



**REVISTA VOCES: EJERCICIOS DE UNA RE-CARTOGRAFÌA ESPACIAL  
(1917-1920)**

Requisito parcial para optar al título de

**MAESTRÍA EN LITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
2017**

**LUIS ALFONSO BARRAGÀN VARELA  
JAIME ALEJANDRO RODRIGUEZ RUIZ**

Yo, LUIS ALFONSO BARRAGÁN, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Firma: Luis Alfonso Barragán Varela

Nombre completo: Luis Alfonso Barragán Varela

Fecha: 19 de abril de 2017

## Tabla de contenido

<b>Introducción</b> .....	5
<b>1) El “sistema literario”</b> .....	10
<b>1.1 Productores</b> .....	21
<b>1.2 Consumidor y consumidores</b> .....	23
<b>1.3 Institución:</b> .....	25
<b>1.4 Mercado:</b> .....	25
<b>1.5 Repertorio:</b> .....	26
<b>1.6 Producto:</b> .....	26
<b>2) El análisis de la revista, un giro que va más allá de lo textual</b> .....	28
<b>2.1 El libro: la construcción del sentido.</b> .....	31
<b>2.2 La institución editorial: Dispositivos escriturarios.</b> .....	36
<b>2.3 Un modelo de circulación: El problema de autor, obra y lector.</b> .....	39
<b>2.4 “Sistema” literario</b> .....	43
<b>3) Voces, una lectura espacial</b> .....	44
<b>3.1 La Barranquilla de Voces: ejercicios de una re-cartografía espacial (1917-1920)</b> .....	46
<b>3.2 La Barranquilla de Voces: prácticas editoriales y lecturas espaciales</b> .....	61
<b>3.3 Campos de producción editorial en la “arenosa”: Entre la subordinación y la jerarquización</b> .....	66
<b>3.4 El “sistema” literario de Voces:</b> .....	71
<b>3.5 La revista Voces, análisis del “sistema” literario: Los productores.</b> .....	79
<b>3.6 Voces, nuevas geografías literarias.</b> .....	96
<b>3.7 Los consumidores de Voces, la formación de un público lector en la “arenosa”.</b> .....	100
<b>3.8 El consumo de Voces, la tensión entre un “consumo” directo e indirecto.</b> .....	103
<b>3.8 Los agregados culturales de Voces: el ejercicio de las instituciones</b> .....	111
<b>3.9 Análisis de los productores :</b> .....	114
<b>Bibliografía</b> .....	137

**Índice de mapas:**

<b>1. Cuadro A .....</b>	<b>49</b>
<b>2. Cuadro B .....</b>	<b>50</b>
<b>3. Cuadro C .....</b>	<b>60</b>

**Índice de Tablas:**

<b>1. Tabla “Esquema del sistema literario .....</b>	<b>20</b>
<b>2. Tabla “Sistema” literario .....</b>	<b>43</b>
<b>3. Tabla literatura local/literatura global .....</b>	<b>74</b>
<b>4. Tabla de los materiales publicados en Voces .....</b>	<b>82</b>
<b>5. Tabla de productores activos y suplementarios de Voces .....</b>	<b>114</b>

## **Introducción**

La Revista Voces, fue una publicación que circuló desde 1917 a 1920 en la ciudad Barranquilla -Colombia-, y ha sido catalogada por algunos críticos de reconocida prestancia internacional, como Ángel Rama y Jacques Gilard, como un punto de referencia obligado cuando se habla tanto del proceso literario en Colombia –su devenir- como de los campos de producción cultural que estuvieron vinculados con la promoción y divulgación de materiales literarios. Y es que su valor simbólico/cultural es invaluable, ya que como campo cultural se adelantó a otras revistas tan importantes como Proa y Martín Fierro, en Buenos Aires, Revista Avance, en la Habana, Contemporáneos, en México o Amauta, en el Perú, alzándose, así, cómo una completa novedad dentro del panorama colombiano y latinoamericano. Tanto que para las primeras décadas del veinte en el universo de las letras colombianas no hay nada parecido a la labor editorial que cumplió la Revista Voces, ni Universitas, en Bogotá, ni Panida, en Medellín, alcanzaron la dimensión literaria de esta, pero lastimosamente su desconocimiento sigue siendo tan grande como fue su aporte a las letras nacionales.

En ella, se tradujeron por primera vez al castellano textos de Gide, Aloysius Bertrand, Guillaume Apollinaire, James Joyce, Virginia Woolf entre otros escritores de igual prestancia, además, de darle voz, dentro de su proyecto editorial, a productores jóvenes, a esos nuevos productores tanto locales como globales que no tenían una participación “real” y “efectiva” dentro del ámbito literario y de las publicaciones.

La labor editorial realizada por la Revista Voces fue sorprendente en sus tres años de existencia ya que como campo de producción cultural logró mantener sus propias leyes de funcionamiento y operación a pesar de las fuertes transformaciones y tensiones histórico-culturales que padeció Barranquilla a principios del XX –transformaciones en términos urbanos, industriales, económicos y culturales-. Su práctica dentro del campo cultural fue un auténtico desafío no solo dentro de los órdenes literarios nacionales e internacionales y su marcada agenda integracionista y su apuesta por otros eslabones discursivos culturales no dominantes, sino porque, dentro de los campos barranquilleros ligados a la divulgación de la literatura y la cultura, se constituyó como una actividad autónoma y marginal gracias a un modelo de producción diferencial y diferenciado que sostuvo en sus sesenta ediciones. pero

¿cómo una revista editada en un “pueblo” se sitúa a la vanguardia de todas las publicaciones de su género en el continente?

Primero que todo, Voces definió y delimitó una distancia cultural a partir de ciertos criterios estéticos y políticos con respecto a sus similares lo que le proporcionó en sus años de existencia como campo de producción un código específico de comportamiento y de expresión singular dándole posibilidad de actuar en espacios alternos y alternativos. Por ello, la propuesta metodológica asumida en este trabajo y que pretende develar esas apuestas editoriales –fabricación, edición y circulación- fue la de articular una forma no tradicional de ver y comprender su proceso, algo que se ha llamado dentro de las Academias como el “giro material”.

Esta perspectiva presupone, como primera medida, tomar distancia con respecto a la teoría tradicional en la que se veía el texto, en este caso la Revista Voces, como el resultado último de la actividad literaria olvidando un cúmulo de actividades, agregados y agentes culturales que también hacen parte del proceso. Por ello, esta investigación asumirá la lectura de la revista bajo la idea de un “sistema” –de muchos posibles- lo que nos permitirá –en términos teóricos- delimitar una gran masa de fenómenos literarios antes no estudiados en Voces. Hay que entender en este punto, que gran parte de los estudios que se han realizado a Voces siempre han girado en torno al análisis –llámenselo- textual de la revista. Sus planteamientos teóricos –muy funcionales en cuanto a la observación estructural- han dejado al lado de sus pesquisas a diferentes y diversos agregados semióticos que operaron dentro de la revista en un contexto singular y definido como lo fue Barranquilla. Estos estudios de la Revista Voces se movieron bajo tres modos de aproximación teórica, primero, un abordaje que premiaba el análisis estructural -temas, tópicos, qué clase de textos se publican, quiénes son sus colaboradores, cuántos números se publicaron-. Segundo, un análisis que apostó por un énfasis netamente biográfico de la vida y obra de Ramón Vinyes en la “arenosa”. Y, tercero, un estudio que se la jugó por develar -y bosquejar- el mapa cultural y literario de la ciudad y cómo ésta está presente en la revista Voces tanto en los temas como en las formas de narrar. Se podría decir, que todas estas investigaciones que se han realizado alrededor de Voces han asumido el reto desde una lectura espacial, colocando a esa Barranquilla de principios del veinte como un lugar definitivo tanto para la escritura como para la circulación de la revista. Podríamos decir, que esta una de las líneas que unen a casi todas las exploraciones realizadas,

aunque hay algunas que intentan problematizar la ilegibilidad que tuvo la revista a causa de los contenidos divulgados -acordémonos que una de las posibles causas de la desaparición de Voces fue por asfixia económica- y otras investigaciones que pretenden develar la presencia de Vinyes -su fundador, y primer editor- como una figura determinante en la configuración de la misma, eje que permitió llevar a la vida editorial barranquillera -y nacional- un proyecto que fue sumamente ambicioso.

Es en este punto donde se tomará partida ya que al proponer metodológicamente la idea de “sistema” para el estudio de la Revista Voces podremos entender “ciertos” fenómenos literarios marginales -no para clasificarlos ni muchos menos registrarlos- sino con el fin de detectar ciertas leyes –modos y operaciones- que no habían sido vistos o estudiados- y que rigieron el comportamiento de la revista en sus tres años.

La metodología “sistémica” que se usará en este trabajo tiene dos puntales teóricos, la primera que surge de la Teoría de los Polisistemas del profesor israelí, Itamar Even-Zohar, planteamiento que permitirá una instrumentación conceptual hipotética para poder aprehender una amplia gama de fenómenos que pretendo estudiar, además, la de proponer la existencia de algunos que no han sido reconocidos. Y la segunda, la idea de campo de Pierre Bourdieu, que permitirá develar tanto los productores e instituciones que operaron en y desde la Revista Voces y entender la historicidad de éstos como de las prácticas que estuvieron involucradas en la elaboración, edición y fabricación de la revista. Este punto resulta definitivo ya que nos permitirá establecer las correspondencias que existieron entre las estructuras sociales de la Barranquilla de aquella época –campos económicos, financiero, culturales, políticos y, sobre todo, urbanos- con las estructuras y “motivaciones” internas del “sistema” literario de Voces.

Visto así, la Revista Voces deberá entenderse como un campo cultural dinámico y heterogéneo que contó con una estructura interna en sus tres años de existencia en la que gravitaron diversas redes de relación, redes que se establecieron entre productores –activos y suplementarios-, consumidores –directos e indirectos-, agentes e instituciones. Es en esos modos de operar en y desde el espacio barranquillero en donde la de funcionalidad “sistémica” –y su operación como campo en relación con otros campos- alcanza su validez metodológica porque así, se podrá entender a la revista no solo bajo categorías textuales sino a partir de diversas jerarquizaciones entre elementos y funciones inmersos dentro de la

estructura de la revista y no como ha sido estudiada hasta el momento como meras unidades culturales individuales.

Para esta investigación, se realizó una juiciosa labor de levantamiento de archivos realizados tanto en la Biblioteca Departamental “Meira Delmar” y en el Archivo Histórico del Atlántico -ubicado actualmente en el viejo Edificio de la Aduana- lo que permitió develar ciertas relaciones histórico-culturales fundamentales para la ejecución del trabajo de investigación.

*“(...) que en Barranquilla me quedo... (...)”*

Joe Arroyo

## 1) El “sistema literario”

Nuestra propuesta pretenderá re-definir –y re-articular- una forma alternativa de ver y comprender la literatura. Perspectiva que presupone, primero, tomar distancia con respecto a la teoría tradicional en la que se veía el texto como el resultado último de la actividad literaria –como lo han denominado algunos como texto-centrismo-, y segundo, acotar, dentro de este estudio, una “nueva” noción de *sistema* que supondrá, de entrada –para al lector-, un compromiso llamémoslo teórico con lo que han designado como el “sistema del funcionalismo dinámico”(Even-Zohar, 2011). Esta idea de sistema –que resultará definitiva para entender y delimitar la gran masa de fenómenos literarios aquí estudiados- surge de lo que han denominado en la actualidad desde la Academia como la Teoría de los Polisistemas (Even-Zohar, 2011) y parte de la noción de que los fenómenos semióticos –entiéndase esto como todos los actos, prácticas y modos de comunicación humana que están enmarcados por signos tales como la literatura- podrían entenderse -y complejizarse muchos más- si se los considera como un sistema vivo y no “como un conglomerado de elementos dispares”(Even-Zohar, 2011, pág. 8).

Esta lectura *en y desde* el sistema que voy a plantear a lo largo mi trabajo de investigación permitirá que sea posible formular diferentes hipótesis acerca del cómo operan los diferentes agregados semióticos dentro de la literatura en un contexto singular y definido. El poner en funcionamiento esta noción permitirá entender “ciertos” fenómenos literarios -no para clasificarlos ni muchos menos registrarlos-, sino con el fin de detectar ciertas leyes –modos y operaciones-que no habían sido vistos o estudiados- y que rigen y definen lo que comprendemos como el universo literario. Vista así, la lectura de la literatura en clave de sistema llevaría no solo a explicar correctamente fenómenos conocidos sino que también develaría –sacaría a luz- otros completamente “desconocidos”(Even-Zohar, 2011, pág. 9) que jamás se habían pensado o estudiado en relación con la literatura.

Claro está, que definiremos lo que entenderemos como “Teoría de los Polisistemas” (Even-Zohar, 1999). Primero que todo este pensamiento relacional –así lo define Even-Zohar- (Even-Zohar, 1999, pág. 23) no se sitúa en el análisis de fenómenos ya previamente estudiados, su fuerza como sistema activo, está en hacer conjeturas sobre hechos no reconocidos –incluso desconocidos- volviéndole en primera medida una herramienta de descubrimiento (Even-Zohar, 1999). Y es aquí, donde quiero detenerme un momento. Las

ventajas de introducir el concepto de “sistema” en el trabajo están en relación con la posible instrumentación conceptual que ofrece para poder aprehender una amplia gama de fenómenos que pretendo estudiar –además, la de proponer la existencia de algunos que no han sido reconocidos con anterioridad dentro de los márgenes de la producción literaria-.

“La teoría de los Polisistemas se presenta como una continuación del funcionalismo dinámico. Su concepto de sistema abierto, dinámico y heterogéneo quizá favorezca a la aparición de las condiciones que permiten develar el poder del descubrimiento” (Even-Zohar, 1999, Pág. 26)

Cuando se habla de abierto, dinámico y heterogéneo se procura enfatizar en la multiplicidad de intersecciones, redes, o campos que pueden –y deben- llegar a tener el análisis de la Revista Voces bajo una lectura sistemática, lo que traería una mayor complejidad en su estructuración –el comprender lo literario como algo que va más allá del mero texto para postular otras redes de significación cultural que la determinan. Con esto se pretende recalcar, primero, que para que un “sistema” literario funcione no es necesario postular su uniformidad como una condición sine qua non, es decir, que la Teoría de los Polisistemas puede dar cuenta de la función y funcionamiento de un artefacto literario develando tanto su profunda heterogeneidad de la cultura y del campo en donde se mueve como la complejidad que ello implica, y segundo, que una vez reconocida la “naturaleza” sistémica de los campos de producción literarias como lo fue Voces –una naturaleza histórica, modificable, cambiante- “se –impedirá- la transformación de los objetos históricos en seres de acontecimientos a-históricos sin cohesión entre sí (Even-Zohar, 2011) y se estudiarán estos fenómenos y hechos literarios que están dentro del “sistema” como agregados e instituciones que están situadas, definidas y delimitadas por categorías y estructuras históricas y sociales.

Por consiguiente, al leer a la literatura como un sistema dinámico y heterogéneo con una estructura interna en la que gravitan diversas redes de relación<sup>1</sup>, se pretende asignarle a la práctica literaria de Voces una aproximación mucho más funcional, es decir, que sus modos de operar en y desde el espacio barranquillero estuvo siempre fundamentada por una regulada

---

<sup>1</sup> Al hablar de la literatura como un campo de producción cultural se debe reconocer que dentro de ella coexisten unas redes de relaciones entre productores, consumidores –directos e indirectos-, agentes e instituciones.

organización y codificación<sup>2</sup>. Esta heterogeneidad<sup>3</sup> –para poder ser concebida- dentro de los márgenes de la funcionalidad sistémica debe ser imaginada en términos de diversas jerarquizaciones entre elementos y funciones como entre agentes y componentes inmersos dentro de la estructura de la revista y no como meras unidades culturales individuales. Con esto quiero decir, que la “integración” de estos campos autónomos<sup>4</sup> dentro del “sistema literario” de Voces estará altamente mediado por un orden específico y singular. “Estos sistemas no son iguales, sino que están jerarquizados en el seno del Polisistemas (...) –entre- elementos y funciones que aparentemente son irreconciliables, -y- más que correlacionarse las unas con las otras en tanto que unidades, constituyen sistemas de opciones concurrentes parcialmente alternativos (...)” (Even-Zohar, 2011, pág. 13) lo que, a fin de cuentas, constituiría el estado sincrónico –dinámico- del “sistema” literario. Visto así, el grado de autonomía del “sistema” literario de Voces –parafraseando a Bourdieu- se exhibirá, gracias, al grado de jerarquización que gozó en la arenosa<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Lo que se pretende en este trabajo de investigación es develar tanto los productores e instituciones que operaron en y desde la revista Voces, lo que implicaría, sin lugar a dudas, no solo entender la historicidad de estos como de las prácticas involucradas en la elaboración, edición y fabricación de la revista –ciertos factores explicativos que demanda toda construcción de un “sistema” literario-, sino, que nos lleva a establecer las correspondencias entre las estructuras sociales de la Barranquilla de aquella época –campos económicos, culturales, políticos y, sobre todo, urbanos- con las estructuras y “motivaciones” internas del “sistema” literario de Voces

<sup>3</sup> Me refiero a una heterogeneidad estructural en el sentido de que son muchas las instancias y unidades que actuaron dentro del “sistema” literario de Voces –productores, consumidores, instituciones, agentes, repertorios, etc.-

<sup>4</sup> La idea es vincular el campo de la edición, el campo de la fabricación, el campo de la circulación, y divulgación, etc. bajo un solo proceso dentro del “sistema” literario de Voces para entenderlo como una unidad global,

<sup>5</sup> Según Pierre Bourdieu existen dos principios de jerarquización en los campos de producción –o en los “sistemas” según Even-Zohar- uno externo y otro interno. En términos de nuestro investigación el principio de jerarquización externa estará ligado a los campos de producción no cultural como lo son los campos económicos, financieros, portuarios, monetarios de aquella Barranquilla y que operaron como discurso dominantes y codificantes con un alto valor de cambio frente unas fuerzas internas no dominantes como las que actuaban en los campos de producción cultural en donde el valor era netamente simbólico como ocurrió en el “sistema” literario de Voces. Este aspecto resultará definitivo porque nos develará cómo se dieron las luchas y, por ende, cuáles fueron los grados de jerarquización entre los diversos campos de poder y la revista, es decir, la relación/tensión que se originó entre el “sistema” literario de Voces como campo de producción cultural con otros campos y fuerzas externas que eran altamente dominantes y que eran de índole económico y político en la ciudad.

[5] A Barranquilla la denominaban como la “arenosa”, gracias al presidente, Tomas Cipriano de Mosquera durante su visita a la ciudad en el año de 1849 l bautizó con ese nombre a causa de que sus espacios públicos y sus calles siempre han estado cubierta de arena por los arroyos y los vientos.

Comprender la forma cómo se dinamizaron los elementos dentro del “sistema” literario de Voces, nos permitiría ampliar los márgenes discursivos sobre la revista, es decir, que no solo se tendrá que re-definir lo que entendemos actualmente por literatura, sino que este gesto, implicaría un ir más allá, que será, primero, la re-actualización de ciertas “leyes”, usos, materiales –visibles o no visibles- que están directa o indirectamente involucrados en el proceso de producción y fabricación de Voces, y segundo, re-significar ciertos artefactos y dispositivos culturales que anteriormente no se relacionaban con la revista. Para llegar a este punto, primero se debe tener conciencia de las tensiones que hay entre los estratos<sup>6</sup> que coexistieron en el “sistema” literario de Voces, lo que permitiría en términos de alcance teórico, darle valor a una pluralidad de unidades y fenómenos que habían pasado inadvertido y que comenzarán a ser percibidos dentro de la investigación como unidades heterogéneas.

“Un polisistema (...) no debe pensarse en términos de un solo centro y una sola periferia, puesto que teóricamente se suponen varias de estas posiciones. Puede tener lugar un movimiento, por ejemplo, en el cual cierta unidad (elementos, funciones) se transfiera de la periferia de un sistema a la periferia del sistema adyacente dentro del mismo polisistema (...)” (Even-Zohar, 2011, pág. 13)

El agregado de leyes y fenómenos –ya sean aislados o ligados al “sistema” literario - que rigieron la producción y difusión de materiales literarios en Voces -y las tensiones que hubo entre los diversos campos de producción (Bourdieu, 1995) presentes en Barranquilla con el “sistema”- tendió a forjar un centro regulador dentro del campo editorial, una suerte de autonomización estructural que se manifestó en clara oposición a los campos de poder que no estaban inscritos en él. Visto así, el estado de relación/tensión dentro del “sistema” literario estuvo regido por ciertas fuerzas tanto textuales como supratextuales en donde puedo establecer una autonomía como campo frente a otros<sup>7</sup>.

Con esta lectura, se pretende que la operación literaria que realizó Voces no sea concebida más como la mera unión de un conjunto de materiales literarios y culturales dentro de un

---

<sup>6</sup> Este hace referencia a todos los niveles y unidades que estuvieron presentes tanto en la fabricación, producción y edición como en la circulación y consumo de la revista: Instituciones, campo editorial, productores activos y suplementarios de la revista, agentes externos como internos, consumidores directos e indirectos de la revista, etc.

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu establece que uno de las propiedades que dinamizan los campos de producción cultural como Voces son las luchas internas y externas que se dan frente a otros campos de poder que no son necesariamente culturales.

corpus textual porque estos sólo son manifestaciones parciales de una actividad cultural mucho más global dentro su campo producción y cuyo procedimiento no puede –ni podría explicarse – bajo esos lineamientos<sup>8</sup>. “Su comportamiento solo –*puede ser*- explicable en el nivel del sistema literario” (Even-Zohar, 2011, pág. 17)

Y es aquí, donde se acentúa la fuerza de la Teoría de los Polisistemas, en el hecho de entender a la industria misma de Voces más allá de su producto, viendo a la revista como una actividad mucho más compleja que el agregado de unos cuantos materiales textuales, ya que estos solo son el resultado de numerosos procesos y trayectorias –y es allí donde quiero situarme en esos procesos espaciales que han estado ocultos dentro de la producción de la revista barranquillera. Aspecto que se presenta como fundamental para los campos de producción cultural vinculados en la difusión y divulgación de literatura ya que se logra trasladar –invertir el proceso- de ciertos factores explicativos que solían adoptar algunos analistas preguntándose ya no por el productor o el texto como tal, sino pretendido escudriñar las posiciones, las trayectorias y las formas en que operan estos en y desde el espacio dentro campos estructurantes y estructurados<sup>9</sup> (Bourdieu, 1995) “Muchas prácticas y representaciones de los artistas y de los escritores sólo pueden explicarse por referencia al campo del poder –*al que están inscritos*–” (Bourdieu, 1995, pàg. 319)

Cuando hablamos del “sistema” literario de Voces se tiene que dejar claro que esto presupone, ya de entrada, un uso dentro del trabajo de investigación netamente teórico. Es

---

<sup>8</sup> La teoría literaria tradicional se ha centrado con fuerza en el análisis netamente textual de las actividades literarias porque los textos, obviamente, son los productos más visibles dentro del sistema literario, pero no por ello el más definitivo o importante. Por ello, resulta necesario en este trabajo leer las actividades literarias como procesos que van más allá de lo textual haciendo, más bien, su lectura bajo los márgenes teóricos y funcionales que permite su análisis como “sistema” o como campos de producción cultural.

“evidentemente, para un individuo cualquiera, lo que importa es el producto último de cualquier actividad: para el consumidor individual el único objeto de interés son normalmente los productos industriales, antes que los factores que rigen la industria que hace los productos. (...) En el sistema literario, los textos, más que desempeñar un papel en los procesos, son el resultado de esos procesos (...)” (Even-Zohar, 1999, pàg. 30)

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu dice que todo estudio que se dé en base a obras culturales como lo fue el “sistema” literario de Voces supondría tres operaciones básicas: el análisis de la posición del campo-y en este caso- del “sistema” literario de Voces en relación con los otros campos de poder presentes en Barranquilla y que eran de índole económico, financiero, político, segundo, el análisis de la estructura interna del campo editorial de la revista –la toma de posición, las políticas editoriales, las disposiciones culturales y sociales de los productores, etc.-, y por tercero y último, el análisis de la génesis del “sistema” literario, es decir, su trayectoria histórica, cultural, social y espacial en la “arenosa”.

decir, que al asignarle el término de “sistema” al estudio y análisis de la revista barranquillera se pretenderá trazar un esquema hipotético frente a un estado de cosas que definieron su práctica literaria.

“En la teoría de los Polisistemas, sin embargo, el término supone ya un compromiso con el concepto de “sistema” (...) esto es, la red de relaciones que pueden hipotetizarse (proponerse como hipótesis) respecto a un conjunto dado de observables asumidos” (Even-Zohar, 2011, pág. 29)

Al proponer la noción de “sistema” al análisis de la revista, el campo de producción de Voces como una red hipotetizada de un “conjunto diverso de fenómenos literarios”<sup>10</sup> deberá asumirse no como un algo que estuvo emancipado de la realidad barranquillera –que anduvo sin una estructura interna como externa que lo definiera-, sino que, entendido como tal, el estudio estará asido y regulado a ciertas relaciones, leyes y fuerzas tanto de sus agregados culturales internos –productores, editores,- como externos –consumidores, instituciones-. Por consiguiente, vista como una red hipotética, como un diseño “posible” de un campo de producción cultural que puso a circular en Barranquilla diversos materiales literarios, se asumirá una lectura más “laxa” de lo literario como de su función<sup>11</sup>, permitiendo, así, que se comprenda el “sistema” literario de Voces como una “red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas “literarias”, y consiguientemente –ver cómo- esas actividades –operan alrededor- de la red” (Even-Zohar, 2011, pág. 29). Es decir, que el bosquejo que pretendo realizar en el espacio barranquillero sobre un complejo de actividades que dinamizaron la práctica literaria de la revista Voces y al que se le van a proponer teóricamente ciertas relaciones y tensiones tanto en el espacio como con otros campos –y que darán cierta luz sobre el proceso literario-, permitiría no solo abogar por la inclusión o exclusión de ciertos fenómenos<sup>12</sup> olvidados y/o marginados por la teoría estándar y que

---

<sup>10</sup> Fenómenos que solo pueden ser observables gracias a la lectura sistémica que se va a realizar y que han quedado marginados dentro de la práctica tradicional. Se debe entender que el uso teórico del concepto “sistema” dentro de este trabajo nos permitirá visualizar –y analizar- dos “momentos” dentro del campo de producción Voces que están inscritos en la fabricación, edición y circulación de la revista.

<sup>11</sup> Claro está, que laxo no significará que sea menos objetiva o riguroso el estudio a la Revista Voces, sino que será posible hacer relaciones, correspondencias, vínculos con otros campos y agregados que no eran concebidas como parte del proceso de producción literario anteriormente.

<sup>12</sup> Es interesante resaltar en este punto que algunos de esos “fenómenos” que serán estudiados en este trabajo y que operaron de manera indirecta o directa alrededor del “sistema” literario de Voces no son de naturaleza literaria, es decir, que su origen no estaría vinculado a las prácticas literarias ya que algunos de ellos eran de naturaleza económica y cultural –como las instituciones: los clubes o los teatros-.

puedan ser o no concebidos como tales, sino también, que en cada caso específico –en cada intento teórico- de re-crear un “sistema literario” no habría –ni habrá- necesidad de un acuerdo previo entre sectores –investigadores, teóricos, etc.- acerca de las actividades y fenómenos que deben o no ser considerados como tales<sup>13</sup> (Even-Zohar, 1999. pàg. 30).

Este último punto nos llevaría a preguntarnos ¿Cuáles son los fenómenos, actividades, hechos, que, desde un punto de vista sistémico, deberían considerarse como literarios en el estudio de Voces? ¿Qué agregados culturales o instituciones participaron tanto en su producción como en su circulación? Primero, habrá que reconocer que nuestro “sistema” literario ofrece, de entrada, para nuestro análisis “puestos mal definidos”<sup>14</sup>(Bourdieu, 1995, pág. 335), es decir, que el estudio y análisis espacial y cultural que se va a realizar a la revista Voces parte tanto de lugares que son inciertos y de espacios no fuertemente codificados lo que brinda una altísima posibilidad de que no existan agregados e instituciones constituidos a priori en su “sistema”. La naturaleza del “sistema” literario de Voces es –y va ser- extremadamente elástica y sus límites tienden a ser dinámicos porque logró “(...) atraer y recibir agentes muy diversos entre sí por sus propiedades y sus disposiciones (...)” (Bourdieu, 1995, pág. 336). Visto así, el “sistema” literario de Voces debe entenderse ya como un complejo de actividades y prácticas para el que pueden proponerse teóricamente múltiples relaciones estructuradas y estructurantes<sup>15</sup>. Entonces, ¿Qué posibles fenómenos están en nuestro “sistema” literario? Pues la pregunta resultaría muy fácil de contestar, pero lo complicado está en describir esa situación de cosas en términos de una “verdadera” red de relaciones. Los fenómenos que harán parte del “sistema” serán aquellos agregados culturales que estuvieron estrechamente ligados tanto a la idea de texto –a los materiales literarios y culturales publicados como de su consumo- como el de su proceso –fabricación y edición de la revista-. Es decir, que los agregados que operaron en él, desde los más remotos y lejanos,

---

<sup>13</sup> Hay que dejar claro en este punto que el bosquejo planteado del “sistema” literario de Voces, así como de los agregados culturales que operaron en ella no es un conjunto a priori de agentes e instituciones que sean parte del “sistema” como tal.

<sup>14</sup> La idea de “puestos mal definidos” (Bourdieu, 1995, pág. 335) es el sentido diferencial que tiene el campo literario con los otros campos por tener un grado de codificación muy débil. Con esto se quiere decir, que una de sus características más significativas de los campos de producción cultural es la extrema permeabilidad de sus fronteras y espacios.

<sup>15</sup> Even-Zohar explica que la forma como se adecue teóricamente el sistema –en cada caso específico- como la elección de este entre una variable exógena o una variable endógena –que en nuestro caso va a apelar a variables exógenas- es una cuestión meramente de “relevancias y conveniencia” tanto del investigador como del análisis que se pretende realizar a la revista. (Even-Zohar, Teoría de los Polisistemas , 2011)

deberán estar en estrecha relación con uno o varios de los diversos factores de la producción de la revista.<sup>16</sup> Así, el estudio del “sistema” literario comprenderá una gama de hechos/factores mucho mayor de los que se aceptaban regularmente en los estudios literarios tradicionales porque ya no se restringiría el estudio de la revista a una descripción meramente formal de sus contenidos y materiales literarios publicados sino que, también apuntará a un problema relacional entre campos de producción cultural y campos de producción no cultural en Barranquilla, aspecto que podría alcanzarse mediante el estudio de las relaciones existentes entre las leyes que rigieron la producción de la revista como de las fuerzas que generaron esas leyes<sup>17</sup>.

El campo literario de Voces que operó en términos de relaciones sistémicas como un todo, aunque cada actividad –edición, fabricación, traducción- y agregados culturales – instituciones, productores, agentes- aparecen como entes autónomos que estuvieron regidos por leyes diferentes y en relación con diversos factores, actuará dentro de la investigación como una estructura cohesionadora y cohesionante porque su lectura estará objetivamente definida por su relación con las demás posiciones tanto de su “sistema” como con los otros campos de poder<sup>18</sup>. Las trayectorias y las formas de maniobra de sus diversas actividades literarias<sup>19</sup> dentro de la red de relaciones que impuso la estructura de “sistema” dependieron –a pesar del grado de autonomía que gozó la revista- de ciertas determinaciones que fueron definidas y codificadas por los ocupantes de la red, es decir, por

---

<sup>16</sup> Boris Eichenbaum (Eichenbaum, 1984) y Tinianov fueron los primeros teóricos y expertos en literatura que propusieron un análisis que fueran más allá del texto-centrismo reinante a principio del XX en las academias y centros de estudio—como los análisis que se realizaban en el New Criticism- y situaron sus búsquedas en otros espacios tratando de describir –y discutir- el producto literario –es decir el texto- en términos de una red de relaciones.

<sup>17</sup> Aunque una parte de la “arenosa” pareció fomentar más los campos de producción no cultural promoviendo actividades, prácticas y agregados que operaron dentro del desarrollo comercial, industrial y bancario de la ciudad hubo muchas reticencias para forjar en Barranquilla ciertas condiciones que incitaran al crecimiento de empresas culturales como Voces.

<sup>18</sup> Pierre Bourdieu explica que un campo que está objetivamente definido por una serie de relaciones tanto externas como internas y que estas son las encargadas de establecer el grado de autonomía o subordinación de un campo frente a otros. (Bourdieu, 1995). El “sistema” literario de Voces tuvo una relación/tensión tanto a unas fuerzas internas –políticas editoriales disimiles en los tres años de existencia de la revista, tomas de posición de sus productores y editores frente a los contenidos, disposiciones culturales y sociales de sus miembros activos diferentes, etc.- como a unas fuerzas externas –con campos de producción cultural como otros no culturales-.

<sup>19</sup> Es preciso entender que la actividad literaria del “sistema” literario de Voces no se reduce a la simple divulgación de ciertos materiales literarios en su revista. Esta es una más dentro de un conglomerado de diversas actividades que estuvieron cifradas en su proceso global como campo de producción cultural.

el reparto existente entre los productores activos y suplementarios<sup>20</sup> del “sistema” y las especies de capital y de poder que cada uno poseía<sup>21</sup>. La lucha permanente entre estos “ocupantes” (Even-Zohar, 1999, pàg. 40) se entenderá como el eje diacrónico del sistema. Estos movimientos permiten que se establezcan tensiones internas que dinamizaron –y problematizaron- las estructuras del “sistema” literario de Voces así como la producción y circulación de la revista. Muchas actividades y fenómenos literarios fueron arrastrados del centro a la periferia, mientras otros, en sentido contrario se abrieron paso para ocupar el centro<sup>22</sup>. El “sistema” literario de Voces fue un campo de fuerzas<sup>23</sup> que ejerció sobre y en aquellos agentes e instituciones externas<sup>24</sup> que operaron alrededor de él, cada uno de forma diferencial según la posición que ocupaba dentro del entramado dedicado a la circulación y consumo de la revista –directo o indirecto-, distintas relaciones de fuerzas constitutivas a su espacio y a su posición. Sus formas, entonces, de *estar*<sup>25</sup> en la red, deberán leerse no solo como un campo de meras oposiciones, sino, también como espacios de transformación radical de la red hipotetizada.

Esas funcionalidades heterogéneas que aparentemente parecieran ser irreconciliables en cuanto a su naturaleza no están determinadas con el “sistema” literario de Voces por una

---

<sup>20</sup> Dentro del análisis de la revista Voces se entenderán dos tipos de productores, unos que se les llamará activos que son aquellos que fueron colaboradores asiduos de la revista y que, además hicieron parte del grupo de editores, y los suplementarios, que son los productores que colaboraron esporádicamente en la revista y que no eran parte integrante en las tomas de posición de la revista.

<sup>21</sup> Todos los sistemas culturales necesitaran un equilibrio regulador, una suerte de centros y periferias. Claro que estás están en completo movimiento porque las tensiones referentes al campo de acción de un “sistema literario” no podría pensarse en términos de un solo centro y de una sola periferia constituida a priori.

<sup>22</sup> Esto se podrá vislumbrar dentro de la práctica del campo global de Voces y las diversas políticas editoriales que tuvo en sus tres años de existencia. Es importante resaltar que esa toma de posición en cuanto a lo publicable en Voces logró imponer dentro de la revista diferentes agendas discursivas en donde ciertos materiales y actividades tenían un peso y un valor simbólico/cultural diferente haciendo que algunas fueran agendas fuesen más dominantes que otras. Por ejemplo, los materiales literarios fueron discursos dominantes frente a otras disciplinas como la filosofía, las ciencias, el teatro, la música que emergían como discursos residuales.

<sup>23</sup> Dicho de otro modo, el principio generador y unificador del “sistema literario” con la alta heterogeneidad de instituciones que agrupo –teatros, clubes, plazas, calles etc.- fue la propia tensión/relación de estos con la revista.

<sup>24</sup> El “sistema” literario de Voces contó con diversos agregados culturales externos –instituciones- que respondían a diversos orígenes que no eran necesariamente literarios. Tenemos el Club de Barranquilla que respondía a un de capital comercial y financiero, los teatros Emiliano y el Cisneros que eran de carácter cultural, la librería de Vinyes y de Zacarías que eran de un capital mixto entre lo literario y lo económico, el Camellón Abello de naturaleza urbana y cultural, la Plaza San Nicolás de capital urbano y comercial, etc.

<sup>25</sup> Está en cursiva porque esas instituciones no hacen parte del “sistema” literario de Voces como tal –son agregados externos- ni tampoco se originaron por él, sino que en algunas operaciones culturales de la revista se logran integrar al “sistema” y ayudan a dinamizarlo, a estructurarlo.

mera relación mecánica, es decir, que cómo estos lograron dinamizar sus posiciones en el “sistema” literario<sup>26</sup>, se vuelven espacios orientados por las políticas editoriales de la revista y portadores de uno de los ciclos de producción del “sistema”–circulación y consumo-<sup>27</sup>. (Bourdieu, 1995, pág. 347). Estas instituciones que entraron dentro del juego del “sistema” literario de Voces asumen un conjunto de imposiciones probables que podrían ser vistas como la condición y la contrapartida de un conjunto de operaciones permitidas –trayectorias definidas- y usos posibles para que pueden operar dentro del “sistema”<sup>28</sup>. Con esto, pretendo subrayar que a pesar de que Voces contó con un bajo grado de codificación –que no hay un conjunto a priori de actividades que sean parte del “sistema”- cuando estas instituciones entran como operarias culturales de uno de los ciclos de la revista asumen, de entrada, un código específico de comportamientos y expresiones. Este “espacio de los posibles” aparece en la lectura sistémica de Voces como una especie de lógica interiorizada por las partes que la conforman –editores, consumidores- y como una necesidad del mismo “sistema” por continuar un tipo de transcendencia histórica –un continuum de operaciones ligadas al campo- de formas, prácticas, maneras que definieron y delimitaron el universo finito de la revista –todo su proceso total-. Con estas operaciones codificadas hace que el producto cultural –que en este sentido es la revista- quede situado y fechado en cuanto participa activamente de la misma problemática que el conjunto de las instituciones que participaron en su proceso.

Para saber cuáles fueron esos agregados culturales tanto internos como externos y, así, poder explicar su naturaleza –la del “sistema” en su totalidad- como su comportamiento asumiré la propuesta del catedrático e investigador cultural Even-Zohar. El cual se apropia –dándole un giro semiótico- de la propuesta de Roman Jakobson –su esquema de la comunicación y el

---

<sup>26</sup> Las instituciones como el teatro Cisneros fue superlativa, digna de las grandes capitales del mundo, llegando a tener picos tan altos que sus presentaciones se realizaron mes tras mes –sin desfallecer- con la visita de grandes compañías internacionales que usaban a la ciudad como plataforma de sus eventos culturales, gracias, en parte, a la labor de la revista Voces y su agenda y política editorial que giraba en torno al tema teatral.

<sup>27</sup> Esto lo denomina Bourdieu el “espacio de los posibles” que es cuando agentes externos –instituciones- entran al campo literario –en este caso al “sistema” literario de Voces- y acatan las reglas y las políticas editoriales ya establecidas en él. Pero claro está, que al ingresar al “espacio de los posibles”, las instituciones también tienen la posibilidad de ir modificando poco a poco las reglas del juego; es por ello que un campo nunca permanece estático, cambia según las situaciones.

<sup>28</sup> En los campos culturales –según Bourdieu- no hay espacio para la espontaneidad creadora. La innovación o más bien la transgresión de esos usos posibles solo es permitida cuando dentro de los “sistemas” hay *lagunas estructurales*, aspecto que no ocurre en el campo literario de Voces.

lenguaje (Jakobson, 1988)- para adaptarlo al estudio de los fenómenos considerados como literarios<sup>29</sup>. Acoger este esquema no solo aparece por gusto o capricho mío en esta investigación, su uso parte de una lógica meramente conceptual, primero, por la actitud que se pretende asumir en el estudio y análisis de los macro procesos incluidos en la producción de la revista dentro del “sistema” -representando los macro factores implicados en el proceso literario-, y segundo, por la forma cómo describiremos las relaciones del lenguaje en toda la complejidad de sus funciones , es decir, comprender la revista como un sistema dinamizado que deberá ser investigado como tal por sus relaciones mutuas. Estudiar a Voces bajo una lectura sistémica, totalizante en la que se considere todas las actividades y fenómenos que estuvieron involucrados en sus relaciones recíprocas, alternas y correspondientes.

### **Esquema del “sistema” literario**

INSTITUCIÓN [contexto]

REPERTORIO [código]

PRODUCTOR [emisor]-----[receptor] CONSUMIDOR

MERCADO [contacto/canal]

PRODUCTO [mensaje]

(Even-Zohar, 1999, pàg. 32) <sup>30</sup>

Este enfoque planteado pretende visualizar solo una *parte* de los agregados culturales – comprende tanto los “internos” como los “externos”<sup>31</sup>- que están implicados en el conjunto de actividades a las que vamos a etiquetar de “literarias”. Lo interesante de este esquema es

---

<sup>29</sup> No hay correspondencia entre el esquema originario de Roman Jakobson y la adaptación de Even-Zohar para explicar su propuesta de “sistema literario”. Las sustituciones sugeridas por el investigador israelí pretenden, instalar conceptualmente aquel esquema comunicativo no como fue imaginado por Jakobson que intentaba con él hacer una “presentación” general –amplía y universal- de los factores constitutivos de *cualquier* hecho de habla en *cualquier* acto de comunicación, es decir significar el CONTEXTO TOTAL del acto comunicativo, sino, que el esquema actualizado de Even-Zohar está situado en otro espacio cultural que es principalmente representar los macro-factores implicados en el funcionamiento de los campos literarios. Se Podría decir que el planteamiento Even-zohar estaría ubicado más en un orden supra-textual.

<sup>30</sup> Las apropiaciones de Even-Zohar al esquema de Jakobson son las que aparecen en mayúsculas –los términos de Jakobson están entre corchetes-.

<sup>31</sup> Aunque hay que dejar claro que en este trabajo habrá un interés manifiesto por los agregados culturales “externos” que por las “internos”. Esta frontera epistemológica en darle relevancia a una variable y no a otra depende altamente de la clase de trabajo que estoy interesado en realizar. Mi interés –al igual que de Even-Zohar- es evidenciar tanto las lógicas como las leyes y factores que estuvieron en relación con el proceso literario de Voces.

que va más allá del texto y propone nuevas rutas de análisis y de descripción para un campo muy poco estudiado.

“El “texto” ya no es el único, ni necesariamente el más importante a todos los efectos, de los aspectos, o incluso productos de este sistema. Además, este marco no requiere jerarquías a priori de importancia relativa de los factores supuestos. Basta con reconocer que son las interdependencias entre estos factores lo que les permite funcionar.” (Even-Zohar, 2011, pág. 36)

Visto así el estudio de la revista, el “texto” ya no será el dispositivo reverenciado dentro de la práctica literaria de Voces –tanto en el ejercicio de la escritura como en su estudio y análisis- dejando a un lado la cotidiana noción de “forma” tratando, así, de reconocer otras secciones que estuvieron presentes en la producción literaria de Voces.<sup>32</sup> Este marco sistemático servirá para modificar, ampliar y dar una mayor elasticidad a lo que definimos como campos de producción literaria.

Vamos ahora a explicar parte por parte cada una de las secciones del “sistema literario” de Voces:

### **1.1 Productores<sup>33</sup>**

Este término hará referencia a los que denominaban escritores en las “estructuras” tradicionales y que operaron dentro del campo editorial global de la revista, pero en este trabajo se les denominará como productores –y en plural- porque el uso del término escritores “suscitaría imágenes muy específicas que pueden ser muy inapropiadas (...)” para este análisis (Even-Zohar, 2011).

Lo primero que hay que dejar claro en este punto -como bien dice Even-Zohar y otros críticos literarios- es que las teorías de las literaturas carecen de marcos teóricos en donde el

---

<sup>32</sup> Los primeros intentos por “acabar” con el “texto centralismo” estuvieron cifrados por el Formalismo Ruso, en el New Criticism y el Estructuralismo Francés. Pero el más importante fue el del Formalismo Ruso quien, gracias a los aportes teóricos realizados por Tinianov y Boris Eichenbaum, ya estaban trabajando aspectos muy similares a la idea de “sistema literario”. Su búsqueda de una ciencia de la literatura que llamarán Literariedad muestra avances significativos y un interés claro en construir un campo de análisis en y desde la literatura que fuera más allá del texto centrismo reinante para su época.

<sup>33</sup> El uso voluntario de la palabra en plural de productor a productores es por un asunto netamente teórico y metodológico ya que fueron muchos los productores –activos y suplementarios- quienes operaron alrededor de la revista. Hay que entender en este punto, que la toma de decisión al igual que las políticas editoriales que se llevaron a cabo en la revista dentro de la práctica editorial de Voces no fue obra de un solo sujeto-productor como se ha querido legitimizar en algunos estudios sobre la revista poniendo a Vinyes como su égida, sino que fue la labor de muchos productores y editores

productor (es) sea el centro de análisis<sup>34</sup>. La tradición de ubicar al escritor en el centro del debate literario desapareció cuando empezó a emerger con fuerza en las academias y centros de investigación la observación y estudio de los textos –el texto centrismo-. Estos “nuevos” modelos exegéticos se centraron rápidamente en la comprensión total del texto –el texto visto como un aparato- proclamando que el texto como tal existe de manera casi “orgánica” y que por ello no es necesario cuestionar su naturaleza –como dice Even-Zohar- puesto que “está ‘‘ ahí”, y todo lo que nos queda (a nosotros mortales) es descifrar sus secretos” (Even-Zohar, 2011, pág. 36)

Hay que dejar claro, que esta investigación sí se hará la pregunta por la instancia de la producción de “textos” en la revista, pero también pretende ir mucho más allá de lo “textual” incorporando explícitamente el término productores pretendiendo con ello, elaborar explicaciones sobre su actividad dentro de la práctica literaria de la revista. Para entender a los productores dentro de este nuevo marco metodológico con relación al “sistema” literario de Voces es que ellos, como productores culturales, no estuvieron resignados a un solo papel dentro de la agenda de producción, su ejercicio productor no finalizó con la simple práctica escrita que divulgaron en Voces, de hecho, su inmersión dentro del “sistema” es mucho más profunda y no se limita a la simple escritura. Como productores participaron activamente en un conjunto de diversas actividades muchas de esas disímiles entre sí<sup>35</sup>. Es importante aquí resaltar que no estamos hablando del escritor solipsista, sino de un campo de “productores” que operaron dentro de la revista como grupos, como de comunidades de productores relacionados con la producción, organización y codificación de Voces y que codificaron de diferentes maneras y formas el espacio del “sistema literario”.

---

<sup>34</sup> Quizás, la única “crítica” literaria –entre comillas por su falta de criterio y análisis- que sí puso el escritor en el centro del debate fue la llamada crítica impresionista –que se confundía muchas con veces con el estudio netamente biográfico del autor-. Claro está, que esa pseudo-crítica olvidaba, frecuentemente, no solo el ejercicio del escritor como un agente productor de cultura sino también, los pasos de producción que hay entre el productor, el texto y el libro como tal.

<sup>35</sup> En este trabajo se pensará la actividad “real” de los productores de Voces no solamente en el ejercicio de la producción de textos sino como agentes internos que participaron activamente en un conjunto actividades del total de la producción, fabricación y circulación de la revista. De hecho, muchas de estas actividades –de aquellas prácticas que están separadas de la escritura- pueden volverse parcial o totalmente incompatibles. Pensemos no más en las nuevas lógicas comerciales como el merchandising que sufren los productores de “textos” actuales –los famosos Best-sellers- que incluyen toda una serie actividades supra-textuales que pretenden reafirmar o cambiar la conducta de compra -más que de lectura- a favor de los artículos más rentables para el establecimiento literario.

## 1.2 Consumidor y consumidores<sup>36</sup>

Este punto puede provocar un poco de conmoción en la investigación del consumo de la revista en Barranquilla y más cuando la teoría estándar –la que muchos profesan en academias y centros de investigación- supone, de entrada, la actividad de un lector individual, como un algo ya “dado” y definido como una especie de objeto para la que se produce literatura. Esto último, resultaría para la investigación altamente inadecuado ya que “pensar los modos en que la literatura funciona del lado del usuario, *-es decir-*, para sus “consumidores”, en términos de “lectura” (Even-Zohar, 1999, pàg. 38) sería anular otras prácticas de consumo que estuvieron –y están- presentes dentro de los campos de producción y divulgación de lo escrito. Se sabe que a lo largo de la historia –de las historias del libro y de sus diversas apropiaciones<sup>37</sup>- el consumo de textos no ha estado confinado –inevitablemente – a la lectura o a la audición –bien como dice Even-Zohar-, sino que el consumidor de textos –como el productor- puede operar en variados niveles siendo siempre una parte activa dentro de las actividades literarias.

En este punto es necesario explicar que los consumidores de la revista Voces operaron de dos maneras, una que es el consumidor directo de textos y otro que es consumidor indirecto de textos<sup>38</sup>. Tanto uno como el otro participaron activamente en la consolidación del “sistema” literario de Voces, estas dos formas de apropiación permitieron, en alguna medida, la dinamización de ciertos procesos –actividades literarias- de la revista y la consolidación de ciertas instituciones que estaban inmersas en la red literaria. Claro está, que en la misma práctica de este análisis presenciaremos una fuerte resistencia a enfrentarse con las implicaciones de un enfoque semejante ya que plantea no solo otros niveles de apropiación y consumo de los materiales literarios promocionados en Voces, sino que presenta una –no revelada- certeza sobre cómo posiblemente se “consumió” la revista en los espacios barranquilleros. Al hablar de los consumidores indirectos de la revista Voces -como ese

---

<sup>36</sup> Hay que dejar claro que no solo hay consumidores individuales sino también consumidores colectivos como ocurren con los grupos de lectura, los clubes o tertuliaderos, aspecto que fue de vital importancia para el consumo de la revista Voces en Barranquilla.

<sup>37</sup> Hablo de las diversas apropiaciones porque no todas han estado sujetas a las prácticas lectoras tradicionales, es más, el consumo de lo literario en la historia de la humanidad ha tenido diversos registros de apropiación.

<sup>38</sup> El consumo directo de textos íntegros de forma voluntaria es- y será- una práctica periférica, marginal dentro de los campos de producción cultural. El porcentaje de lectores directos –que consumen el producto total de producción- que tuvo la revista Voces fue muy restringido convirtiéndola en una actividad marginal en el proceso total de la revista.

público barranquillero que fue capaz de moverse en otros niveles de “lectura” y seguir siendo participante activo del “sistema” - nos revela, primero, una problemática en cuanto a la apropiación de los materiales literarios divulgados en Voces, los cuales no fueron consumidos voluntariamente <sup>39</sup>-la lectura tradicional que ha acompañado al consumidor de textos durante muchos años en los estudios de recepción literaria-, y segundo, que este nuevo modo de “leer” la revista se instaló en lo fragmentario, en lo inconcluso develando que no falta leer voluntariamente para ser parte del “sistema” literario.

“Todos los miembros de cualquier comunidad son al menos consumidores “indirectos” de textos literarios. En calidad de tales, nosotros, como miembros de la comunidad, consumimos sencillamente una cierta cantidad de fragmentos literarios, digeridos y transmitidos por variados agentes culturales e integrados en el discurso diario.” (Even-Zohar, 1999, pàg. 38)

El consumo indirecto<sup>40</sup> -como bien expone Even-Zohar- de textos literarios es la práctica de “lectura” de más uso y las más extendida- en el “sistema” literario de Voces que el mismo consumo directo. Es más, su forma de operar en el “sistema” fue a través de fragmentos de diversos tipos: narraciones, viajes, alusiones, frases, etc., y que circulaban gracias a una especie de colección viva en los espacios barranquilleros.

En cuanto a los consumidores directos del “sistema” estos son las personas que voluntaria y deliberadamente están interesadas en las actividades literarias, pero “no está del todo claro si el grueso de las personas de este grupo está fundamentalmente preocupado por el acto de leer o bien por participar de varias formas en el sistema literario.” (Even-Zohar, 1999, pàg. 39). Es importante aclarar que los “consumidores” de literatura se apropian más de la función sociocultural de los actos implicados en la actividad literaria que el producto como tal<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup>Desde hace un tiempo el consumo literario no está confinado, ni siquiera ligado, a la lectura voluntaria. Es más, la práctica lectora dentro del “sistema literario” es una actividad periférica –no es la más relevante en la red de relaciones-. Muchos de los consumidores participan de diversas formas en el “sistema literario” sin la necesidad de leer.

<sup>40</sup> El consumidor indirecto en barranquilla debe entenderse como consumidor involuntario de las actividades literarias de la revista, son lo que impremeditadamente “leen” los materiales publicados por la revista y asistieron a diversas actividades literarias del “sistema” de forma irreflexiva.

<sup>41</sup> El “consumo” de la función sociocultural se refiere a que los consumidores directos de literatura asisten más a conferencias sobre literatura, a ferias del libro, a ponencias literarias, a encuentros con escritores, a festivales de poesía, a librerías, etc. sin que estuviese implícito dentro de estas actividades ningún consumo de textos literarios.

### **1.3 Institución:**

Es el agregado externo de factores que estuvieron implicados en el mantenimiento la revista como una actividad sociocultural. Es decir, es la que impuso las normas de circulación y consumo de la revista y que prevalecieron en el “sistema” literario sancionando unas y rechazando otras (Even-Zohar, 1999). Por consiguiente, sus funciones fueron las recompensar o penalizar tanto a los productores como a sus productos.<sup>42</sup>

La institución “incluye a los críticos, las casas editoriales, publicaciones (como oficinas ministeriales y académicas), instituciones educativas (escuelas de cualquier nivel incluyendo las universidades), los medios de comunicación de masas y más.” (Even-Zohar, 1999, pàg. 45).<sup>43</sup> Como el grupo heterogéneo que fue hubo entre ellos muchas luchas de dominio y poder en el espacio cultural barranquillero, pero dada su variedad, ya que cada una respondía a un capital diferente, muchas de estas instituciones pudieron operar a la vez en diferentes secciones del “sistema” literario como en otros campos de producción que no necesariamente eran de índole cultural/literario<sup>44</sup>. Visto así, las instrucciones de esos agregados culturales externos operaron tanto en función de una unificación de fuerzas, como también por oposición de éstas dadas las correlaciones que tiene con todos los demás factores que actúan en el “sistema”.

### **1.4 Mercado:**

Es el agregado de factores<sup>45</sup> implicados en la compraventa de la revista y su promoción. Este agregado de factores tendrá en la investigación una doble naturaleza que incluye, primero, a instituciones que se dedicaron abiertamente al intercambio de mercancías –librerías, clubes

---

<sup>42</sup> Las instituciones son las encargadas de determinar qué se lee, cómo se lee, con qué intensidad se lee y en qué formato debe circular. Además, que productos tendrán más trascendencia histórico-cultural en una comunidad.

<sup>43</sup> Las instituciones no deben entenderse como cuerpos homogéneos que actúen de forma armoniosa, ya que sus dinámicas se establecen entre la tensión y la resistencia.

<sup>44</sup>

<sup>45</sup> El mercado dentro del “sistema” literario operó por medio de agentes tales como los críticos literarios, editores, profesores de literatura, promulgadores de lectura, ponentes, etc.

del libro, bibliotecas, clubes, teatros-, y segundo, a aquellos factores que participaron en el intercambio semiótico –simbólico- de la revista Voces.<sup>46</sup>

### **1.5 Repertorio:**

Este es el agregado de reglas y materiales que regularon tanto la confección como el uso de la revista Voces<sup>47</sup>. El repertorio dentro del “sistema” literario de Voces fue fundamental porque estandarizó y codificó tanto los procedimientos de producción como de consumo del campo editorial de la revista. Este agregado de leyes y unidades permitió, entonces, que se produzcan y se entiendan los textos literarios<sup>48</sup>.

En este punto es necesario aclarar, que la naturaleza del “sistema” literario de Voces y su campo editorial global es la que determinó los “repertorios literarios” y estos a ellos. Es decir, que para que un consumidor y un productor pudiesen moverse con cierta libertad en el entorno socio-cultural barranquillero fue necesario que el “sistema” definiera y delimitara la operación como tal, es decir, la interacción de estos con otros factores del sistema<sup>49</sup>.

Estos repertorios, entonces, son modelos –siguiendo la línea de Bourdieu- adquiridos y adaptados por diversos agentes del “sistema” bajo ciertas relaciones sistémicas vigentes que dominan el medio literario estudiado.

### **1.6 Producto:**

Es el resultado de una actividad cualquiera y en este caso en especial, del proceso total del “sistema” literario. Aquí, más bien la pregunta –como dice Even-Zohar- es “¿cuál es el producto literario en el “sistema” literario? ¿Existe, para comenzar, un “producto por

---

<sup>46</sup> En esta parte es importante aclarar que ciertos factores de las instituciones y los del mercado en el “sistema” literario se entrecruzaron en un mismo espacio, unos ejemplos claros de ello son las librerías de Vinyes y Zacarías, espacios que cumplen tanto de institución literaria como de mercado.

<sup>47</sup> Bourdieu, en su teoría del habitus habla de los modelos –una suerte de repertorios generados socialmente- que son puestos en funcionamiento ya sea por un individuo o por un grupo y que no son esquemas universales –suprahistóricos- o genéticos sino por el contrario son adquiridos mediante la experiencia –es decir, están determinados por el tiempo y el lugar-. (Bourdieu, El Habitus y el espacio de los estilos de vida, 1979)

<sup>48</sup> Visto así –parafraseando a Even-Zohar-, un repertorio, primero es el conocimiento necesario y compartido por una comunidad de consumidores y productores para poder entender y comprender un texto. Puede existir un repertorio para cada función/parte del “sistema literario”, es decir, hay uno para ser “productor” como otro para ser “consumidor”.

<sup>49</sup> Un ejemplo de ello, sería la edad de un sistema ya que este factor definiría las leyes y los materiales tanto para la elaboración, producción, manufactura, circulación y venta de un texto haciendo que el “sistema” funcione en su totalidad. La revista Voces no alcanzó a consolidarse.

excelencia” dentro de la actividad de Voces en Barraquilla?” (Even-Zohar, 1999, pàg. 46). La respuesta satisfactoria a estas preguntas sería muy fácil de resolver si asumimos a la revista como el producto final por el simple hecho de ser el más evidente dentro del “sistema” literario. Pero no. Si vamos hablar de “sistema” aparecerán en esta investigación muchas concepciones en que la revista no es el único producto –ni siquiera el más definitivo- del “sistema”.

## 2) El análisis de la revista, un giro que va más allá de lo textual

El presente capítulo se ubica en perspectiva de dos corrientes de análisis que se aproximan al estudio de los procesos de producción, circulación, difusión, recepción y consumo de las ideas a partir del libro. Estas perspectivas son fundamentales porque pretenden focalizar la problemática central de esta investigación que es entender el libro como objeto –la materialidad como tal- como el producto último del “sistema literario”. Es decir, que no se debe pensar que la actividad “real” y definitiva del productor como del “sistema literario” sea solo la de producir textos, sino que se debe pensar en términos netamente materiales asumiendo al libro como el resultado último –y definitivo- de esa actividad llamada literatura. La primera perspectiva que se plantea en esta tesis se ubica dentro de la Historia Cultural y la Historia del Libro y la Lectura, mientras la segunda, estaría estrechamente relacionada con la Sociología de la Cultura<sup>50</sup>. Estas dos perspectivas pretenden dar cuenta de una línea de estudio emergente en las Ciencias sociales y en las Ciencias literarias que han denominado como el “giro material” y que puestas en discusión ayudarían, primero, a articular la noción de “sistema literario” en la Barranquilla de 1917 desde los márgenes discursivos del libro, y segundo, contribuiría a la iniciación de un nuevo campo de estudio que esté en estrecha relación con el libro –edición, publicación, etc- y su circulación –las prácticas y los usos-. Pero ¿este punto de partida estaría postulando una “crisis” dentro de las ciencias literarias en términos del estudio y la relación que hay no sólo entre con el consumidor y su práctica lectora sino también con las formas de circulación de lo escrito? Me parece que la estrategia, en este punto, no es sugerir que estas “mutaciones” metodológicas se hayan producido por una crisis general de los estudios literarios y ni mucho menos de lo que se considera como la teoría de la recepción, sino que estarían más bien ligadas y vinculadas a nuevas prácticas de investigación en relación con ciertos principios que habían gobernado la actividad historiográfica de la literatura. Al renunciar a esos proyectos tradicionales que eran capaces de articular al mismo tiempo los diferentes niveles, circuitos y etapas del “sistema” literario, dejando en su proceso –productor, edición, consumidor-, variables que son definitivas– como las técnicas de edición y fabricación que están inmersas en todo proceso literario-, busco

---

<sup>50</sup> En la primera tenemos a los autores como Robert Darnton, Roger Chartier y Carlo Ginzburg, en la segunda a Pierre Bourdieu y Pascale Casanova.

penetrar en lo literario, en sus relaciones y tensiones, desde un punto de entrada en particular, que es por el libro (Chartier, 1992).

Por consiguiente, esta reflexión metodológica se establecerá en una práctica histórica definida y en un espacio de trabajo específico, que es la revista Voces, publicación fundada en 1917 por el catalán Ramón Vinyes, y se estudiará en tres polos que generalmente han estado desvinculados por los estudios literarios que será el estudio de Voces –su edición y circulación el 1917- descifrado en sus disposiciones técnicas -impresión, fabricación- y en sus estrategias de circulación –editorial, librerías y toda clase de instituciones que operaron allí.-.

Al proponer en mi investigación un objeto de estudio como el libro que ha estado tan rezagado en la historiografía literaria tradicional se hace obligatorio y necesario volver a re-cartografiar ciertos escenarios que están insertos dentro del campo literario como sería, primero, el volver a pensar y analizar los márgenes de eficiencia y producción del “sistema literario” vistos desde el libro, y segundo, los alcances y/o limitaciones teóricas que podría tener el estudio del “sistema” desde la representación misma, etc. Aspectos, que traerían, primero, nuevos campos de abordaje para el estudio de la literatura –y en este caso en particular de la revista Voces- y de sus maneras de operar dentro de las tramas y funciones socioculturales –como circulo la revista Voces en la Barranquilla de principios del veinte-, y segundo, brindar un nuevo punto de acceso –de entrada- al singular mundo de la fabricación y la edición de textos.

Lo primero que hay que dejar claro en este estudio es que no existe práctica –y en este caso escrita- que no sea producida –y que no esté limitada- por las representaciones (Chartier, 1992). Las representaciones –entendidas como el medio que permite la circulación de las ideas- establecen, determinan, estandarizan y regulan los modos de operar –las prácticas de lectura y uso- como las funciones socioculturales, de allí la atención prestada en esta investigación a la materialidad como tal –al libro visto como un objeto- en donde se efectúa el encuentro entre el mundo del texto y el mundo del lector. En este punto, es importante recalcar que un lector nunca se confronta en su práctica lectora con textos abstractos, asilados, alejados de toda materialidad, sino que está manipulando objetos que no solo determinan y constriñen tanto su lectura, apropiación y su sentido, sino también las formas de circulación de este en el espacio socio-cultural en la que está inmerso. Es decir, que esta

perspectiva metodológicamente reconoce un primer paso que es tomar distancia de la teoría de recepción tradicional que consideraba el acto de la lectura sin su materialidad ya que obligaban a las prácticas inscritas dentro del proceso literario como pautas universales, abstractas e invariables reduciendo significativamente la relación que tiene el consumidor con el texto.<sup>51</sup>

Esto es ir en contra de una lectura fenomenológica<sup>52</sup> de la apropiación de los textos –tan usada por las academias tradicionales-, que elimina y estandariza todas las modalidades concretas de las prácticas ligadas a la lectura y los caracteriza como universales y lo que aquí intentamos es establecer con la revista Voces una historia de las formas –disposiciones, estrategias, modos- e identificar prácticas específicas que estén vinculadas al contexto barranquillero y que las distinguan de otras comunidades lectoras y de otros “sistemas” literarios. Esta afirmación supondría el reconocimiento de muchas series de contraste hasta aquí olvidadas en los estudios realizados a la revista Voces –Chartier enumera varios de estos contrastes<sup>53</sup>-. Pero en este trabajo nos establecernos solo en dos –propuestas por el profesor y académico francés-, la primera que él denomina como “contrastes entre normas de lectura” (Chartier, 1992), y segundo, “contrastes entre las esperanzas y los intereses” (Chartier, 1992) de los grupos lectores en épocas determinadas. La primera, alude a las normas y estatutos de lectura y de circulación de los textos definidos en cada comunidad, aspectos que son definidos y estandarizados por el “sistema” literario –como el uso del libro, las formas de leer, en dónde se tiene que leer, cómo se espera que se lea el libro, los procedimientos de interpretación que deben ser usados para su apropiación, etc.-, y el segundo, son los intereses de las comunidades lectoras en cuanto a la lectura, aspecto que puede ser regulado en dos

---

<sup>51</sup> Lo que se busca aquí, es ir en contra de como Chartier a denominado “una definición puramente semántica del texto” (Chartier, El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre prácticas y representación. , 1992) , tratando, con ello, de señalar que las formas –es decir, su representación- producen, alteran y modifican sentidos y que, por ello, resulta imposible hablar de un texto estable en su escritura, porque estos están sujetos a objetos tipográficos que los afectan.

<sup>52</sup> Pensemos en Gadamer y sus dos dimensiones “Fusión de horizontes y “Horizonte de experiencias” en el que el acto de lectura y apropiación es un conjunto de experiencias universales, abstractas, cifradas en una misma rigidez metodológica y sin una partición de determinaciones particulares –económicas, históricas, sociales, técnicas, políticas, etc- que son definitivas en todo proceso literario.

<sup>53</sup> Para Chartier, la práctica lectora tiene una serie de contrastes que permiten que se establezcan lecturas diferenciadas y diferenciadoras entre diversas comunidades lectoras en distintas épocas históricas y culturales. Él identifica tres: primero, las capacidades de lectura, segundo, las capacidades entre normas de lectura, y tercero, los contrastes entre las esperanzas y los intereses en la práctica lectora por parte de una comunidad lectora (Chartier, 1992).

dimensiones, primero, en términos de tiempo –duración de lo que se quiere y se pretende leer- y segundo, de la calidad de lo que se lee –de leer buenos textos y traducciones-. Por consiguiente, esto significa enfatizar en la materialidad de la revista Voces como un impreso en donde circuló y circularon múltiples –algunas veces antagónicas- ideas y símbolos de un periodo histórico definido.

## **2.1 El libro: la construcción del sentido.**

Las variaciones en las disposiciones de los lectores, las variaciones de las disposiciones de lectura, los modos de circulación y sus formas de sociabilidad en el espacio se encuentran reguladas y codificadas por los objetos impresos que contienen los textos. Visto así, esta re-lectura de Voces deberá estar centrada en una historia de prácticas social e históricamente diferenciadas de otras que estaban sucediendo al mismo tiempo en el campo literario colombiano –las diferencias entre el “sistema” literario de Voces, por ejemplo, con algunos campos de producción cultural bogotanos- analizadas desde su representación. Esta interrogación sobre el efecto de las formas materiales nos lleva a otorgarle en esta investigación un lugar central, en la que haremos una descripción de forma rigurosa de Voces como un dispositivo material y formal a través del cual los Barranquilleros llegaron a “leer”<sup>54</sup> los diversos textos publicados por Voces –de todo tipo y forma- , prestando atención a las condiciones y a los procesos que desde la materialidad llevan a las operaciones de construcción de sentido.

El texto depende altamente –por no decir, en su totalidad- de las formas a través de las cuales es recibido por los lectores, que en definitiva es el libro.

“(…) Contra la representación, elaborada por la misma literatura, según la cual el texto existe en sí mismo, separado de toda materialidad, debemos recordar que no existe texto fuera del soporte que lo da a leer (o a escuchar) y que no hay comprensión de un escrito cualquiera que no dependa de las formas en las cuales llega a su lector (…)”(Chartier, 1992, pág. 57)

Esta lectura que pretende establecer una distancia con aquel discurso tradicionalmente afincado en los estudios literarios según el cual el texto existe en sí mismo, separado de toda

---

<sup>54</sup> Lo pongo entre comillas porque el ejercicio de consumo de un texto literario no está reducido a la lectura del texto como tal sino, que muchos de los “lectores” se sitúan en otros márgenes de consumo dentro del “sistema” literario.

materialidad<sup>55</sup> olvidando una variable que resulta indispensable para todo análisis que se realice *en y desde* lo literario y que está situado en dos dimensiones: primero, que la representación –el libro visto como objeto- determina ciertas exigencias internas como son las estrategias de escritura y las intenciones del autor, y segundo, que ciertas realidades externas como las decisiones del editor y la de los talleres de fabricación modifican y alteran el texto –es decir, no hay textos únicos, sino textos variables, que se sitúan de distintas maneras dentro del soporte-. En este punto, Chartier es muy enfático en la idea de que “los autores no escriben libros; no, escriben textos que otros transforman en objetos impresos”(Chartier, 1992, pág. 52) develando una separación necesaria y obligatoria por la significación que tendría tanto para el espacio de las practicas literarias como para las nuevas normas y modos de trabajo que se realizan *en y desde* la literario. Es dejar de pensar en la obra en sí misma como un texto abstracto cuyas formas tipográficas no importan y situar la materialidad –el libro- desde otras categorías –llamémoslas- metodológicas porque es allí mismo, donde justamente se está construyendo el sentido -o los sentidos- de lo literario, aspecto que ha sido olvidado muy a menudo por la historiografía y la crítica literaria<sup>56</sup>.

De esta manera, las practicas materiales como el libro –y su relación con el texto- deberán ser entendidas y analizadas ya no como meros objetos sino como dispositivos culturales, cargados ya de significación, lingüísticamente modelados. Visto así, en este campo de trabajo en el que se unen el texto y el libro –y más adelante la lectura- deberán formularse varias proposiciones que articulen de una forma nueva las diferencias sociales y las prácticas culturales ligadas a lo literario, Pero ¿cómo ha sido leído el libro desde la academia, quienes han focalizado sus trabajos desde una perspectiva material, cómo han contribuido al estudio literario –la sociología de la lectura- sobre el estudio del libro y la edición?

Sostenemos, entonces, como hipótesis que el uso que hacemos del llamado “giro material” permitirá establecer formas de abordaje novedosas y pertinentes para enriquecer el amplio

---

<sup>55</sup> También se aleja del sentido que le da la Hermenéutica en donde se refigura la situación lector-texto tenida por universal y apartada de toda variación histórica y cultural.

<sup>56</sup> La historia literaria tradicional piensa aún la obra en sí misma, como un texto aislado cuyas formas tipográficas y materiales no importan. Muchas de las historiografías y estudios en y desde la literatura postulan una lectura fenomenológica en su deseo de convertir la experiencia de los lectores y del texto como una relación inmediata –casi pura, esencialista- entre los signos emitidos por el texto y el “horizonte” –por utilizar términos de Gadamer- del público al que están dirigidos.

campo de estudios relacionados con la revista Voces. Por ello, Consideramos importante realizar un planteo que concilie estos aportes.

Desde el mismo campo disciplinario y ya más vinculado con la cuestión de Voces, el estudio sobre su circulación –qué ideas circulaban, qué géneros se imprimían, qué textos se seleccionaban, etc.- se relaciona con los estudios materialistas sobre el libro y la edición. El estudio de estos dos procesos –uno que deberá ser estudiado más como una institución que como un proceso- es que en ellos están cifrados todos los modos que contribuyen tanto a la recepción como al consumo del “producto” final por parte del lector. Tanto uno como otro deben entenderse como dos series de operaciones definitivas que intervienen de manera directa sobre los textos.

Pierre Bourdieu concibió al libro<sup>57</sup> desde dos variables que están estrechamente articuladas, por un lado, lo vio como una mercancía –delimitado por un campo de producción definida-, y por el otro, como el resultado último de una significación que se da en el seno del espacio social.(Bourdieu, 2006, pág. 339). Es decir, que no solo es un bien simbólico provisto de valor<sup>58</sup> sino que también es un tipo de soporte que circula y ocupa un espacio en el “sistema” literario<sup>59</sup>. Este sociólogo francés considera a las ideas no como entidades transhistóricas, invariables como si fuesen elementos que están por fuera de los límites de la historia, sino como signos variables, inestables y que para dar cuenta de ellos, de su verdadera naturaleza y sobre todo de su altísima complejidad, se debe prestar atención a los elementos que se ubican –por decirlo así- fuera los textos –sus mediaciones y condiciones sociales como lo denomina Bourdieu- (Bourdieu, 2000) que son la producción, la circulación y el consumo. Asumiendo esto, partimos de una mirada sociológica acerca de la cuestión del libro –como de su circulación y apropiación-. Bourdieu indaga cuales son las funciones del libro-objeto y qué papel cumple dentro de un espacio social determinado en tanto portador de bienes simbólicos. Esta lectura del libro –de doble naturalidad- se ajusta al análisis del entramado social –explicado en el capítulo anterior- del “sistema literario” permitiendo así, determinar

---

<sup>57</sup> ¿Qué es un libro? Para Kant –en la “Doctrina del derecho”- el libro tiene dos características, dos naturalezas, Primero, es lo que él denominó como *opus mechanicum*, es decir, es el producto de un arte mecánico y un objeto material, y por el otro, es un discurso dirigido al público por un escritor.

<sup>58</sup> El valor del libro no la del productor o el escritor sino el campo de producción que produce el libro –librerías, foros, periódicos, academias, centros de lectura, etc.-

<sup>59</sup> El libro es un objeto de doble faz: es económico y simbólico, es a la vez mercancía y significación (Bourdieu, 2000). Para otros teóricos el libro tiene dos naturalezas una corporal que es el material, y otra espiritual que es el texto.

el rol que ocupa el libro dentro del campo literario<sup>60</sup>. Este estudio del libro visto desde sus mediaciones y condiciones socio-históricas, lleva a desmitificar la relación mágica establecida por la historiografía literaria tradicional entre el escritor y la obra, para situarla – y pensarla- desde otros bordes discursivos y con otros actores que están implicados en la producción de la obra literaria y hacen parte activa del el “sistema” de relaciones<sup>61</sup>.

Este interés por las condiciones sociales de la circulación de las ideas visto desde un soporte físico como el libro, es un preguntarse no tanto por las ideas que andan movilizadas por el espacio literario, sino por lo grupos –campos culturales- insertos en el “sistema literario” y que son definitivos en la producción de la obra<sup>62</sup>. Se debe pensar, entonces –cuando se habla de creación de obras literarias-, en términos plurales, múltiples, abarcentes en donde un conjunto de personas que poseen un conocimiento especializado y aptitudes cultivadas en el ámbito de la fabricación, impresión edición, traducción, etc. Y cuyas prácticas inciden tanto para la realización final de la obra como para mantener “vivo” el “sistema” literario. Prestar atención no solo al desarrollo de las ideas sino también a los portadores de ellas, es pensarlo desde una mirada más amplia, que no se reduce al productor como un ente individual creador de obras sino es ver esos otros espacios de creación que operan dentro de la realización de la obra: el editor, el divulgador, el traductor, el tipógrafo, el impresor, etc.

Esta nueva forma de considerar el libro desde su producción, su comercio, su forma y sus usos, es reconocer que estamos ante un saber que es construido colectivamente –la revista Voces fue construida por un campo cultural que la aglutinaba y que la hacía ser literatura- por cuantos colaboraron en su producción. Esto permitiría “conocer de forma precisa el proceso de fabricación del libro, las coacciones que regulaban la organización del taller, los gestos mismo de los (...) impresores, cajistas, prensistas”(Chartier, De la historia del libro a la historia de la lectura , pág. 19).<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Las condiciones sociales de la circulación de las ideas. Los textos ligados a su materialidad están atados a un contexto, ligados a su campo de producción y son productos de estos. (Bourdieu, 2000, pág. 161).

<sup>61</sup> Bourdieu se sitúa en oposición a la noción del escritor como una mera individualidad creadora que ocupa un rol privilegiado en el “sistema literario” por mérito propio. El sociólogo francés se pregunta, más bien, por quién traduce, quién publica, quién fabrica, quién edita, etc. (Bourdieu, 2000).

<sup>62</sup> El texto no puede circular sin un contexto y un campo cultural definido. Hay unas dinámicas externas al texto vinculadas a una “operación de mercadeo” (Bourdieu, 2000, pág. 162).

<sup>63</sup> Chartier llama la atención en ese punto sobre la necesaria atención que se debe prestar a las formas de lo impreso –al libro-. Para el historiador francés se convierten en una suerte de “huella” (Chartier, De la historia del libro a la historia de la lectura, 1994, pág. 19) que devela las condiciones de producción. Sin estas, el libro y el texto carecerían de relevancia.

Estas perspectivas postulan que los textos no se han depositados en objetos-libros como si fuesen simples receptáculos (Chartier, De la historia del libro a la historia de la lectura ), sino que están inscritos en una representación cuyos dispositivos y organizaciones guían, regulan, y constriñen tanto la producción como su circulación.

“(…) –remitirse- a la materialidad de los textos –es ir en contra- de las formas de abstracciones de los textos, considerados leídos, comentados, de manera por completo –fuera- de las modalidades de su inscripción y de su comunicación. Hay que tener en cuenta que las significaciones de las obras dependen también de las formas a través de las cuales esas obras se transmiten y llegan a sus lectores. (...)” (Chartier, Prácticas de lectura y representaciones colectivas , pág. 20).

Este referirse al proceso en general, situándolo históricamente en un espacio y un tiempo específico –que es la Barranquilla de principios del veinte- y analizándolo en relación con un “sistema literario” determinado, permite un recorrido por todos los momentos del circuito de las ideas por el campo cultural en donde intervienen los distintos actores que van desde su composición, edición, impresión, introducción en bibliotecas, difusión en librerías y lectura. Lo que significa, primero enfatizar ampliamente la materialidad de los impresos, y segundo, el cómo circulan esas ideas en un periodo histórico definido.

De este modo, la construcción de una historia con una materialidad definida –como lo es la revista Voces-, con su producción y difusión permitirá que se reconstruyan ciertas redes y las prácticas que organizaron tanto la forma histórica y social del acceso al soporte. Esto implica la atención sobre las formas materiales como clave para dar cuenta de las formas de lectura de los textos como el estudio de los espacios sociales en donde participan distintos agentes vinculados al “sistema literario”.

Esto implicaría, de entrada, que aparezcan problemáticas que van más allá del dominio de la textualidad como ámbito privilegiado del sentido, dando lugar a “artefactos de cultura” que remiten a los círculos editoriales, a los espacios de circulación, al desarrollo de comunidades intelectuales que se relacionan con editores, libreros e intermediarios culturales. De modo que hay que reconstruir las técnicas, las convenciones, los hábitos y las prácticas propias de la Barranquilla “lectora”<sup>64</sup> de 1917.

---

<sup>64</sup> Se debe entender en este punto que las significaciones que le pueda asignar o no en el trabajo a un público lector en un momento y en un lugar determinado –como lo es la Barranquilla de 1917 - depende altamente de esas prácticas que están inmersas en el proceso tanto de edición como de apropiación del libro.

La cuestión esencial en este punto, y que se debe plantear para toda historia del libro, es el proceso mediante el cual los lectores, espectadores –o todo lo que los consideramos como consumidores directos o indirectos en el “sistema literario”- logran darle sentido a los textos que se apropian. Anular esa creencia de que los textos existen por sí mismos independientemente de sus materialidades es reconocer la importancia del soporte que permite leerlos. De ahí, la necesidad de abrir el estudio a otros campos cuyo objeto de estudio sean precisamente la descripción rigurosa de las formas materiales que transportan los textos.(Chartier, La mediación editorial).

## **2.2 La institución editorial: Dispositivos escriturarios.**

La apreciación que realiza Bourdieu sobre el libro implicaría dos lecturas que dan cuenta de la materialidad de los textos, es decir, el libro visto como un objeto de doble faz, económica y simbólica, en tanto que es mercancía y significación a la vez. Primero, se hace necesario demarcar y delimitar muy bien el campo –o institución- editorial de la Barranquilla de 1917 que se encargaba de la publicación de Voces –Con Vinyes, el catalán a la cabeza-, y segundo, trazar las condiciones de esa producción y su circulación en la “arenosa”. Para ello, hay que tener en cuenta en este análisis de Voces el “dispositivo institucional”<sup>65</sup> (Bourdieu, 2000, pág. 224), es decir, la estructura editorial en su interior, es decir, los agentes involucrados en todas facetas de edición. En este sentido nos proponemos analizar los mecanismos sociales de la circulación y los modos de legitimación de los actores involucrados en el “sistema” literario. Estos elementos están estrechamente relacionados con las tres operaciones en donde interviene el campo editorial: la selección de textos, su traducción –y corrección-, y su publicación.

Pero ¿cómo pensar las relaciones entre la impresión, fabricación y edición del libro con sus técnicas y prácticas de circulación? El texto, gracias a su soporte material, está en consecuencia abierto “(...) a la movilidad, a la flexibilidad, a la variación (...)” (Chartier, 2009. Pág. 7) modificando profundamente, así, no solo la relación del lector con lo escrito – aspecto de vital importancia- sino las formas de pensar aquellas mediaciones centrales que

---

<sup>65</sup> Bourdieu en su trabajo titulado “Una revolución conservadora de la edición” llama al conjunto de los procesos involucrados en el campo editorial como *dispositivos institucionales* y estos procesos son: comités de lectura, lectores, directores de colección especializados o no, etc.

hay entre el texto y el lector. El impreso –el libro-, por lo tanto, no carece de poderes y su cuerpo es el resultado del trabajo de diversos agentes insertos dentro de la trama literaria –de manera indirecta o directa- como los prensistas, los impresores, el redactor, el traductor, los correctores de estilo, etc. por lo cual el texto no está solamente confeccionado por el autor, sino que recibe forma de todos ellos. Visto así, el libro es una práctica técnica que apela a varios campos para ser, para existir dentro del entramado literario.

La construcción, por ende, de un estudio desde una materialidad como el libro –y en este caso específico de la revista Voces-, comprendería un cruce con algo que es histórica y socialmente variable –las influencias intelectuales, culturales, políticas, etc.- de la Barranquilla de 1917 como lo son las “propiedades de los lectores”<sup>66</sup> (Chartier, 1994, pág. 36) con los dispositivos escriturarios y formales<sup>67</sup>. No se puede ignorar que la materialidad no solo organiza, delimita y codifica una operación como lo es la producción de sentido, sino, que, además, tiene la capacidad de fijar, y normalizar de ciertos tipos de escritura gracias a la disposición de las páginas impresas, a las modalidades de relación entre el texto y lo que no lo es, la ordenación misma del libro, con sus divisiones y sus señas, etc. (Chartier, 1994, pág. 20). Además, su transmisión y circulación permite la creación de nuevos espacios culturales vinculados a él.

Esta constatación permitirá esbozar un espacio de trabajo que sitúa todo proceso de producción y circulación de lo escrito por medio de una materialidad como una relación móvil, diferenciada, dependiente de las variaciones, simultaneas que están o no separadas del texto como tal<sup>68</sup>. De esta manera no solo se pretende anudar un vínculo entre el estudio de la materialidad de los objetos tipográficos con la reflexión de las estrategias de la edición, lectura y apropiación de los textos, sino también su fundamento y obligatoriedad como un punto de partida para comprender y analizar ciertas prácticas culturales ligadas a la función sociocultural de la literatura. Visto así, el libro logra establecer, como un objeto material y

---

<sup>66</sup> Estas propiedades de los lectores para el profesor francés Roger Chartier están divididas en tres aspectos generales: primero, son sus disposiciones culturales –su posición social, sus grados académicos, su círculo laboral, etc.-, segundo, sus competencias físicas -ligados a condiciones físicas que modifiquen o no la práctica de la lectura –, y tercera, prácticas de lectura ya sean colectivas o individuales.

<sup>67</sup> Entiéndase, como los textos impresos, los artefactos tipográficos.

<sup>68</sup> Como resultan ser las puestas en impreso y las modalidades de lectura.

simbólico<sup>69</sup>, relaciones de sociabilidad –y también lógicas de espacialización<sup>70</sup>- no solo entre lectores y escritores –como cree la Teoría de la Recepción-, sino también, entre instituciones, campos y agentes inmersos dentro del proceso literario.

Esta operación, que tendría como elemento cardinal al campo editorial –y más si pensamos hablar solo en términos de materialidad- deberá tener en cuenta diversos factores e intereses, como la posición que tenía la institución<sup>71</sup> editorial en la estructura del “sistema” literario en la Barranquilla de 1917., con el fin de comprender el proceso tanto interno –el de selección de textos- como el externo –lo publicable-. Analizar, entonces, la estructura del campo editorial resulta inevitable porque es la que determina y define el peso relativo de las relaciones<sup>72</sup> entre los diferentes agentes e instituciones que componen el “sistema” literario, ya que su posición dentro del gran “sistema” es la que orientará, en términos generales, las “tomas de posiciones” sobre los textos que Voces –como materialidad- va a hacer circular en Barranquilla, es decir, las estrategias en materia de publicaciones como los márgenes de maniobra que van reforzar o privilegiar ciertas lecturas sobre otras<sup>73</sup>.

Aquí, en este punto se vuelve necesario aclarar que las editoriales están vinculadas por toda una red de relaciones complejas, por un lado, la financiera, comerciales, por el otro, estéticas literarias, elementos que definieron las propiedades distintivas de Voces en 1917. Y por ello, es necesario con ciertos indicadores económicos propios de estas instituciones como las políticas internas de la editorial encabezada por Vinyes, analizar cómo estos influyeron junto con otros factores sociales y culturales en la difusión de ciertos textos y autores –por encima de otros-.

---

<sup>69</sup> La materialidad como punto de partida para comprender los procesos de producción, modos de circulación y apropiación.

<sup>70</sup> La literatura se “espacializa” gracias a que se materializa en libros que van a circular y van a “ocupar” espacios en ciertos ámbitos específicos y localizables en Barranquilla.

<sup>71</sup> Para usar los términos referentes a la propuesta del “sistema” literario de Even-Zohar.

<sup>72</sup> Estas relaciones según Bourdieu en su texto “Una revolución conservadora de la edición” son, primero, los criterios de evaluación que inclinan la balanza dentro del campo editorial para “simpatizar” hacia el lado “literario” o hacia el lado netamente “comercial”, y segundo, que se va a privilegiar –la balanza entre el amor por el arte, o por el dinero- (Bourdieu, Una revolución conservadora en la edición. , 2000, pág. 224). Estas decisiones se toman en el interior de cada empresa, y están definidas por el tamaño y la estructura de cada una y por la posición que ocupa en el interior del “sistema literario”.

<sup>73</sup> En efecto, cada editorial como una institución del “sistema” literario ocupa, en un momento dado –en un momento histórico cultural definido-. una posición del campo literario y de los poderes que este confiere a la institución (Bourdieu, Una revolución conservadora en la edición. , 2000).

### 2.3 Un modelo de circulación: El problema de autor, obra y lector.

La cuestión cuando se plantea una historia del libro y la edición de la revista Voces en 1917 es el cómo analizar el proceso mediante el cual el consumidor barranquillero dio sentido no solo al texto del que se apropió, sino al “sistema literario” en donde circuló. Lo primero - aunque ya explicado manera extensa- es partir de una consideración fundamental: no ver las prácticas de apropiación y circulación del libro como universales e invariables<sup>74</sup>. Segundo, hacer un estudio del soporte y de las modalidades de su inscripción, de su transmisión, y de su conservación (Chartier, Prácticas de lectura y representaciones colectivas ). Entonces ¿cómo reconstruir las modalidades de la fabricación, de la circulación y de la conservación de la revista Voces en la Barranquilla de 1917? ¿Cómo entender las formas en que las ideas circularon por la “arenosa” en un impreso como Voces y cómo su difusión afectó el campo literario barranquillero?

Robert Darnton (Darnton, 1982) se interesó en la experiencia literaria de los lectores –como él los llama- “comunes y corrientes” (Darnton, 1982), pero fue mucho más allá de Chartier<sup>75</sup>, pretendiendo, con ello, reconstruir el contexto social en donde se producen tanto las prácticas como las representaciones, vinculadas al proceso literario develando la importancia tanto el libro como de las prácticas de los diversos agentes insertos en el “sistema” literario, dando pie a entender la forma como las ideas que circulaban por los ámbitos culturales de la Barranquilla de principios del veinte y que se transmitieron por medio de Voces. Es en este contexto donde deberá empezar el dialogo. Historizando las practicas asociadas al “sistema” literario barranquillero de 1917 y localizando y definiendo en dónde estas actividades literarias –edición, fabricación, venta, consumo, etc.- sucedieron en la Barranquilla de Vinyes, enmarcadas en un espacio de posiciones y jerarquizaciones. Tomando como ejes las premisas de Bourdieu sobre la dualidad del libro y del editor –aspecto que explicaré en el capítulo siguiente-, se propondrá un modelo general para analizar el recorrido y la espacialización de Voces en la Barranquilla de 1917<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> Es importante aquí resaltar que hay muchos accesos y apropiaciones del libro para los consumidores como también los hay de circulación.

<sup>75</sup> Roger Chartier en su estudio de las representaciones –el soporte por donde circulan las ideas- pretende también reconstruir con más ahínco las prácticas y usos culturales ligadas a la representación como tal.

<sup>76</sup> Darnton en su texto “Las razones del libro” (Darnton, Las razones del libro: futuro, presente y pasado , 2010) propuso un marco de acción y una hoja de ruta del libro que va desde su nacimiento hasta su difusión por todos los círculos de consumidores . Para él los libros como materialidades siguen un ciclo de vida. Es

Darnton describe ese recorrido como una suerte de circuito que tiene como base a seis instancias –aspectos que pueden modificarse a sabiendas que son marcos de comunicación sobre lo escrito hipotéticos- que van desde el autor, pasando al editor, llegando al impresor, distribuidor, librero y finalizando con el lector. Pero ¿cómo poner a funcionar este circuito de comunicación previa y posteriormente a la creación de la revista Voces en la Barranquilla de 1917?

Lo importante aquí es que cada una de esas instancias mencionadas por Darnton vistas *en y desde* nuestro “sistema” literario hipotético barranquillero van a anudarse bajo tres polos vinculantes<sup>77</sup>. Esta lectura, que partirá de una relación netamente triangular<sup>78</sup>, tiene como finalidad terminar con esa simplificación que se tenía como dada del proceso literario desde los estudios tradicionales, trayendo, con ello, un desplazamiento metodológico que gravitara bajo tres niveles de análisis<sup>79</sup>: el análisis textual, la descripción morfológica y la sociología de los usos (Chartier, *Prácticas de lectura y representaciones colectivas*, pág. 162). Este ejercicio de análisis busca transformar en una tensión operativa tanto las modalidades de escritura, como las de fabricación, edición y distribución, poniendo, así en el centro de su interrogación, los procesos por los que un libro significa y produce rutas de operación dentro del “sistema literario”.

Utilizar el texto, el objeto que lo porta y la práctica que se apodera de él, introduce el problema entre autor, editor y lector. Y para ello, se debe no solo reconstruir el contexto social en donde se produjo Voces y tener en cuenta la actividad de las prácticas de los sujetos lectores de la revista de Vinyes, sino también, los condicionamientos que les imponen tanto las formas de la edición como las de circulación del texto. La tipografía, el estilo y la sintaxis determinaron en gran medida el proceso tanto de circulación de la revista Voces como la apropiación y “reacción” de los lectores barranquilleros.

---

importante aclarar en este punto que Chartier sí está en discusión con Darnton sobre ese “ciclo vital” que cumple el libro dentro de los procesos literarios, para el académico francés es más una cuestión de una serie de cruces simultáneos entre diversos agentes e instituciones.

<sup>77</sup> Los tres niveles de análisis propuestos por Chartier son: análisis de los textos, descifrados en su estructura, el estudio de los objetos (impresión, distribución, fabricación y formas), y las sociologías de las prácticas (cómo el medio circula en las prácticas cotidianas).

<sup>78/78</sup> Así, de esa manera denomina Chartier su propuesta metodológica como una especie de “relación triangular” (Chartier, *Prácticas de lectura y representaciones colectivas*, pág. 46)

<sup>79</sup> Análisis que es propuesto por Roger Chartier en su texto *El mundo como representación* (Chartier, *El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre prácticas y representación.*, 1992) en donde pretende articular tres campos de trabajo autónomos en una sola línea metodológica, uniendo así, el texto, el libro y la lectura.

Para apreciar nuestro objeto de estudio que es la revista Voces, podría resultar útil como primera medida establecer la lectura de un modelo en general que analizase los procesos sociales y culturales que tienen los libros en general. Claro está –como explican Chartier y Darnton en sus diversos estudios realizados-, las condiciones de espacialización de los libros varían y variaron tanto de un lugar a otro y de una época a otra que sería presuntuoso hacer una historia del libro bajo la lectura desde un solo patrón. Pero sin embargo, los libros pasan por los mismos ciclos vitales (Darnton, 2010, pág. 181) que podrían describirse como una especie de circuito de comunicación que va, primero, del autor al editor, después, al impresor, al transportista, al librero para finalizar al lector<sup>80</sup>. Podríamos decir –sin temor a equivocarnos- que la historia de los libros versa sobre cada una de las fases de ese proceso –quizás se añadan otros campos o instituciones y agentes al ciclo literario- y sobre el proceso visto en su conjunto, en todas sus variaciones posibles<sup>81</sup> y de su relación con otros sistemas económicos, políticos, sociales, culturales de su entorno.

Hay que dejar claro que este trabajo parte de un objetivo enorme y que para mantenerlo dentro de unas dimensiones manejables, debo desgajar uno de los muchos segmentos del circuito de comunicación del libro Voces en la Barranquilla de 1917<sup>82</sup>, y ese modelo reducido que se muestra al final de este capítulo –totalmente abstracto y arbitrario y que será nuestro “sistema literario” barranquillero representado en una gráfica- ofrece una pequeña parte de un proceso de comunicación en su totalidad. Teniendo este hipotético “sistema” literario para la Barranquilla de 1917 por donde circuló la revista Voces analizaré fase por fase mostrando cómo cada una de ellas se relaciona con las demás –el cómo se dinamiza el sistema de relaciones del campo literario-. La conexión<sup>83</sup> podría explicarse bajo cuatro aspectos generales, el primero, concerniente a las actividades literarias que un agente determinado está realizando en un punto dado en el “sistema literario”, segundo, la relación con otros agentes en el mismo “sistema” pero en otros circuitos, y tercero, todos estos agentes involucrados en actividades del sistema con otros elementos de la sociedad. Podríamos decir, que los

---

<sup>80</sup> Para Darnton y Chartier, el lector cierra el circuito porque influye en el autor tanto antes como después del acto de escribir.

<sup>81</sup> Variaciones que están delimitadas y estandarizadas por el tiempo y el espacio por donde circulo el libro.

<sup>82</sup> Elegí esta fecha, a pesar que la revista Voces tuvo una vida editorial de tres años –de 1917 a 1920- , porque es –una decisión arbitraria- la época en donde más “vida” editorial gozó en Barranquilla. Los otros dos años estuvieron plagados de frenos editoriales, de asfixias económicas, de parás de impresiones lo que dificultaría mostrar el ciclo comunicativo de la revista.

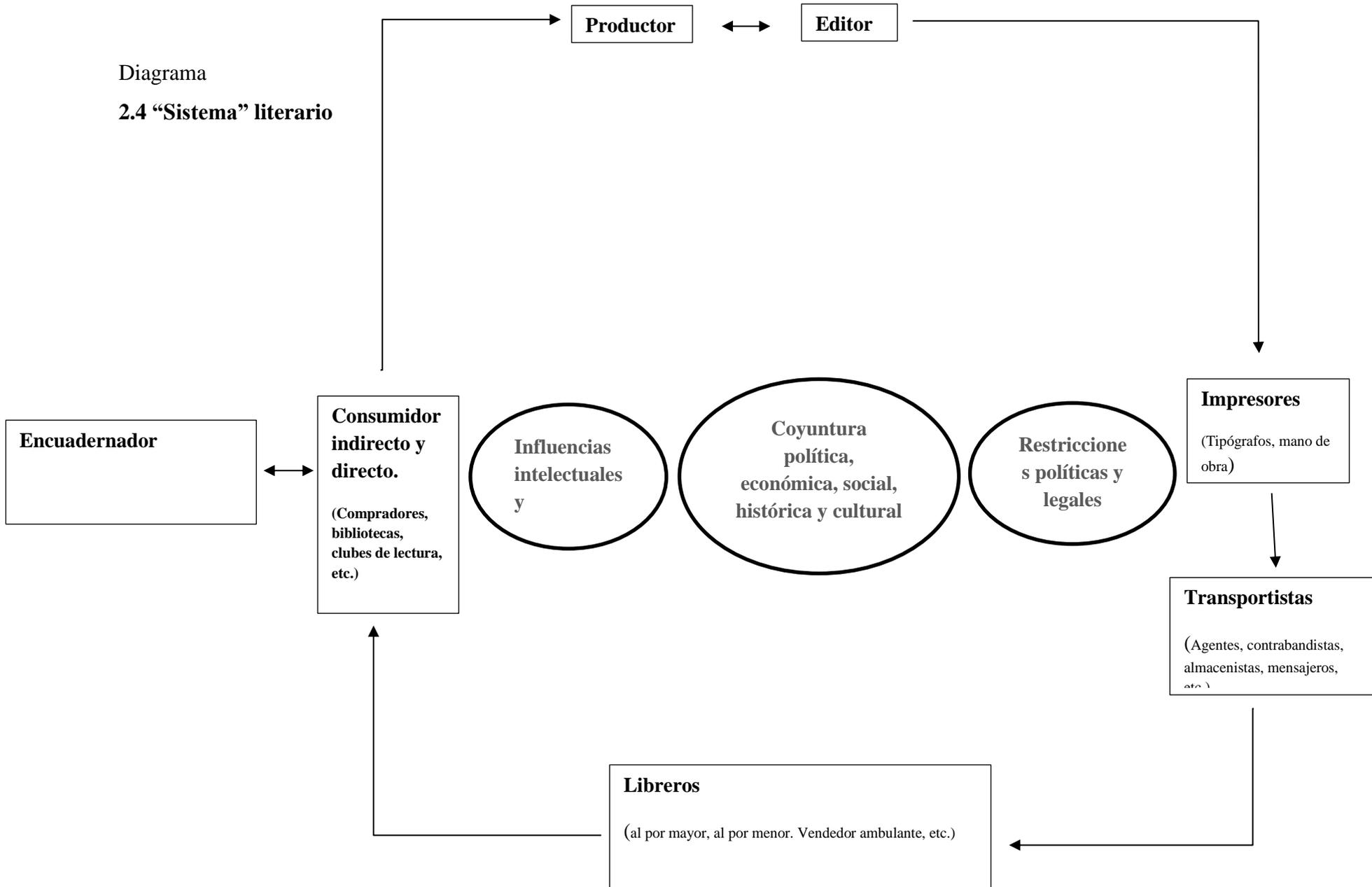
<sup>83</sup> La relación/tensión de las instituciones con los agentes dentro del hipotético “sistema literario”.

primeros aspectos repercuten directamente sobre la fabricación y circulación del libro –en este caso de Voces-, mientras que el último se relaciona más con fuerzas o campos externos al “sistema literario” y que pueden –y son- infinitamente variables<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> Estos campos externos –fuerzas que operan por fuera de las actividades literarias como tal- están en la gráfica reducidas a tres unidades semánticas que se están en el centro del diagrama.

Diagrama  
2.4 “Sistema” literario



### 3) Voces, una lectura espacial

Para poder estudiar las propiedades “generales”<sup>85</sup> del campo de producción que tuvo la revista Voces supondría tres operaciones básicas<sup>86</sup> (Bourdieu, 2006) , es decir, tres lecturas que pretendan legitimizar académicamente, primero, la génesis de unos productores e instituciones actuantes<sup>87</sup> operando en y desde la revista Voces, lo que implicaría, sin lugar a dudas, tener en cuenta la historicidad de estos como de las prácticas involucradas en la elaboración, edición y fabricación de la revista –ciertos factores explicativos que demanda toda construcción de un “sistema” literario- y segundo, establecer las correspondencia entre las estructuras sociales de la Barranquilla de aquella época –campos económicos, culturales, políticos y, sobre todo, urbanos- con las estructuras y “motivaciones” internas del “sistema” literario de Voces<sup>88</sup>. La primera operación, entonces, será el análisis de la posición del “sistema” literario de Voces – es decir, cómo era la práctica literaria y su actividad en la Barranquilla de principios del veinte- en relación con otros campos culturales, económicos y políticos de la época<sup>89</sup>, y segundo, la decodificación de la estructura interna<sup>90</sup> de aquel “sistema” literario<sup>91</sup>.

El análisis de la génesis de un “sistema” literario supondrá, entonces, dos movimientos, primero, reconstruir el espacio de ciertas posiciones ocupadas –por los agentes<sup>92</sup> e

---

<sup>85</sup>Lo pongo entre comillas porque el sistema literario planteado en este trabajo de investigación es hipotético por lo que habrá muchas prácticas y representaciones que estuvieron vinculadas indirecta o directamente con la producción y socialización de la revista en 1917 en Barranquilla pero que quedarán por fuera del análisis y decodificación del espacio cultural que pretendo construir.

<sup>86</sup>Operaciones que Bourdieu soslaya bajo tres niveles de la realidad social que sólo pueden explicarse teniendo como referencia al campo del poder, dentro del cual nuestro sistema literario hipotético ocupó una posición dominante.

<sup>87</sup> Hacer uso del concepto de agentes e instituciones con un marcado énfasis en su carácter disposicional pretende explicar y establecer la vinculación entre las estructuras sociales y las prácticas inmersas en el “sistema” literario de la revista.

<sup>88</sup> Este conjunto de disposiciones pretende exponer determinadas condiciones sociales que llevaron a los agentes e instituciones del “sistema” a internalizar las necesidades del entorno social existente, inscribiéndolo dentro del campo cultural propio.

<sup>89</sup>Tenemos que tener en cuenta que entre las primeras dos décadas del siglo veinte, la “arenosa” estaba comenzando a sufrir las primeras transformaciones urbanas, industriales, económicas, sociales como consecuencia de su condición de ciudad con cara al mar lo que va a generar en los veinte una suerte de ciudad metrópoli y que sería la depositaria del campo cultural de Voces.

<sup>90</sup>Nuestro “sistema” literario que tiene agentes e instituciones definidos, es decir, ocupantes y posiciones que son producto de unas trayectorias sociales y de una posición –jerarquización- dentro del campo literario.

<sup>91</sup>Un “sistema” que a pesar de las fuertes transformaciones y tensiones histórico-culturales de la Barranquilla de principios del XX –transformaciones en términos urbanos, industriales y culturales- logro mantener sus propias leyes de funcionamiento y operación.

<sup>92</sup> Entendamos a los agentes como los recursos humanos implicados tanto en la producción, elaboración, traducción, compraventa y consumo de la revista Voces. La palabra agentes en este trabajo va estar oscilando dependiendo de la necesidad teórica con la de productores por ser un término mucho más general ya que logra aglutinar múltiples usuarios y prácticas que la de productores ya que esta última se refiere solo a quienes participaban en uno de los procesos de la revista. Por consiguiente, cuando me refiera en el trabajo a agentes

instituciones- que fueron debidamente codificadas y limitadas por una distribución de recursos socialmente construidos en la Barranquilla de principios del veinte<sup>93</sup>, y segundo, el análisis de ciertas prácticas vinculadas a la edición y escritura de Voces y sus contemporáneas que definieron las tensiones tanto externas como internas de la producción, elaboración y consumo de la revista.

---

hablaré de un campo más amplio en el que también estarán incluidos los productores, y cuando hable de productores –estrictamente- se reducirá a los escritores y editores que participaron en ella.

<sup>93</sup> Estos recursos tienen una doble naturaleza, es decir, hay tanto internos como externos al “sistema” literario como resulta ser el “inventario” –que es la acumulación de un capital simbólico/cultural-, es decir, aquellas fuerzas “reales” de carácter externas y, en su gran mayoría, supra-textuales –como las normas y reglas de operación, estandarización de trayectorias y codificación de las interacciones de ciertos campos de fuerza externa y no vinculados necesariamente a la producción cultural con el “sistema” literario de Voces- que permitieron –legitimaron o deslegitimizaron- en una u otra fase el proceso de la revista así, como su dinámica y permanencia en la “arenosa”.

### 3.1 La Barranquilla de Voces: ejercicios de una re-cartografía espacial (1917-1920)

La historiografía local ha ahondado continuamente en la serie de cambios y transformaciones que experimentó Barranquilla a finales del siglo XIX y principios del XX<sup>94</sup>. Es así como se han sobrevalorado dichas transformaciones para fortalecer la idea de la ciudad moderna, pionera en el campo de la industria, la aviación y los servicios públicos. Debido a esto, la mayoría de los estudios históricos parten de la idea de que Barranquilla era “La puerta de oro de Colombia”, el primer puerto marítimo y fluvial del país, donde estuvo la primera emisora de Colombia, el primer teléfono, el acueducto “más moderno”, la primera compañía de aviación comercial de América Latina y, sobre todo, donde se forjó la primera urbanización moderna: el barrio El Prado, eje de la mayoría de los estudios urbanos sobre la ciudad que se han efectuado.

Pero ¿cómo esa Barranquilla condicionó a Voces? ¿Qué eventos relacionados con la actitud que asumió la “arenosa” hacia el espacio territorial ajustó y adecuó la forma de fabricación, edición y circulación de la revista de Vinyes?<sup>95</sup>

De acuerdo con las crónicas de Domingo Malabet (Montoya Marquez, 1929) el asentamiento espontáneo de pobladores alrededor de las instalaciones de la hacienda de San Nicolás y del atracadero del caño –lo que iba a llamarse posteriormente Barranquilla- a mediados del siglo XVIII no debió configurar ni producir durante largo tiempo ninguna sospecha de espacio urbano. Sin embargo, esa “laguna” a principios del XX iba a ser determinante porque allí mismo, en ese mismo punto, se iba a espacializar el proyecto literario del catalán Ramón Vinyes<sup>96</sup>. Para poder empezar hablar de aquella Barranquilla –y más exactamente del lugar en

---

<sup>94</sup> Hay que entender que el desarrollo urbano de Barranquilla a principios del XX estuvo directamente influenciado por el rápido crecimiento urbano de la ciudad –como lo devela la urbanización del barrio El Prado– como de las constantes ampliaciones que se hicieron en la intendencia fluvial de la “arenosa”, gracias a la consolidación progresiva de Barranquilla como puerto –obras como el Ferrocarril de Bolívar (1871), construcción del Muelle de Puerto Colombia, la fundación del poblado de Puerto Colombia y la edificación tanto de los edificios para la estación del tren como el de la Aduana, lo que devela el sentido espacializado que tuvo la modernidad como discurso en la Barranquilla de finales del diecinueve y principios del veinte– (Caballero Leguizamón, 2000).

<sup>95</sup> Lo que se intenta develar es cómo la estructura del “sistema” –su toma de posición y decisión, sus oposiciones, sus luchas internas, sus agentes e instituciones etc.– está relacionados en gran medida con ciertos cambios y fuerzas externas a su campo de producción cultural como fue lo urbano, lo económico, lo social, lo portuario, lo político en aquella Barranquilla. Además, porque una parte de su “éxito” –en términos de alcance y circulación– se debió, en gran medida, a ciertas decisiones que se tomaron desde principios del veinte en y sobre el espacio barranquillero. Decisiones que incitaron, condicionaron y codificaron la aparición y circulación –apropiación– de Voces.

<sup>96</sup> El “sistema” literario de Voces logró parte de su “éxito” al famoso “Boulevard” del Atlántico, espacio cultural y urbano que comprendía la calle Real y la calle del Comercio y el callejón –lo que se conoce como la actual plaza de San Nicolás–.

donde se fabricó, circuló y se consumió la revista- es necesario hablar del área urbana que la vio crecer<sup>97</sup> ya que ese espacio a principios del veinte se erigió como el mayor centro de crecimiento urbano y cultural de la costa Caribe colombiana. Un espacio urbano formado por cuatro vértices que fueron urbanamente trazados de arriba y abajo por el trepidante paso del tranvía público<sup>98</sup>. Cuatro puntos de intersección que tenían como su centro máximo la famosa Iglesia de San Nicolás en donde la figura política –y también literaria- del Padre María Revollo tocaba diariamente las campanas para llamar a los presentes al servicio ceremonial cristiano. Este cuadrilátero siendo el más populoso y bullicioso y agitado de Barranquilla (Madachi, 1990), fue el sitio de reunión, asentamiento y movimiento de las jóvenes promesas del periodismo y las letras barranquilleras. Además, de funcionar como una plaza y punto de referencia para el movimiento comercial y portuario de la región<sup>99</sup>(Madachi, 1990), deberá verse también como un fenómeno espacial autónomo en donde las jóvenes promesas de las letras discutían, bajo la autoritaria mirada del Padre, sobre diversos temas como la literatura, la cultura, la poesía y obviamente de lo que se publicaba en las revistas y periódicos de la época. Se debe entender que en esos lugares se agrupaban los jóvenes que iban a ser llamados a ocupar las posiciones dentro del campo de la producción cultural barranquillera.

Y es que en ese espacio en donde se fabricó, se editó, circulo y se consumió la revista en sus tres años de existencia, el proceso del “sistema” literario de Voces, es decir, su configuración interna como también los grados de dependencia o independencia que tuvo frente a otros

---

<sup>97</sup> Uno de los muchos interrogantes que ha generado esta revista dentro de los círculos de investigación literaria sobre Barranquilla y el Caribe colombiano –y más exactamente lo que corresponde a su génesis- “¿Era –qué sí- Voces –fue- el resultado de un proceso cultural real?” (Illán Bacca, 2005). Una Pregunta que ha definido gran parte de las investigaciones que se han realizado acerca de la revista de Vinyes – académicos como Jacques Girald, Jordi Llano, Ramón Illán Bacca, Germán Vargas, Ernesto Volkening, Gilberto Loaiza Cano, Álvaro Medina, entre otros.- Problemática que ha sido también expuesta por el crítico uruguayo Ángel Rama tanto en su estudio crítico que realizó de la obra literaria de Gabriel García Márquez como en su estudio crítico de la novela latinoamericana en el siglo veinte “(...) Esa palabra “nuevo” es la que con mayor frecuencia escribe uno de los personajes mitológicos de la literatura latinoamericana, ese Ramón Vinyes que a partir de 1917 da a conocer en una revista provinciana –*haciendo referencia a la revista Voces que para la fecha era un zona oscura dentro de las actividades literarias continentales*- las audacias de Dormée y Reverdy, el *Traité du Narcisse* de André Gide (...)” (Rama, 1982). Lo que demuestra, a fin de cuentas, que si bien algunos críticos se han ocupado del estudio, análisis y teorización de Voces –y por extensión de Vinyes y de otras plumas que participaron activamente en la revista barranquillera-, el desconocimiento sobre lo que esta representó sigue siendo muy grande.

<sup>98</sup> Puntos e intersecciones que estaban compuestas por el Paseo de Bolívar o Camellón Abello, la Avenida Veinte de Julio, el Callejón del Progreso y la Calle Real –este último sería el lugar en donde se editó y se vendió la revista de Vinyes. -

<sup>99</sup> Dentro de ese espacio urbano, Barranquilla, se forjo –y se entendió- como un ámbito de modernización, ya que esos vértices, encumbrados por la plaza San Nicolás, tuvieron la oportunidad de contener una dinámica vida urbana de intensidad y variedad notoria con una vida pública de altísima significación –como fueron las incontables empresas editoriales-.

campos externos a su producción<sup>100</sup> se vió reforzado por la consolidación de aquel triángulo urbano. La simplicidad de Voces –pensada en términos de edición y circulación de la revista<sup>101</sup>- fue el resultado de la búsqueda de una eficiencia funcional que estuvo vinculada con las experiencias urbanas<sup>102</sup> y con la alta heterogeneidad socioeconómica y gran diversidad cultural que palpitaba en aquella Barranquilla.

Se debe entender que este estudio pretende observar a Barranquilla no como un perímetro físico y territorial sino como una proyección espacial<sup>103</sup>. Esta posible mirada, haciendo uso de ciertos punto de referencia, permitiría destacar que tanto la revista –vista desde su materialidad- como el “sistema” literario que se generó alrededor de ella fue un fuerte indicativo tanto de una influencia interna como de las externas como fue la que tuvo Barranquilla<sup>104</sup>, no solo sobre el territorio, sino también, con las diversas empresas y experiencias culturales que se dieron y que estuvieron fuertemente vinculadas con la divulgación y promoción tanto de la escritura como de la lectura. Un perímetro que fue entendido, dentro de la “arenosa”, como un área abierta a la transformación, a la alteración, al movimiento mismo y que se configurará como la representación de la revuelta y del empuje que asumieron algunas experiencias editoriales<sup>105</sup> como Voces en aquella época en la “arenosa”.

---

<sup>100</sup>Para saber qué grado de autonomía o de dependencia gozó el “sistema” de Voces frente a un margen de fuerzas externas -siguiendo la línea de Bourdieu sobre los campos de poder-, se analizará el “sistema” en relación con otros campos tanto de producción cultural –otras revistas y periódicos similares de la época- así como con campos que no están inscritos dentro en la producción cultural como resultan ser los campos comerciales, económicos, políticos que surgían en aquella Barranquilla.

<sup>101</sup> Esto hace referencia a lo que Bourdieu denominó “la calidad social y cultural” (Bourdieu, 2006, pág. 324) y que está estrechamente vinculada al éxito o no éxito externo de la revista Voces y que se evalúa en términos del volumen de ediciones que circularon decenalmente en la “arenosa” como en la aptitud y disposición social y cultural de quienes la leían.

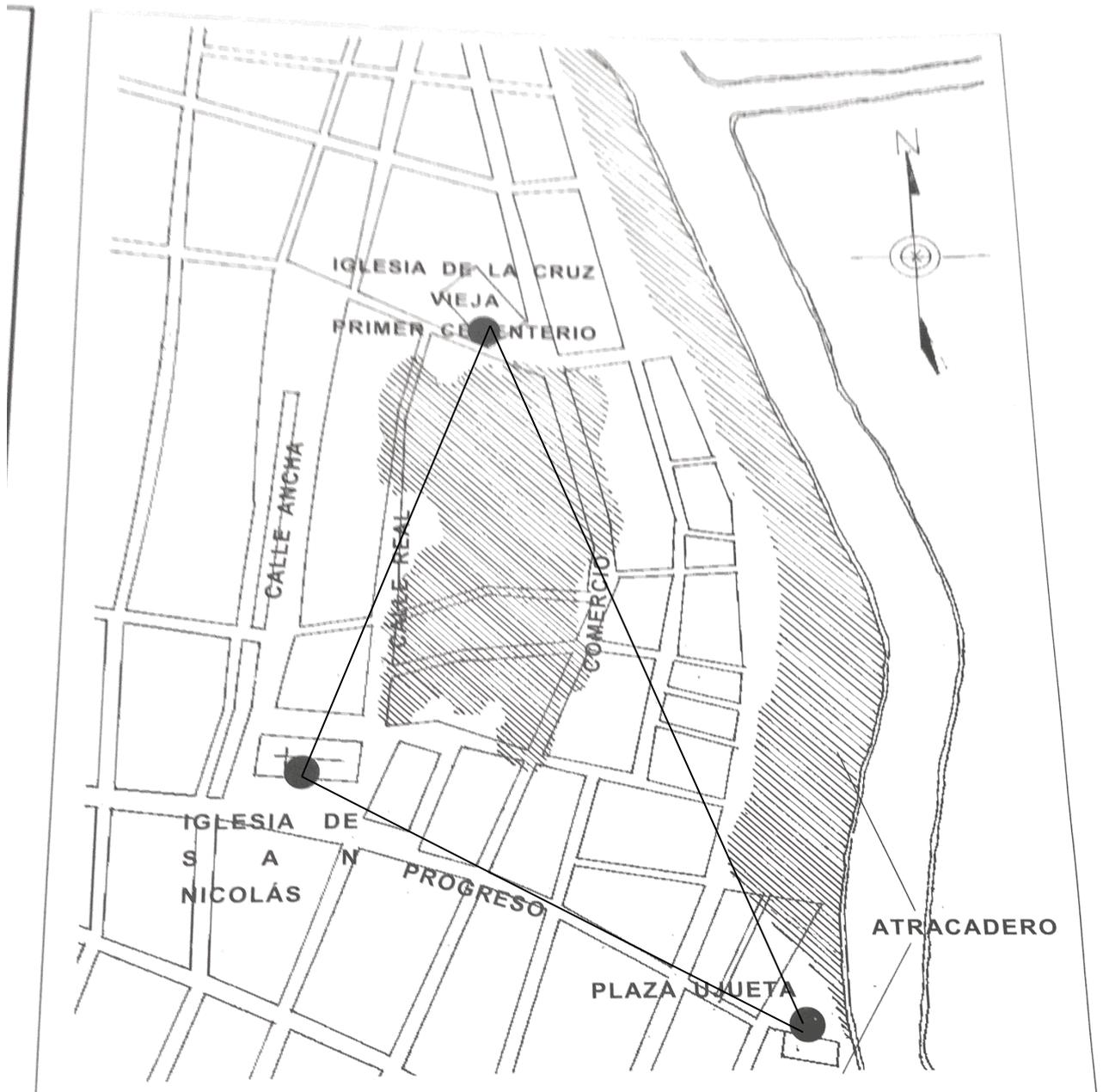
<sup>102</sup> En términos de las nuevas prácticas urbanas que aparecieron en el siglo veinte en Barranquilla, es decir, las diversas formas de “transitar” lo urbano y los modos de operar *en* y *desde* el espacio. Pero, se debe dejar claro que este trabajo no lo leerá solo en términos de proyecciones sociales sino también culturales.

<sup>103</sup> El entender a Barranquilla en términos de una proyección espacial significará, en primer lugar, entender –y situar- históricamente ciertas prácticas escriturales –sobre todo las dedicadas al ejercicio netamente editorial en la Barranquilla de principios del veinte- y, en segundo lugar, comprender y analizar –en términos del espacio- la heterogeneidad socioeconómica y la diversidad cultural que determinó directa o indirectamente la funcionalidad y operación del “sistema” literario de Voces.

<sup>104</sup> “Barranquilla tenía –y *tiene*- una ubicación privilegiada a orillas de la desembocadura del Magdalena, principal vía de comunicación entre el interior andino y el mar Caribe era casi la única puerta de entrada y de salida de Colombia al exterior en esa época. Por Barranquilla tenían que llegar, por tanto, el progreso y sus agentes”(Restrepo Arteaga, 2000, pág. 161)

<sup>105</sup> Julio H. Palacio quién fuera colaborador asiduo de la revista Voces –tenía una separata dentro de la revista y, además, hizo parte del cuerpo editorial y, por ende, de su toma de decisiones - en sus diarios habla de aquella revolución editorial y que estaba cifrada en la multiplicidad de periódicos que existieron como de los hombres que las fundaron. “(...) la prensa de Barranquilla en 1909 estaba representada muy decorosamente y servida con inteligencia por “El Conservador”, dirigido por don Enrique Rach Silva, padre del gran poeta Miguel Rach Isla, por “Rigoletto”, el diario que fundáramos en 1902 Eduardo Ortega y yo, a cargo entonces del hermano del primero, Daniel Ortega, y de Luis Carlos Paéz, quien, a la sazón, desempeña también el puesto de

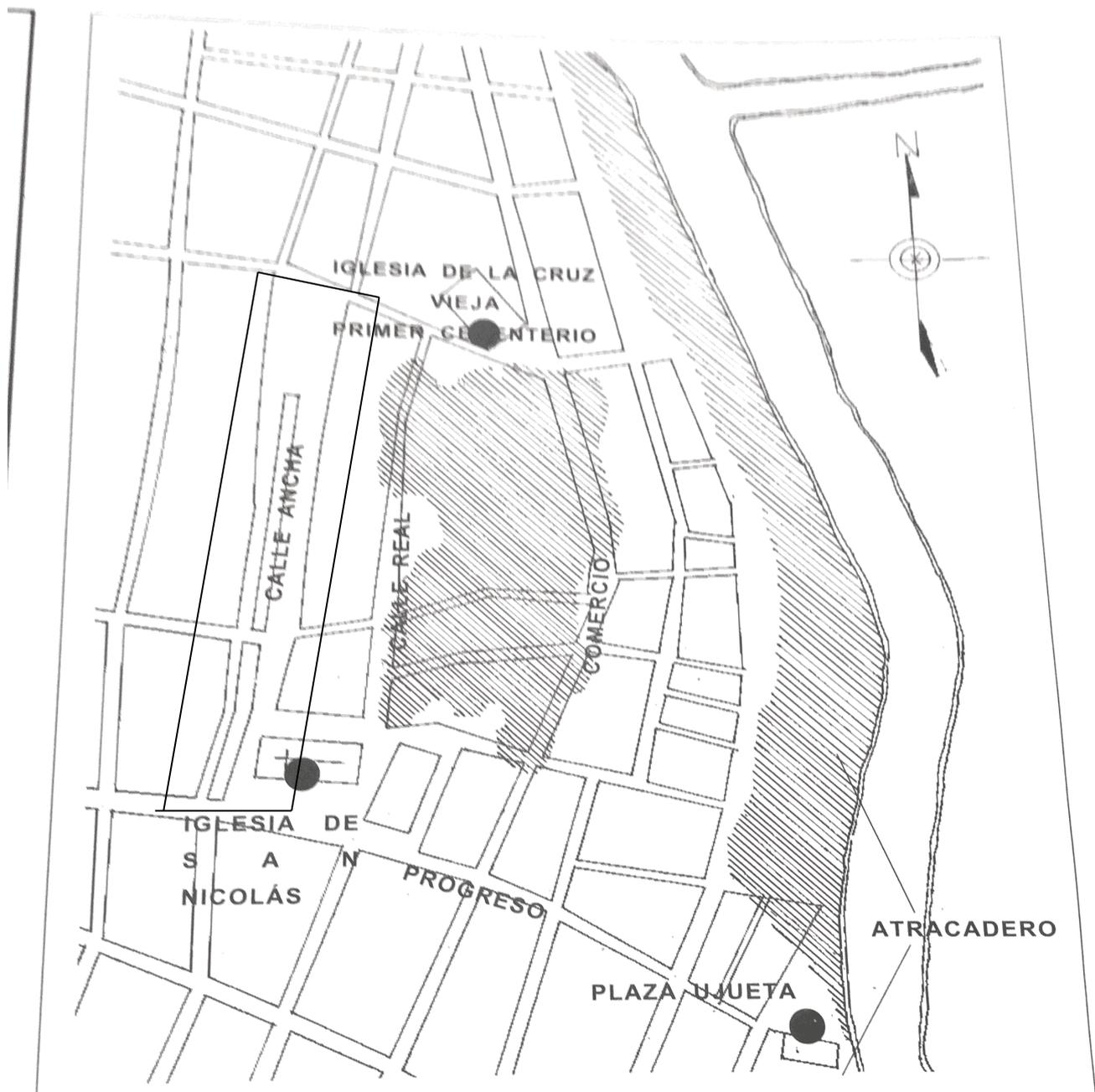
106 Cuadro A



(Montoya Marquez, J. (1929). Barranquilla y sus trescientos años de existencia 1629-1929. Barranquilla: Litografía Barranquilla.)

secretario del Banco Comercial de Barranquilla. Y por último, "El Comercio", dirigido por Gabriel H. Pineda, en quien había de reconocerse cierto instinto para el periodismo, cierta "sansfacon" —entre otros periódicos- (...) (Palacio, 1992, pág. 197). Despertar editorial que también aparece en las crónicas escritas por Miguel Goenaga llamadas Lecturas locales —fundador del periódico "El Siglo" y periodista asiduo-.

<sup>106</sup> Se traza el denominado "cuadrilátero" del Atlántico, compuesto por las calles del Comercio, Calles del Progreso y la Calle Real que operaban a principios del XX como ejes de la actividad comercial y financiera —gran parte de las empresas editoriales de la época quedaban en aquel sector y la de Voces no fue la excepción-. La plaza San Nicolás, la calle de Comercio eran un área urbana se de varios bancos —como el antiguo Banco Dugand- y los principales almacenes-, la calle del progreso —similar a la del Comercio- y la calle Real —de carácter administrativo, también se le llamó la calle de los Juzgados-.



<sup>107</sup> Cuadro B

(Montoya Marquez, J. (1929). Barranquilla y sus trescientos años de existencia 1629-1929. Barranquilla: Litografía Barranquilla.)

<sup>107</sup> La calle Ancha –o como algunos lo conocían como el Camellón Abello- fue un boulevard que operó a principios del XX como el gran centro de actividades culturales y literarias que tenía como punto de referencia la plaza San Nicolás –gran parte del consumo directo e indirecto de la revista Voces se realizó en esa zona de Barranquilla-.

En el cuadro A vemos al Callejón del progreso –que unía el atracadero y la iglesia San Nicolás-, la calle del comercio –entre Progreso y la Cruz Vieja- y la calle Real –entre la Cruz Vieja y San Nicolás-, y en el cuadro B vemos el famoso Camellón Abello<sup>108</sup>. Tanto uno como otro, fueron en las primeras décadas del veinte, centros urbanos definitivos -de necesaria referencia cultural e histórica<sup>109</sup>- y que codificaron y permitieron la articulación del “sistema” literario de Voces<sup>110</sup>. Se debe entender, que la toponimia, ubicación y disposición de estas<sup>111</sup> en la “arenosa” es indicadora del carácter funcional por las que fueron imaginadas. Estos espacios – las calles y las plazas- se concibieron mirando más allá del mar, exactamente aquellos lugares de donde provenían sus usuarios –y de dónde provenía el movimiento- pero no solo para lograr vínculos comerciales y atraer, con ello, capitales y tecnología modernizadora, y con ello, eventualmente, expresiones de modernismo a la ciudad, sino que se buscaba concebir un espacio que tuviera la oportunidad tanto de contener una dinámica vida urbana en intensidad y variedad como la vinculación de esos espacios públicos entendidos como modernos con prácticas históricas definidas y con modos de operaciones culturales diferenciadas como terminó siendo el “sistema” literario forjado en Voces –sobre todo cuando se habla en términos de las tomas de decisión y sus intereses específicos que se vieron reflejados en los contenidos editoriales que tenía la revista como del consumo cultural que se realizó de ella en la “arenosa”-

---

<sup>108</sup> Es un espacio que debió definirse en los primeros años del siglo XX al mismo tiempo que el cuadrilátero de la “arenosa” (Chamorro González, 2000). Este sitio es un espacio bastante particular en la historia barranquillera por motivo de las constantes referencias literarias y gráficas que tiene. Además, era el centro que aglutinó la élite intelectual de la ciudad. Ramón Vinyes, Héctor Parias y Gómez de Castro, Enrique Restrepo, todos ellos colaboradores y editores de Voces, frecuentaban este sector de la ciudad.

<sup>109</sup> La importancia tanto de la calle Ancha –el Camellón Abello- como del cuadrilátero es tal en el crecimiento económico y cultural de la “arenosa” que fueron los primeros lugares con iluminación eléctrica en la ciudad como consecuencia de la población flotante que circulaba por sus calles y avenidas. Este signo del carácter urbano y moderno en Barranquilla –ligado a la instalación de luz eléctrica que traería nuevas prácticas de operar en la ciudad, nuevos usos de lo urbano como nuevos operadores- permite imaginar unos espacios urbanos ligados a una creciente actividad de cultural y económica. Espacios que dieron vida a grandes empresas editoriales como la de Ramón Vinyes. (Caballero Leguizamón, 2000).

<sup>110</sup> El carácter de los lugares articulados dentro de un eje central como lo era la plaza, también serán indicadores de las actividades del “sistema” literario de Voces: el intercambio comercial, la actividad de las tertulias, el consumo indirecto o directo de la revista, etc.

<sup>111</sup> Todo este proceso de consolidación urbana que estuvo ligada al proceso de iluminación y electrificación de estos espacios urbanos a principios del XX, consolidó, primero, los campos del poder que estuvieron ligados a la esfera de lo económico y político como lo fue en las calles del Comercio, del Progreso y la calle Real como los grandes ejes de la actividad comercial y financiera de Barranquilla. Y segundo, paulatinamente los campos de poder encargados de la producción cultural como lo fue la antigua calle Ancha que fue el espacio de las actividades culturales y recreativas (Chamorro González, 2000). Como consecuencia a esto, en esos espacios se comenzaron a localizar los lugares de, lectura, compra y esparcimiento de las empresas escriturales.

La dimensión territorial y urbana de esos dos núcleos que convergían bajo la mirada de la iglesia de San Nicolás<sup>112</sup>, atendiendo a su plaza como frontera entre una y otra, permitió que fuera posible, en términos urbanos, la dinamización y activación de diversas actividades socio-culturales bajo un número limitado de agentes e instituciones –consumidores, productores y distribuidores.- que operaron alrededor de la revista y que, además, trabajan y vivían a lo largo y ancho de esas calles. Se debe entender que el modo de operación de los diversos campos de poder allí reunidos como de las fuerzas externas e internas era inmediato, primero, gracias a la ampliación que se dio en términos urbanos en 1871<sup>113</sup> en Barranquilla<sup>114</sup> y que posicionó al Boulevard y al cuadrilátero como áreas especializadas tanto para el encuentro como para el movimiento pero no solo de transeúntes, forasteros e individuos que aparecían y deambulaban de arriba abajo por sus calles, sino, para un sinfín de operaciones culturales que convergieron en ellas, actividades algunas de índole comercial y otras culturales<sup>115</sup> que, permitieron en corto plazo, la activación y dinamización de una “verdadera” marcha cultural e editorial en la ciudad –revoluciones culturales que se llevaban a cabo en los sitios aledaños al perímetro de la plaza San Nicolás en algunas instituciones<sup>116</sup> vinculadas al campo de la producción cultural como lo

---

<sup>112</sup> La iglesia de San Nicolás y su plaza debe entenderse como un *entre medio* de los dos núcleos que activaron y articularon el “sistema” literario de Voces. Su plaza fue utilizada, a principios del veinte, como un ágora pública, ya que unía a cada lado de su cuadrilátero –completamente arborizado cubierta por la sombra de gigantes arboles de caucho - los dos puntos de crecimiento comercial y cultura de la ciudad. En este trabajo se leerá como un punto de confluencia –pero también de tensión- no solo de las actividades que tuvo en ella la revista de Vinyes sino también el espacio en donde se manifestaron las tensiones entre agentes e instituciones de diversos campos de poder.

<sup>113</sup> Época en la que se refuerza, primero la vocación comercial de la “arenosa” con la inauguración del ferrocarril, y segundo, porque fue el punto de surgimiento del espacio público en Barranquilla –espacio apoyado en gran medida por el aumento que hubo de la población flotante en la ciudad y que estaba representada –en su gran mayoría- en viajeros, comerciantes y obreros que fueron atraídos por las posibilidades de enriquecimiento y progreso que ofrecía la capital del Atlántico- (Chamorro González, 2000).

<sup>114</sup> Barranquilla es un ejemplo definitivo, como lo fue también Buenos Aires, en el que la intervención positiva de la tecnología y de capital internacional –dinero, humano, urbano- fuera fundamental para las nuevas experiencias de ciudad moderna que se estaban construyendo. En los diarios íntimos de Julio H Palacio – colaborador asiduo de la revista Voces- habló de aquella de esa Barranquilla y del crecimiento urbano e industrial a causa del capital que llegaba del puerto a la ciudad “(...) Cuán distinta la urbe de hoy –*está hablando de Barranquilla*-, que tiene, sin duda, los mejores servicios públicos del país, con sus rascacielos, sus barrios residenciales, sus hoteles, su enorme población (...) sus lujosos automóviles, sus buses o “chivas”, como allá los llaman, sus aristocráticos centros sociales (...)” (Palacio, 1992, pág. 197).

<sup>115</sup> Los primeros registros fotográficos que existen de finales del diecinueve y principios del veinte de Barranquilla corresponden a estos dos espacios urbanos de la “arenosa”. Además, fue gracias a la experiencia urbana tanto del cuadrilátero como del Boulevard por la que se inició la exploración fotográfica de la ciudad – experiencia que compartió el fundador de Voces, Ramón Vinyes, quién vendía fotografías de Barranquillas como postales a los extranjeros que visitaban su librería-.

<sup>116</sup> En este trabajo la palabra instituciones se entenderá como un agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural, Además, es la encargada de legitimizar – sancionado o rechazando- ciertas prácticas culturales sobre otras. (Even-Zohar, 2007)

fue el Club de Barranquilla<sup>117</sup> o los teatros Cisneros y Municipal<sup>118</sup>. Y segundo, porque esos espacios construidos y pensados como colectivos, gracias a la estrecha vinculación que

---

<sup>117</sup> Julio H. Palacio, colaborador de Voces, en sus diarios habla del Club Barranquilla como una de esas instituciones que determinó -junto a otras como el Café Roma, la librería de López-Penha, la librería de Ramón Vinyes, o la casa de Enrique Restrepo- la naturaleza del consumo de la revista a Voces, porque en ese espacio era el lugar de reuniones de un gran grupo de escritores y periodistas de la época. Fue el espacio instaurado para las tertulias y las conversaciones de todo tipo. "(...) El Club Barranquilla ocupaba una casa de dos pisos, propiedad de don Enrique A. Correa, bastante cómoda (...) edificio al cual se añadió un pequeño lote en que se plantó un jardín tropical y allí se pasaban horas deliciosas en las sofocantes noches de calor (...)" (Palacio, 1992, pág. 196). También Miguel Goenaga en sus lecturas locales menciona al club como el lugar de encuentro, de diálogo entre las jóvenes promesas del periodismo y las letras en Barranquilla "(...) El Club Barranquilla, estaba entonces en el hoy Paseo de Bolívar, a la izquierda de la Catedral de San Nicolás. (...) los amplios salones del club ofrecían un majestuoso esplendor y flotaban en el ambiente a deliciosa predisposición a divertirse (...)" (Goenaga, 1953, pág. 260)

<sup>118</sup> En Barranquilla -en el primer segundo decenio del siglo veinte- predominaba cierto culto a las letras y a ciertas prácticas escriturales que estaban vinculadas a la actividad periodística, aspecto que no reñía con el brillante refinamiento y con las eficaces labores comerciales que se realizaban en aquella época en la "arenosa", es más, tanto uno como otro se complementaban. Este aspecto resulta definitivo para saber cómo se dieron las luchas entre campos de poder, es decir, la relación/tensión que existió entre el "sistema" de Voces con otros campos y fuerzas externas que eran dominantes a la de producción cultural y que eran de índole económico y político en la ciudad.

Dentro de estas relaciones de fuerza entre agentes e instituciones de uno y otro campo el Club de Barranquilla tuvo una labor fundamental. En la noche de 1914, el club, eje cultural del cuadrilátero barranquillero, se vistió de fiesta, la comparsa Black And White solo fue el aperitivo en una noche en que "los amplios salones del club, ofrecían un majestuoso esplendor... el salón tenía un aspecto de rara deslumbración maravillosa. Las bombillas eléctricas fingían una nube de luciérnaga, derramando sobre la majestuosidad de la sala el brillo luminoso de su luz" (Goenaga, 1953, pág. 260) Esa noche se vería pasar no solo el gran desfile de las damas de Barranquilla en vísperas del Carnaval de Barranquilla promocionando la belleza del Caribe en ébanos colores sino que también, fue el desfile de la representación de la labor periodística y el ejercicio cultural de las letras en muchos años en la ciudad. Hermosos cuerpos tallados por el inclemente sol ribereño y por el salubre viento del Caribe desfilaron aquella noche, llevando a la par de su belleza la labor periodística de la "arenosa".

"Cuando apareció la comparsa de la prensa (...) -encabezado por- Doña Elisa Echeverría de Obregón representando "El Derecho"; Doña Beatriz Roncallo de Dugand representando El Nuevo Diario"; Doña María P. Rodríguez, "Minerva"; Doña María H. de Siedemburg, "El Pueblo"; Doña Manuelita E. de Lébolo, "El Comercio"; Doña Josefina de Ortiz, "El Universal"; Doña Henriqueta de V. de Vengoechea, "El Conservador"; Doña Etelvina de Dugand "El Gladiador"; doña Carmela de la Espriella, "El Porvenir"; doña Mercedes E. Recio, "El Dereecho"; doña Irene de Helm; "Rigoletto" [entre otros periódicos más - la lista es larguísima-]." (Goenaga, 1953, pág. 260).

Aquella procesión llevada a cabo en el Club Barranquilla muestra la vitalidad que tenían, para aquella época, las empresas editoriales en Barranquilla develando que el ejercicio del periodismo en el Caribe -y sobre todo en la "arenosa"- fue muy ejercitado y diverso y, que, además, estaba altamente vinculado a los espacios culturales y urbanos que fueron surgiendo en la "arenosa". Estas fiestas que se celebraban a lo largo y ancho del boulevard y del cuadrilátero ponen en evidencia que el ejercicio del periodismo y de las letras no era una práctica que fuera mal vista a causa del prominente desarrollo comercial y empresarial de la ciudad como algunos académicos y estudiosos pretenden soslayar -aunque sí es cierto que algunas de esas prácticas discursivas y editoriales estuvieron subordinadas a ciertos principios de jerarquización externa -muchos periódicos de la arenosa tenían dentro de sus páginas textos referentes a campos económicos y políticos como lo fue "El Nuevo Siglo", "El Promotor", "El Rigoletto", etc.-. La práctica escrituraria, primero, en cuanto a su producción era altísima y lo demuestran los múltiples periódicos que aparecieron desde de 1871 en Barranquilla, y segundo, porque el empresariado, esa nueva mentalidad que surgió a causa de las migraciones jalonó esas experiencias escriturales en la ciudad. Se debe dejar claro, que las acusaciones de que no se leía en Barranquilla y tampoco se escribía aparecen, primero, por el desconocimiento de una lucha de unos campos de poder en Barranquilla y las oportunidades que ofrecía para todo tipo de empresas -como fueron

tuvieron con las experiencias portuarias y económicas de la ciudad, se transformaron en espacios urbanos y en espacios públicos que codificaron las actividades editoriales que allí emergían –prácticas editoriales y escriturarias que intentaron emular aquellos registros que venían de otras latitudes<sup>119</sup>–.

El constante arribo de inmigrantes<sup>120</sup>-la presencia activa de un núcleo de extranjeros, que progresivamente se fueron instalando en la ciudad, y cuyos miembros se ubicaron en posiciones claves dentro de todo tipo de actividades fundamentales como el transporte y el comercio pero también en el periodismo y la edición<sup>121</sup>(Rodríguez & Restrepo, 1998) -Hebreos, italianos, cubanos, ingleses, sirios-libaneses, norteamericanos, venezolanos, alemanes entre otros–

---

las escritas, y segundo, por descontextualizar la práctica al comprarla con la vida editorial de Bogotá. Se debe dejar claro, que la credibilidad de esas empresas editoriales que surgieron en Barranquilla es bastante cuestionada debido a que la gran mayoría de esos periódicos y revistas, en aquella época, rivalizaban entre sí – como se puede ver en las editoriales del periódico El Estandarte - ya que en sus proyectos editoriales defendían todo tipo de posturas, ya sean de carácter político, ideológicas, comercial, literario –como fue con Voces-; tanto si son de un órgano oficial o de algún partido político, es decir, expresiones de un grupo de presión económico de carácter patronal, sindical o religioso, como lo fue la prensa católica El Estandarte que dirigía el Padre Revollo. Lo valioso de esta gran fiesta dada en el Club Barranquilla en 1914, más allá de revelar el carácter vivo y orgánico que tenían las empresas editoriales e imprentas barranquilleras, fue que estas damas llevaban en sus vestidos de noche varios mensajes del que sobresalían “La Prensa, es la inmensa y santa locomotora del progreso” o “El Diámetro de la Prensa es el mismo diámetro de la civilización” (Goenaga, 1953, pág. 260), dejando no solo un precedente de la gran labor cultural que se realizaba desde la prensa y la escritura y el carácter honesto con el que contaban las aventuras escriturarias para los barranquilleros, sino que develaron cierto grado de autonomía que tenía el campo de producción cultural –sobre todo el de la escritura y el periodismo- con los otros campos dominantes que eran de naturaleza económica y política.

<sup>119</sup> El “sistema” literario de Voces no puede ser comprendido ni analizado sino se tiene en cuenta a Barranquilla como un espacio dispuesto a ciertas prácticas y usos que impuso la modernidad como discurso en lo urbano. Los contenidos atípicos que fueron publicados en la revista de Vinyes como también las decisiones editoriales que la promovieron en sus tres años de existencia aparecen como marcas no solo de aquellos registros culturales que venían en aquella época de afuera y que serían absorbidas en las calles del cuadrilátero y del Camellón por las nuevas generaciones, sino que muestra el grado de autonomía que gozó la revista frente a ciertos campos de jerarquización externa que eran para esa época políticos y económicos. No es gratuito, por ello, la altísima predilección por los contenidos que tuvo la revista y las tomas de decisiones al publicar un tipo de literatura completamente foránea –aunque también se buscó publicar en sus páginas literatura local–.

<sup>120</sup>El crecimiento experimentado en la ciudad que originó cambios en su infraestructura se debió, en gran medida a la gran inmigración de extranjeros que recibió Barranquilla a principios del veinte, un gran éxodo de personas foráneas que vieron con buenos ojos las oportunidades económicas y comerciales que brindaba la “arenosa”.(Rodríguez & Restrepo, 1998)

<sup>121</sup>Casos como los de Don Elías P. Pellet de origen norteamericano quién no solo dirigió en Barranquilla por más 30 años el periódico The Shipping List, sino que también fundo en la “arenosa” la primera imprenta para periódicos y revistas llamada Imprenta Americana o la de los hermanos López-Penha –Abraham Zacarías López-Penha y David López-Penha- dos judíos sefarditas, oriundos de curazao, quienes se dedicaron no solo en la Barranquilla fenicia de principios del veinte a los negocios –empresarios de cine, boticarios y fundadores de la Compañía Colombiana de Transporte y que puede ser definida como el primer ensayo de centralización industrial llevada a cabo en Colombia al fusionar tres compañías de transporte fluvial- sino también se dedicaron a las empresas escriturales y editoriales. El primero fue un gran poeta y librero, el segundo, novelista y un gran traductor de toda la obra de Víctor Hugo –ambos fueron colaboradores de Voces-. O el caso más emblemático de Ramón Vinyes, fundador y editor por un tiempo de la revista Voces.

quienes les cautivaban extraordinariamente todas las posibilidades que daba la ciudad para incrementar su capital- que arribaron a finales del diecinueve y principios del veinte a Barranquilla hizo que un nuevo rumbo anímico se apoderara de Barranquilla, dándole paso a una generación de jóvenes que aprendieron desde muy pequeños no solo sobre el desarrollo económico y portuario, sino a convivir dentro de los márgenes de una vida acelerada que impuso la modernidad<sup>122</sup>.

Se debe entender en este punto, que la juventud barranquillera –muchos de ellos fundadores de diversos periódicos y revistas que circularon en la “arenosa”<sup>123</sup>-disfrutaban de una agitada

---

<sup>122</sup>José Luis Romero en *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*(Romero, 1999) como bien lo explica, las ciudades latinoamericanas – como Barranquilla- después de 1880 fueron arropadas bajo tentativas de grandes cambios. Aquellos cambios que reseña Romero, despiertan un relevante interés en este estudio no sólo por el crecimiento espacial de que fue objeto Barranquilla –aspecto definitivo para comprender la circulación de la revista-, sino por las nuevas experiencias ciudadanas –prácticas y usos- que descollan en los ejercicios de modernización. Ciudades como Buenos Aires y Barranquilla que a principios de los veinte asumieron en sus espacios urbanos aires de irrefrenable e ilimitada aventura. Aquí, la idea de la aventura se convertirá en el Tropos más común, debido al imaginario de progreso que sufrió Barranquilla y lo que la revista Voces y sus “sistema” literario quiso proyectar en sus tres años de existencia –contenidos editoriales arriesgados, experimentación tipográfica en sus números, etc.-.

<sup>123</sup> En la primera y segunda década del siglo XX se publicaron diversos periódicos y revistas entre ellos: El periódico *The Shipping List*, que era un periódico impreso en la Imprenta Americana y que bajo la dirección de Mr. Elías P. Pellet se convertiría en uno de los primeros periódicos del Caribe. Esta publicación tenía un carácter mensual, además, de ser redactada en inglés que y trataba sobre el estudio portuario -pero eran tan característico aquel periódico, que su distribución no se limitó a la ciudad de Barranquilla y pueblos y ciudades aledañas, sino, que se comercializo con éxito en Estados Unidos y en Inglaterra en forma de suscripción a comerciante e industriales foráneos interesados en la estadística del puerto de Sabanilla (Goenaga, 1953, pág. 85)-. Aunque sus piezas periodísticas eran de índole económicas, Mr., Elías P. Pellet, siendo bibliotecario del Club del Comercio, ávido lector, traductor de la *Ilíada*, conocedor del griego y comerciante de libros de literatura, publicaba sagradamente una pequeña sección sobre variedades y literatura escritas por él mismo (Goenaga, 1953, pág. 86). La revista *El Derecho*, cuyo primer número vio la luz pública el 7 de agosto de 1913, era dirigido por su fundador Miguel Goenaga con la colaboración de Gabriel Arango Valencia. Este periódico contó en su haber con la fatalidad de ser incluido en la lista negra que realizo el gobierno norteamericano en la Primera Guerra Mundial, en la que prohibía comerciar y distribuir aquella revista en zona americana, pero nunca se supo del porqué de esa decisión. El periódico *El Comercio* tenía cierta particularidad foránea -si se puede llamar así-. En su entrega semanal, había una sección, muy parecida a la de Goenaga dedicada a la crónica social y a la reconstrucción histórica del gran Caribe. La diferencia era que quien escribía en *El Comercio* “era un joven médico antillano que permaneció, aquí en Barranquilla algún tiempo” (Goenaga, 1953, pág. 362) y que se llamaba Juan Ramón Xiques y dirigía una sección dedicada a la cultura y a exaltación de la literatura caribeña. Aquel joven antillano, gran aficionado a la literatura y a las letras –que ejercicio copiosamente en cada lugar del Caribe donde vivió-, escribió por mucho tiempo una columna que se titulaba *Al Lápiz* y que era firmada por el seudónimo de Raúl.El periódico *La Nación* fue fundada en 1914 por el connotado y afamado empresario –amante de la buena literatura- Pedro Pastor Consuegra. Fue un periódico de índole político y económico que conto en su haber con una larga vida editorial similar a la de *El Promotor*, símbolos ambos del gran periodismo barranquillero. Estos periódicos coexistían en 1914 con estas cuatro revistas dedicadas a la labor de la promoción literaria: *El Reporter*, *Morrongo*, *Don Quijote* y *Guante Blanco* (Bacca, 39). Estos cuatro experiencias escriturales especializadas en literatura –como los antecedentes más cercanos con *Rigoletto* y *El Nuevo Tiempo* literario a la actividad desempeñada por *Voces* en Barranquilla-, se congregarán bajo la figura preponderante de Fuenmayor, y a pesar de que su existencia no supero el año de vida editorial, siendo uno de ellos cerrado por la publicación de un cuento de Fuenmayor que no cayó bien dentro de la curia barranquillera, sus pasos se registran como esos primeros intentos de una prensa netamente cultural como lo será *Voces* tres años después. También por aquellos años, Zacarías López-Penha,

vida cultural tanto en el cuadrilátero como en el Boulevard de la ciudad. Espacios delimitados por la plaza San Nicolás que se convirtió en un símbolo importante –además, de ser un elemento urbano imprescindible que daba estilo y belleza al proyecto urbano-burgués que se adelantaba a principios del veinte en la ciudad-. En esta área urbana, reposó el principal organismo vivo de la “arenosa”, ya que dentro de su circuito se realizaron diversas actividades cívicas, culturales, políticas y religiosas que colman de recuerdos a los pobladores y a sus espacios, un lugar que mantuvo una íntima relación con el crecimiento editorial de la ciudad<sup>124</sup>. Esos lugares, como dijimos antes, conformados por El Paseo Bolívar, la Avenida Veinte de Julio, el Callejón del Progreso y la calle Real, y que fue definido en sus contornos por el Club Barranquilla<sup>125</sup>, la escuela Misia Trinidad<sup>126</sup>, la iglesia San Nicolás, el Camellón Abello, el parque San Nicolás y los dos teatros<sup>127</sup> eran espacios públicos, abiertos y céntricos que podían

---

librero y poeta, fundaría el periódico *El Siglo* un periódico cultural, que, teniendo a Zacarías como su director principal, lo uso como el medio de publicación de sus poemas, que igualmente serán publicados –no con tanta frecuencia- en *Rigoletto*, en *El Promotor* y en *Voces*. Asimismo, aparece el seminario *El Mercurio* fundado por de Enrique Rach Isla y su hermano, el poeta Miguel Rach Isla, el primer poeta erótico de Colombia quién escribía en sonetos shakesperianos, y que estaba orientada a dar cabida a los nuevos talentos poéticos del Caribe.

La existencia de estos periódicos y revistas – y de muchos más, la lista es extensísima- , unos con una mayor vida editorial que otros y por, ende, con más alcance como fue el caso del *Rigoletto* y *El Siglo*, dejan una pregunta abierta que *Rigoletto* planteará en su editorial del 11 de septiembre de 1902 –editorial que siempre aparecía en la segunda página del diario- diciendo que “(...) No se lee en Barraquilla no se escribe tampoco (...) Los pocos que pueden escribir algo no escriben porque están seguros de no ser leídos ni comprendidos, les causa además escalofríos pensar que en las provincias persigue una suerte negra a los que llama la burguesía literatos”(Rigoletto , 1902). Planteando el problema de la recepción –en términos contables- de los nuevos ejercicios periodísticos en Barranquilla, y la contrariedad de un no consumo de las revistas culturales que surgían en la “arenosa”. Aspecto que es bastante debatible porque existen diversos tipos de consumo cultural y en Barranquilla esa no lectura directa –aspecto que sufrió *Voces* en sus tres años- se suplía con otras prácticas de consumo de lo cultural por medio de las tertulias culturales llevadas a cabo en el Camellón Abello o en el cuadrilátero barranquillero, o, gracias, al intercambio que se daba en la plaza de San Nicolás, en las librerías de Vinyes y de Zacarías, o también, en las representaciones teatrales llevadas a cabo en el teatro Municipal o también llamado “Emiliano” y en el teatro Cisneros.

<sup>124</sup> A Principio del veinte por esas calles desfilaron miles de periódicos y publicaciones pequeñas e importantes a pesar de la traba que impuso la guerra civil que se vivía en esos momentos en el territorio nacional.

<sup>125</sup> Lugar en donde se realizaban ceremonias exaltando el espíritu barranquillero y su afición por las letras y el periodismo.

<sup>126</sup> Muy cerca de la iglesia San Nicolás, en la primera década del veinte, se levantaba una pequeña escuelita, en la que se educaron a tres grandes generaciones de empresarios, hombres de letras y pintores. En ella, estudiaron una generación de los Obregón, los Blanco y los Olacireguí. Además, esta pequeña escuela, se convertiría, gracias al empuje de la plaza y del tranvía, en un punto de obligatoria reunión, en donde las tertulias, las conversaciones y los buenos ratos de un ocio productivo llenaban de magia y buenos momentos sus cuatro paredes. Allí, no solo se platicaba acerca del tema del día, sino que departían y almorzaban comerciantes, industriales y hombres de letras. Fue, quizás, uno de los puntos privilegiados de la cultura Barranquillera, ya que no solo asistían a su recinto personas connotadas de la vida urbana barranquillera, sino, que dentro de sus aulas se vieron los primeros trazos de un Alejandro Obregón –el primer pintor modernista en Colombia- y las primeras letras de Julio Enrique Blanco –el primer filósofo del Caribe y quién fuera un gran colaborador de *Voces*-.

<sup>127</sup> El Doctor Carlos M. Sojo fue uno de los iniciadores de la compañía de teatro en Barranquilla y el creador del Teatro Municipal. Este teatro, que llamado cariñosamente “Emiliano” como un gesto de cariño de los

concentrar diversos personajes y diversas situaciones y actividades en pequeños escenarios que operaban desde lo económico, lo político, lo recreativo y literario garantizando y propiciando, así, el rápido crecimiento de la ciudad. El carácter público y abierto de aquellos lugares definió, en gran medida, el signo vinculante que tuvo la cultura barranquillera en aquella época. Como centros aglutinantes, cada habitante de la ciudad fuera empresario, político, comerciante, tendero, capitán, bracero, editor, tipógrafo, escritor, músico, religioso, etc. podía hablar, discutir, preguntar, afirmar, platicar, conversar, cantar, insultar y criticar sobre infinidad de temas, construyendo así, una cultura diversa e “igualitaria” en oposición a otras zonas culturales del país. El Camellón Abello “en cuyas bancas poetas, periodistas, músicos se sentaban a hablar –horas tras horas- sobre libros, poemas, política, literatura, ciencia y filosofía” (Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes, pág. 16) es el mejor ejemplo de un proceso de construcción, primero de un espacio incluyente y solidario en Barranquilla – aspecto fundamental que fue promulgado y propagado en la editorial de Voces- de la cultura y el conocimiento, y segundo, de un “sistema” literario aglutinador y aglutinante como el de la revista de Vinyes quien en sus pocos años de existencia logró forjar un proyecto editorial en y del Caribe. Por ello, es necesario resaltar que el aire que se respiraba en ese entonces en la

---

barranquilleros por su benefactor el señor Emiliano Vengoechea, fue el centro cultural de mayor crecimiento en Barranquilla que desde su construcción en 1896 y su apuesta en 1904 a la escena cultural, se presentaron “frecuentes temporadas de ópera, dramas, comedias, operetas y zarzuelas que llegaban procedentes de España, México, Cuba y la Argentina” (Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes, pág. 15). Con la conducción especial de una compañía de zarzuela de Cuba, fue fundado el otro gran teatro barranquillero un domingo 19 de abril de 1914. Aquel teatro construido bajo la supervisión de los hermanos Di Doménico, sería llamado el Teatro Cisneros. Este teatro que fue favorecido por el beneplácito del primer gobernador del Atlántico el general Diego de Castro, se levantó bajo las ruinas del viejo Salón Fraternidad, antiguo lugar de reuniones de los barranquilleros y en el que se realizaron todo tipo de eventos culturales.

La vida cultural que se vivió desde 1905 en el Teatro Municipal y posteriormente en el Teatro Cisneros fue superlativa, digna de las grandes capitales del mundo, llegando a tener picos tan altos que sus presentaciones se realizaron meses consecutivos sin desfallecer con la visita de grandes compañías internacionales que usaban a la ciudad como plataforma de sus eventos culturales. Magnas compañías de teatro de todo el globo arribaban, deseosas de triunfar, a la ciudad-puerto, ofreciendo con su llegada más de 12 funciones en Barranquilla, transformando a la ciudad, como el gran foco de las temporadas teatrales que se llevaban a cabo en del continente. Además, de sus copiosas presentaciones no solo gozaron del buen tiempo cultural que se vivía en la “arenosa”, sino, que deleitaron millares de paladares jóvenes, incentivando en ellos un amor al teatro no visto antes, razón por la cual la revista *Voces* tiene tantos ensayos sobre dramaturgos europeos y notas sobre el teatro americano. Y es que la colaboración y participación de los periódicos y seminarios con el ambiente que se vivía en los dos teatros no se hizo esperar, ya que desde 1905 tanto *El Promotor* como *Rigoletto*, dedicaron en sus páginas una sección dedicada a la crítica, presentación y difusión de la labor cultural que se realizaba en dichos teatros. Con pequeñas crónicas teatrales, o manifestaciones sinceras de afecto a los actores y directores, o hablando de una presentación que se realizó la noche anterior o la llegada de una compañía italiana de zarzuela a la ciudad discurrían aquellas secciones especializadas en el mundo de las tablas.

“arenosa” era muy diferente y estaba diferenciado al de otras ciudades como Medellín y Bogotá<sup>128</sup>.

Gracias a esos espacios, las jóvenes promesas barranquilleras y sus periódicos se alejaron de ese país de “hablistas [y] gramaticistas” (Madachi, 12) tan de boga en la capital colombiana. Bogotá “con su centralismo de ancestro español y encomendero arrastró a todo el país en su pacata, mentalidad colonial” (Madachi, 12) intentó de mil maneras extender su oratoria y grandilocuencia a todos los centros culturales de la nación. Comiéndose enterito el cuento de la Atenas Suramericana, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez, José Rufino Cuervo y sus compinches amangualados de tertulias, intentaron hacer de Colombia un ejercicio cultural –no mediocre- pero sí cojo y tuerto. Altamente preocupados por la gramática castellana y el habla de alta cultura, su esfuerzo no logró articularse con fuerza en las zonas periféricas de la nación. El crecimiento industrial, la vocación comercial, el incremento demográfico y las migraciones rurales y urbanas acarrearón nuevas preocupaciones a Barranquilla. Su vocación como ciudad abierta, llevó a Barranquilla a replantear nuevos eslabones discursivos que irán más allá de

---

<sup>128</sup>P ara esa misma época en Bogotá a principios del XX, con su apretada agenda de revisionismo colonial, el café Windsor era el sitio más privilegiado para las tertulias santafereñas –es decir, tanto para el consumo directo o indirecto de artefactos literarios como las revistas que circulaban en la capital colombiana-. Este espacio era un recinto privado y exclusivo a los que asistían solo los pocos miembros de escritores que hacían parte del establishment literario de la capital. Era un lugar que se presentaba ajeno y alejado –a causa de la clausura socio-cultural que implantaba- de las calles y de las plazas de la ciudad, lugares en donde está, primero, la gente –el consumidor y por ende una diversificación de los tipos de consumo- y, segundo, del movimiento –cultural, social, humano, etc.-. Para aquella Bogotá del año de 1918 circuló por la capital una revista especializada en literatura llamada *Revista Cultura*-contemporánea a Voces - y era un extensión más del café Windsor –ese era el espacio en donde se consumía la revista- y estaba conformada por intelectuales veteranos y conservadores, cautelosos de las viejas formas y amantes del parnasianismo y que utilizaban el café para seguir repitiendo hasta el cansancio las citas de Rufino sobre la castellanización de la literatura bogotana, o de lo que escribió el crítico cultural Restrepo o para adular aún más la amarga poesía de Núñez. Es solo hasta 1919 cuando hubo una tímida eclosión de jóvenes – algo similar con Voces- que interesados y movidos por la bandera de la cultura y el progreso en la capital y que se fueron pronunciando, poco a poco, en la Sala Samper (Loaiza Cano, 1997, pág. 56), que era el sitio de exposiciones y conferencias de la *Revista Cultura*, ese famoso círculo que se llamaría después la Asamblea de Estudiantes (Loaiza Cano, 1997, pág. 56). Aquel acontecimiento que arroparía con fuerza a las nuevas promesas de las letras capitalinas nació – lastimosamente- más por el influjo del poeta mexicano Carlos Pellicer quién era el promotor de la Organización Hispanoamericana de Estudiantes que por impulso propio de las nuevas letras bogotanas. “Allí pronunciaron sus primeros discursos Gabriel Turbay, Camacho Carreño, Eliseo Arango, Guillermo Arango Mejía, Hernando de la Calle” (Arciniega, 1994). Esta asamblea dejó “grandes agitaciones de ideas, academias de poesía desobediente, disidencias políticas, escuelas de economía, periódicos y sociedades literarias” (Arciniega, 1994). Fue tan grande la sacudida cultural de la asamblea, que para 1919 todas aquellas fuerzas fueron canalizadas en la famosa *Revista Azul*, que repitiendo el nombre de la publicación modernista de Gregorio Gutiérrez Nájera, alcanzó a llegar a 5 números y en la que escribieron personajes de la talla de Rafael Maya, German Pardo García y Clemente Manuel Zabala y divulgaron, entre sus hojas, poemas de León de Greiff y de Abel Farina (Loaiza Cano, 1997, pág. 56). Mientras que Bogotá vivía en un ambiente aún con reminiscencias coloniales, arraigadas a las viejas formas, el Camellón Abello en Barranquilla se llenaba poco a poco de lectores de Nietzsche, traductores de la obra de Kant y amantes de Apollinaire gracias a la labor de difusión que cumplió Voces y sus antecesoras culturales como *The Shipping List* y *El Nuevo Tiempo* literario.

aspectos gramaticales y de disputas castellanas y que serían -como dije arriba- de índole urbana. Esto nos lleva pensar que la juventud colombiana a principios del XX no era uniforme y que sus preocupaciones eran tan dispares como los frutos entre una tierra y otra. Barranquilla “disfrutaba de un aire cosmopolita que no se podía respirar en Bogotá ni en Medellín” (Loaiza Cano, 55) permitiendo que estos cuatro vórtices levanten a su paso grandes y envalentonadas empresas culturales y sociales, siendo, una de ellas el “sistema” literario de Voces.

Sobre quienes lideraron estas marchas y revoluciones editoriales<sup>129</sup> en la “arenosa”, es posible intentar un mapa cronológico que establezca grupos generacionales que jalonaron esas otras formas de vida urbana y esas otras prácticas culturales que *en y desde* el espacio disfrutaba Barranquilla. La documentación señala que los pioneros de estas experiencias ligadas a empresas editoriales se constituyeron como figuras que abrieron la brecha y señalaron los rumbos y que estaban compuestas –en su gran mayoría- por inmigrantes regionales, nacionales e internacionales<sup>130</sup> que llegaron al espacio barranquillero por múltiples razones, pero que al final constituyeron un grupo minoritario de productores y agentes que jalonaron prácticamente todas las prácticas culturales que estaban originándose en la ciudad<sup>131</sup>.

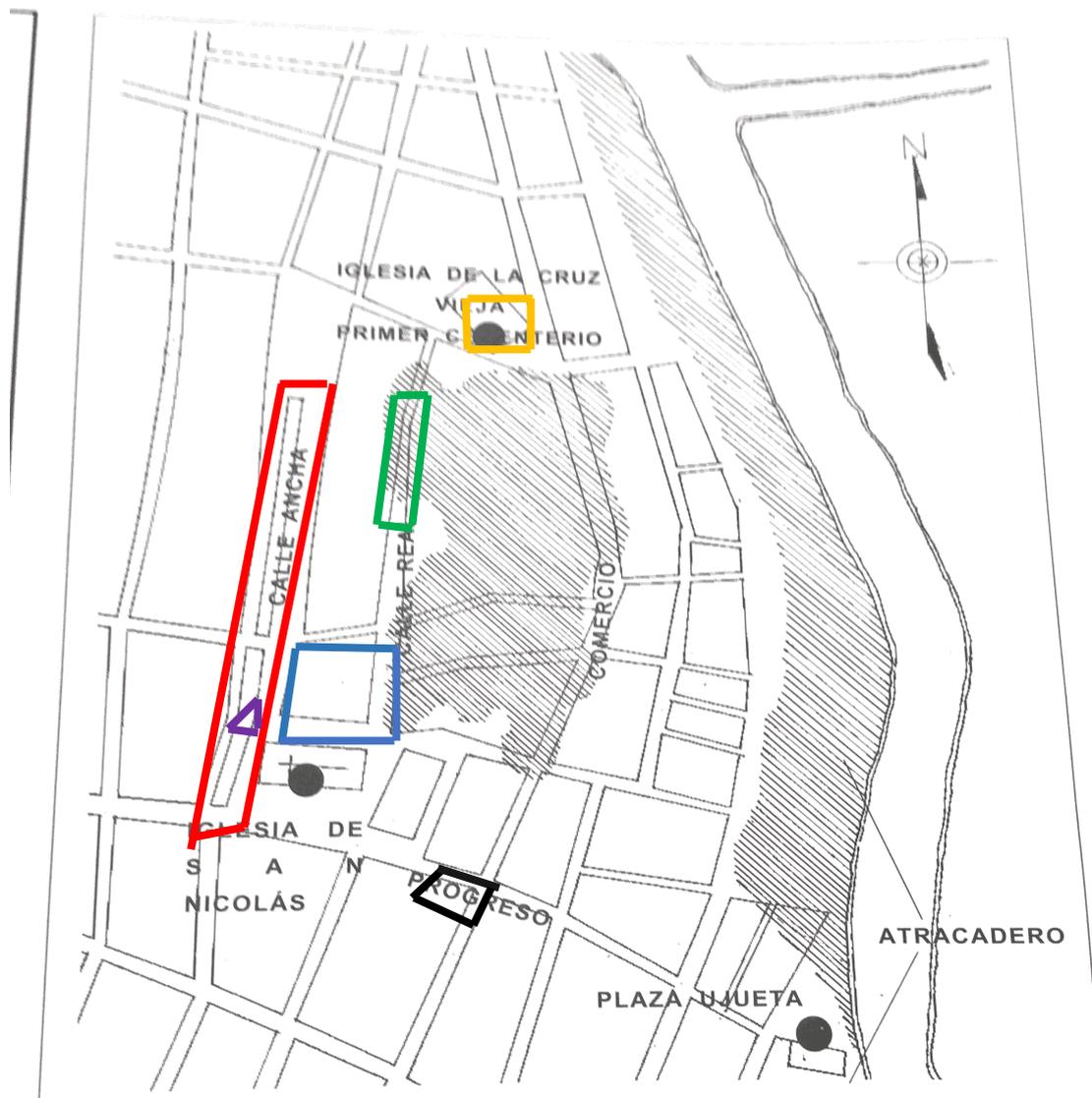
---

<sup>129</sup> La existencia de periódicos y revistas a principios de XX sobrepasaba en número las fábricas, las carreteras, los institutos y centros agrícolas y escuelas.

<sup>130</sup> La revista Voces al igual que el “sistema” que conformó estuvo altamente signado por el nomadismo escritural. Su marcada agenda internacional –siempre miro más allá de propio- tanto por los temas que trató –vanguardias Europas y latinoamericanas. - como por los escritores que colaboraron en sus tres años de existencia ayudaron prácticamente a que la revista y su “sistema” apelara en sus decisiones editoriales internas a una orientación por lo extranjero.

<sup>131</sup> Si por un parte Barranquilla pareció ofrecer oportunidades para el desarrollo del comercio, la industria y la banca, es decir, del poder originar economías productivas dentro del sector primario y secundario, por la otra, también debieron existir ciertas condiciones para el crecimiento de empresas culturales como fueron los ejercicios editoriales. Aunque, como reconoce, Ramón Illán Bacca, que el comercio y el respeto a al desarrollo empresarial “(...) eran los valores más aceptados (...)” (Illán Bacca, 2005, pág. 3) en aquella Barranquilla, también es cierto que para esa época ya estaba en juego dentro de los espacios urbanos de la ciudad una nueva mentalidad y un nuevo tipo de prensa y periodismo mucho más moderno, cosmopolita y universal.

132 Cuadro C



(Montoya Marquez, J. (1929). Barranquilla y sus trescientos años de existencia 1629-1929. Barranquilla: Litografía Barranquilla.)

<sup>132</sup> De rojo, tenemos la calle Ancha –o el Camellón Abello o Paseo Bolívar- como el espacio en donde se llevaban a cabo las actividades culturales y las tertulias –lugar en donde se generó el consumo indirecto de las publicaciones de Voces-. De azul, la plaza de San Nicolás como punto de confluencia entre dos puntos de desarrollo urbano y movimiento del “sistema” literario de Voces. De verde, está señalizada donde estaban ubicadas en el primer año –desde el 10 de agosto de 1917 hasta el 10 de febrero de 1918- las instalaciones en donde se editó –y se fabricó- la revista del catalán Vinyes, Hipólito Pereyra y Gómez de Castro sobre la Calle Real número 37 –una calle en donde estaban ubicadas también los edificios administrativos y jurídicos de Barranquilla-. La oficina de Voces después será movilizad a la calle Santander con la carrera del Progreso – Calle 18 carrera 14- el 20 de febrero de 1918 y allí estará hasta su última publicación-. En amarillo, inicialmente la Calle de La Cruz vieja, por haber estado ubicada sobre ella la primera iglesia de Barranquilla, al Construirse la Iglesia de San Nicolás, la Vieja Iglesia fue demolida y más tarde en este sitio fue construido en 1894 el Teatro Emiliano. De morado, está el Club de Barranquilla sobre el Paseo Bolívar o Camellón Abello. De negro, fue el lugar donde funcionó el Teatro Cisneros, construido por el general Diego A. de Castro en el lugar donde había funcionado desde 1876 el Salón Fraternidad e inaugurado el 19 de abril de 1914.

### 3.2 La Barranquilla de Voces: prácticas editoriales y lecturas espaciales

El “sistema” literario de Voces halló su propio escenario en esos nuevos espacios urbanos que ofrecía Barranquilla, allí mismo donde se recibía el correo de París o de Londres, donde vivían los extranjeros que llevaban consigo el prestigio europeo, allí donde estaban instaladas las sucursales de los bancos y las casas de comercio extranjeras. En aquel espacio en donde apareció, por primera vez, la obsesión –y la ilusión- de crear un estilo de vida cosmopolita, o para decirlo más exactamente, europeo. Por ello, los eventos relacionados con la actitud que tuvo la “arenosa” hacia el espacio territorial con un uso determinado del espacio público y con ciertas decisiones sobre ese espacio construido, invitan –e incitan- a realizar una mirada – llamémosla- “espacial” no solo para entender la aparición-concreción del “sistema” literario de Voces, sino, también para dar razones del seno mismo del “sistema” y de las diferentes fuerzas que operan sobre ella –y por extensión sobre el conjunto de escritores y colaboradores de la revista-. Por ello, es necesario hacer énfasis que esa zona de Barranquilla se construyó pensando en términos de una unidad<sup>133</sup>, como un dispositivo que transformó, adecuó y codificó –en gran medida por no decir toda- la forma cómo operó el “sistema” literario de Voces en la “arenosa”. La condición de sus puntos de confluencias vinculados con los procesos de materialización de la revista en el espacio y que se expresó, dentro del “sistema”, con la configuración -y formulación- de un tipo de leyes y políticas internas que revistieron las prácticas escriturarias de Voces en términos de edición y circulación. Por ello, este evento espacial, permitiría visualizar la “actitud” que tuvo la revista en cuanto a la producción – edición, traducción, y fabricación- y su circulación –cómo debió moverse y cómo debió ser consumida-, permitiendo así, un acuerdo –y consenso- acerca del proyecto editorial que tuvo la revista en sus tres años de existencia. Aquí, el punto más decisivo será entender que en ese espacio, en esos perímetros urbanos señalados tanto en el cuadro A como en los cuadros B y C fueron diseñados particularmente para entender a unos nuevos usuarios y a unas nuevas

---

<sup>133</sup>De todas maneras –es necesario explicar-, que la dinámica expansiva de Barranquilla arrojó serios problemas en términos espaciales. Uno de ellos, es demasiado evidente y más cuando se habla en términos de una *cultura de mezcla* (Sarlo, 1988) y es que tras la abigarrada sociedad que a partir de finales del siglo XIX y principios del XX comenzó a habitar en Barranquilla (criollos, extranjeros, negros, indígenas) la disociación cultural fue un signo evidente. Barranquilla, a pesar de su apertura económica -unido a una política de migración-, se dividió en colonias debido a su carácter pluricultural muy a pesar de que las nuevas elites abandonaron ciertos ejercicios endogámicos con los que operaba anteriormente. Los extranjeros recurrieron a ciertas medidas cautelares para conservar sus identidades. El ejercicio de la segmentación en colonias fue un indudable ejemplo de una división racial que sufrió la Barranquilla a principios del Siglo veinte. Además, un crecimiento acelerado y vertiginoso de su puerto, y la llegada de millares de inmigrantes generaron una ciudad desordenada y confusa en su espacio público. La utilización necesaria del espacio y una presión económica exterior evidente dejó cierta crisis institucional y regional.

operaciones urbanas que aparecían en Barranquilla a principios del XX, y que permitió un nuevo tipo de noción -una relación de fuerzas entre agentes, instituciones y lógicas de mercado que se representaron dentro de las practicas editoriales de Voces- de una idea de *comunidad* a partir de una heterogeneidad que estaba en juego en y por el espacio.

Pero ¿Qué vamos a entender aquí por espacio? La importancia de un espacio está en lo que se pueda decir de él. Por lo tanto, la lectura de éste plantea dos problemas iniciales, primero, el problema de la forma y, segundo, la manera como el “sistema” literario de Voces se relacionó con esa forma<sup>134</sup>. Preguntarse por la forma permitirá saber cómo fue la interacción, pensada siempre en términos de relación/tensión, de los agentes –productores y consumidores- de la revista como de las instituciones involucradas –clubes, bibliotecas, centro de fabricación, teatros, etc.- con el espacio como con otros campos de poder. Este proceso implicaría, como primer movimiento, el reconocimiento de la estructura urbana como de los elementos que la componen y de la relación que hay entre ellos en la Barranquilla de Voces. Tanto el cuadro A como en el cuadro B comparten un código en común que es el modo como se pretende ocupar el espacio urbano y, por ende, el significado que se busca para esa ciudad. La primera lectura denota un código funcional: tanto el A como el B sugieren que el espacio público en Barranquilla fue definido desde un principio motor –una suerte de ciudad lineal- que codificó un espacio para el movimiento y un espacio para el asentamiento, lugares en el que necesariamente convergieron agentes e instituciones internas como externas al “sistema”<sup>135</sup> y que serían expresados espacialmente en la plaza San Nicolás y del Camellón Abello. La presencia tanto de uno como otro, formando un todo espacial con el principal espacio público, en términos de la activación y dinamización del “sistema” literario de Voces, es que los dos puntos –vista esa Barranquilla como una ciudad lineal<sup>136</sup>- es que fueron las estructuras que lo

---

<sup>134</sup> El representar espacialmente el vínculo del “sistema” con la forma –el espacio urbano proyectado- nos permitirá visualizar –y analizar- dos “momentos” dentro del campo de Voces inscritos en la fabricación, edición y circulación de la revista. El primer movimiento, nos permitirá ver el análisis de la estructura interna del “sistema”, es decir, el universo de sus propias leyes supratextuales y textuales que permitieron el funcionamiento del “sistema” -como también la relación/tensión con las leyes, instituciones y agentes culturales externas a ella -, y el segundo, poder analizar del origen y la fuente de sus ocupantes, es decir, tanto de sus agentes productores –editores, escritores, colaboradores, traductores, etc.- como de sus consumidores –tanto directos como indirectos-, entendiéndolos a estos, como resultados de una trayectoria social y de ciertas posiciones dentro de los campos culturales de aquella Barranquilla.

<sup>135</sup> Espacio de encuentro entre campos de producción cultural y campos de no producción cultural

<sup>136</sup> Me refiero a una ciudad lineal, porque estableció espacios para permanecer o para participar estáticamente o mediante pequeños desplazamientos interiores. Por ende, la fabricación, edición y circulación de Voces se desarrolló en una escala muy inferior que la de otras revistas similares en otras latitudes geográficas. Por eso mismo no puede ser comparada ni analizada en términos de producción y consumo –si tuvo o no éxito en volumen de ediciones y lectores- teniendo como referencia a otras revistas de vanguardia en latinoamérica a sabiendas del ámbito urbano por donde se movió la de Vinyes.

cohesionaron y lo articularon. El Camellón Abello y la plaza San Nicolás son espacios que integraron la ciudad emergente; en ellos no solo se aprecia el cambio económico y social, sino que fueron el primer punto de localización e interacción de aquellas nuevas prácticas culturales como lo fue Voces, y en donde se van a establecer, además, todo tipo de consumos culturales –que en su gran mayoría van a ser indirectos<sup>137</sup>-. Además, tenemos la representación de las calles que se convirtieron en el espacio para participar del movimiento, en tanto que estructuras longitudinales que pretenden no solo ser generadoras de un tránsito de un punto a otro, sino que definieron tipos de “circulación” en la “arenosa”. La otra lectura es estructural que denota caracteres distributivos de aquella Barranquilla y, consecuentemente, el modo como quisieron organizar ese espacio.

Como hemos subrayado en este capítulo, el deseo colectivo de la “arenosa” pasó, sin lugar a duda, por el espacio público, porque es allí mismo donde se dio el encuentro entre el sujeto y el objeto deseado, es decir, entre el consumidor –ya sea indirecto o directo- con la revista –y en extensión con sus agentes e instituciones-, pero también el de los agentes y la revista con las instituciones, o la instituciones con el “sistema” o la del “sistema” con los otros campos del poder presentes, como también otras múltiples posibilidades de relación/tensión en el espacio con relación a Voces. En esos encuentros, el “sistema” literario de Voces ocupó en sus tres años de existencia una posición dominada/dominante gozando, además, de una relativa autonomía frente a los campo de fuerzas externas que existían y se posicionaban como discursos dominantes en la ciudad<sup>138</sup>. Su campo de poder que estuvo vinculado con la producción cultural de contenidos netamente literarios<sup>139</sup> operó con ciertos márgenes de libertad editorial desde su nacimiento el 10 de agosto de 1917 a pesar de las paras y frenos

---

<sup>137</sup> Una de las tesis de la investigación es que la gran mayoría de los consumidores de Voces consumieron más la función socio-cultural que el producto en sí. Y por ello, la cuestión aquí será más bien demostrar que se puede ser consumidor de literatura y, por consiguiente, de la revista de Vinyes, sin haber consumido la revista –Esto demostraría que sí existió en Barranquilla un consumo generalizado de Voces y no como dijeron algunos investigadores acerca de la revista y lo que la llevo a su desaparición en 1920-.

<sup>138</sup> Campos de poder vinculados a la económico como consecuencia, primero, del crecimiento portuario de Barranquilla –se convirtió desde 1871 en el principal puerto de Colombia por encima del puerto de Cartagena, - segundo, financiero -contó en sus calles con varias sucursales de bancos- y, tercero, industrial. Como también campos de poder relacionados con la política –Barranquilla era para esa época el centro político de la región-.

<sup>139</sup> Es necesario, explicar, siguiendo la tesis de Bourdieu, que los campos literarios como lo es el “sistema” literario de Voces tienen un grado de codificación muy débil debido a que sus fronteras y sus fuerzas internas están siempre en extrema permeabilidad, es decir –como lo veremos más adelante con Voces- aglutinan y encierran un sin número de instituciones que le son ajenas –de nacimiento- a su campo de producción. (Bourdieu, 2006)

editoriales que padeció<sup>140</sup>. Pero ¿cómo entender esa relación dominada/dominante del “sistema” literario de Voces con otros campos de fuerzas? ¿Cómo pudo gozar de una relativa autonomía cuando el marco de acción y operación de la escritura y la prensa en Barranquilla ocupó una posición dominada con relación a otras fuerzas más imperativas? Por eso en este punto hay que plantearse no cómo el “sistema” literario de Voces llegó a ser lo que fue –como suelen hacer algunos de los estudios realizados a la revista-, sino más bien, cómo, dadas su procedencia cultural y las propiedades humanas, políticas, literarias, expresivas, etc. de las que fue tributario la revista, pudo ocupar y producir en aquella Barranquilla fenicia un estado editorial auto-determinante frente a otros campos y dar así, una expresión más o menos completa y coherente de lo que fue su proyecto editorial.

Para empezar este análisis es necesario ubicar a Barranquilla como un caso aparte en relación con otras experiencias de ciudad que estaban en emergencia en Colombia. La “arenosa” como ciudad convivió con una realidad aplastante ya que la riqueza entraba y salía por sus calles con tanta velocidad que el mismo ritmo de vida ciudadano se transformó. Existía, como dice Romero, un impulso demoledor (Romero, 1999) , un orden de fuerzas externas que fueron apareciendo y se fueron materializando en los espacios de la “arenosa”. Fuerzas que no buscaban la paz sino el torbellino de la actividad misma y que fueron transformando todo tipo de capitales en diferentes campos -económico y cultural en especial-, haciendo que el espacio barranquillero fuera un lugar de tensiones y luchas entre los diversos ostentadores de poderes –o de especies de capital-.

Estas luchas surgieron, a partir, de nueva mentalidad, del nuevo rumbo anímico que se apoderaba de la Barranquilla de fines del diecinueve. Las empresas de navegación de vapor, las vías ferroviarias, el comercio anclado en calles y plazas como, también, la inauguración de varias sucursales de bancos fueron ejes definitivos no solo para el nacimiento de ciertos capitales, sino también, la estructuración y codificación de unos campos de poder que formaron un nuevo carácter dentro de la ciudad<sup>141</sup>.

Se inauguraron dentro del espacio urbano avances como el servicio de agua y de luz tecnificada, llegaron las primeras líneas telefónicas, se construyeron las primeras avenidas que cambiaran

---

<sup>140</sup> Ya expliqué que no evaluaremos el éxito o no de la revista Voces teniendo como medida su total de ediciones decenales como tampoco por el consumo directo que tuvo en la “arenosa”, sino por el progresivo – fueron tres años de consolidación editorial- proceso de autonomización frente a otros campos de poder.

<sup>141</sup> De un simple villorrio sin bahía con una comprensión local agazapada desde la colonia, el modelo aperturista y la inmigración extranjera permitieron que en Barranquilla se forjaran y se establecieran relaciones entre diferentes especies de capital y entre sus poseedores, gracias a la “importación de tecnología y bienes de capital, exportaciones y promoción de inversiones y presencia de capitales y firmas extranjeras...” (Restrepo Arteaga, 2000, pág. 160) en la ciudad.

el paso empolvado de piedras de las calles coloniales, además, se dio la inauguración de teatros y clubes en Barranquilla<sup>142</sup>, lo que devela una lógica económica imperante como el funcionamiento de unos campos de poder que fueron rápidamente asimilados por la ciudad y que se proyectaron sobre su fisionomía. Es que el espacio barranquillero fue garante de esas grandes aventuras portuarias e industriales. La intensificación marítima que vivió desde la construcción fluvial de Sabanilla unido a la creciente actividad y desarrollo monetario y financiero hizo que se avizoraran en el horizonte nuevos órdenes y lógicas imperantes. La ciudad se construyó bajo una jerarquización externa muy exacta y que estuvo vinculada a ciertos capitales que surgieron con el crecimiento portuario y cambiario de la ciudad, gracias a la apertura de económica y al desarrollo industrial acelerado. Bajo este panorama, los otros campos que no estaban estrechamente vinculados –por lo menos en sus orígenes- con esos campos que se erguían como dominantes, comenzaron a ocupar, dentro de sus marcos de acción, una posición dominada en las experiencias urbanas como ocurrió con los campos producción cultural ligados a la práctica escrituraria, actividades todas ellas que se construyeron a la par con la modernización de la ciudad. Además, por muy liberadas que pudieron estar de las imposiciones y de las exigencias de esa lógica económica externa establecida y asimilada en la ciudad, los periódicos y revistas estuvieron sometidos en primer grado, al campo económico y, en segundo, al político.

Lo que demuestra que sí fue un auténtico desafío en esa época aquellas empresas que estaban desligadas de la norma estándar y aunque la literatura –su estudio, desarrollo y divulgación- si fue un camino bastante labrado en la “arenosa, los campos de producción editorial estuvieron siempre subordinadas a un principio de jerarquización externa, ya que operaban –su gran mayoría- como modelos económicos invertidos, es decir, que aunque existiera una lógica económica –como existió en Voces<sup>143</sup>- esta aparecía subordinada a otras determinaciones más importantes y valiosas para su campo editorial como fue propiamente lo estético y lo expresivo. Y en ese espacio operó el “sistema” literario de Voces.

---

<sup>142</sup> Conde afirma que “para fines del Siglo XIX funcionaban en la ciudad cuatro clubes sociales, el Barranquilla, el San Carlos, el Louvre y el Internacional . . .” (Conde, 1997, pág. 80)

<sup>143</sup> A pesar de que ciertos campos de producción cultural ligados al mundo editorial se alzaron como campos autónomos frente a unas fuerzas y relaciones externas dominantes estuvieron vinculadas –a pesar de su libertad editorial y de su toma de posición- a toda una red de relaciones complejas que eran de carácter financiero y comercial. (Bourdieu, Una revolución conservadora de la edición)

### **3.3 Campos de producción editorial en la “arenosa”: Entre la subordinación y la jerarquización**

Ejemplos claros de esas sedes de luchas fue el caso del periódico El Promotor, semanario que nace el 4 de Enero del 1873 y desaparece por los años de 1910<sup>144</sup>. Fue un periódico que tuvo una larga trayectoria y que reveló, en todos sus números, un proyecto escriturario con unos fines expresamente delimitados. Este periódico, que surgió de conversaciones hechas por comerciantes y empresarios por los años de 1870 al 71 pero que verá la luz pública en el año de 1873, fue como decía el encabezado que lo acompañó desde su primer número hasta el último como “Órgano de los intereses comerciales de Barranquilla”.

Este periódico no gozó de un grado de autonomía comparable al que disfrutó el “sistema” literario de Voces, sus intereses fueron en gran medida comerciales. Desde el segundo número ubicado en la primera página –de cuatro que la conformaron- era dedicada de arriba abajo a la publicidad netamente comercial. En ella, desfilaban toda clase de tipografías comerciales, unas más grandes que otras pero que develaban un tipo de capital que fue dominante y unas demandas externas evidentes que era la exposición pública del ambiente comercial e industrial que se vivía en Barranquilla a finales del diecinueve y principios del veinte. Ese periódico se volvió un vocero del horizonte diversificado y transformado, en el que la élite empresarial y los nuevos sectores emergentes se vuelven fuerzas activas de una realidad que se manifiesta en la prensa escrita.

La publicidad que se entregaba cada sábado en El Promotor en su última página se convirtió, primero, en la manifestación concreta de las diversas actividades productivas que se configuraban en sus espacios urbanos y el fortalecimiento de unos capitales que surgían por la iniciativa privada y que liberalizaron el comercio de la “arenosa”, y segundo, fue la plena exhibición de un espacio de dominio cambiario-económico que fue estableciendo un principio de jerarquización externa<sup>145</sup> que aglutinó los otros dominios y capitales que circulaban en el espacio barranquillero. Que se usaran los periódicos como extensiones de esas nuevas emergencias urbanas y portuarias, es tanto el signo de que se recibió positivamente el impacto del modelo aperturista exportador-importador como de una nuevas realidades dominantes y dominadores que se fueron adaptando a diversos códigos según el criterio del éxito o triunfo temporal que buscaban y todo gracias a su carácter móvil, adaptable y ecléctico, en la que no

---

<sup>144</sup> El Promotor fue el eco de Ricardo Becerra con el patriarca Domingo Gonzales Rubio y ejerció una labor periodística y cultural por más de 25 años en la “arenosa”. Su circulación solo se vio interrumpida una vez y fue a causa de la Guerra de los Mil Días y no por una decisión editorial o económica.

<sup>145</sup>Claro está, que los principios de jerarquización externa al igual que las fuerzas que los mantienen vigentes son de naturaleza temporal.

solo se invitaba al consumo de bienes y servicios –como todo ejercicio publicitario- sino también, a la creación de capitales económicos y monetarios en la ciudad<sup>146</sup>.

El periódico gozó de cuatro extensas páginas, y digo extensas, porque el calibre de sus hojas era mayor a otros periódicos de la época como *El Comercio* o *el Siglo*. Esas cuatro páginas estaban divididas por secciones siendo la primera la presentación inicial en la que aparecía encabezado su lema “Órgano de los intereses comerciales de Barranquilla” y la gran imagen tipográfica de la Lotería de Bolívar como el gran auspiciante comercial del periódico; la segunda dedicada a temas varios entre notas y artículos; la tercera con una alta participación del género de las crónicas; y la cuarta y última dedicada exclusivamente a la publicidad.

El primer número, como dijimos arriba, aparece fechado el 4 de enero de 1873 y en la primera página se asoma una sección bautizada “Sueltas” con un artículo llamado “A la Juventud”, y siendo el primer número de la revista aquel artículo se convierte en la lección inaugural del periódico, dejando en su escritura ciertas huellas acerca de su empresa y su proyecto editorial. Resulta muy interesante este artículo, por la cercanía que tiene con la lección inaugural de la revista *Voces* –y por extensión de las toma de posición y determinaciones editorial del “sistema” literario de *Voces*- sobre la importancia que tenían las juventudes en la renovación de la prensa escrita y en la labor de la cultura barranquillera, la misma preocupación de una generación de jóvenes que para 1914 en vísperas del carnaval se reunieron en el Club Barranquilla y celebraron con comparsas y color el ejercicio de la prensa. Cito “. . . El avance de las juventudes en la carrera de las letras, es la más halagadora manifestación del progreso en Colombia. . .” (*El Promotor*, 1873) con estas sugestivas y llamativas palabras comienza el ejercicio de *El Promotor*. La imagen de las juventudes que nos presenta como guías y promotores del cambio, adelantándose al discurso de las vanguardias europeas, dejará abierta una senda en la que los faros de la renovación y los responsables del cultivo de las letras y la cultura en Barranquilla serán los espíritus más jóvenes, y, por ende, más libres. Hay que dejar claro en este punto, que este discurso inaugural no solo está promoviendo las cualidades escriturarias de las juventudes, sino que está develando algo que también fue definitivo en el

---

<sup>146</sup> En la última hoja de *El Promotor* dedicada a la publicidad era el reflejo del naciente campo económico que surgía con fuerza en la “arenosa”. Se veían mensajes sobre vinos y jarabes de quinua, sobre la Lotería de Bolívar, acerca de jabones y medicamentos, sobre servicios dentales realizados por el Doctor Joaquín Palacio y de tiendas de abarrotes y comercios de gafas y de cervecera o la publicidad de las compañías de vapor como la Compañía General Transatlántica que hace recorridos y despachos a Burdeos, Canadá, S.T. Laurent o Londres o la empresa de Vapores de Correos Franceses, todo referente a movimiento de exportación e importación que salía o llegaba al puerto de Sabanilla. Todo ello, escrito en tan diversos idiomas, que algunos datos son dados en inglés, en francés, y hasta en alemán invitándonos a una ciudad cosmopolita, a una “Babel” extraordinaria.

“sistema” literario de Voces que es un fruto propio de las estructuras que están en relación directa con los campos de producción cultural conexos con la divulgación y promoción de la escritura y la lectura en Barranquilla como lo fueron las revistas y periódicos. La labor del El Promotor a pesar de estar subordinada a un campo de fuerzas externas, comportó una indeterminada relación con otros márgenes y capitales subsidiarios al crecimiento barranquillero porque más allá de ser un órgano de los intereses comerciales, fue también un difusor de otros mandatos barranquilleros “. . . Nos impone el deber de hacer una pública manifestación de los progresos de la juventud colombiana en los campos fecundos de las ciencias i las artes.” (El Promotor , 1873). Esta última sentencia devela cierto margen de maniobra—no tan autónoma como lo que gozó Voces- pero que resulta valiosísima en cuanto que subraya una posibilidad de agenciamiento y de operación de otros discursos paralelos que la mera información comercial distribuida.

Si la “arenosa” estaba franqueando los límites de un moderno centro urbano equivalente a su nuevo régimen portuario, El Promotor, estableció un camino claro de su proyecto editorial, camino que el “sistema” literario de Voces también asumió, pero de maneras mucho más exitosas. Una propuesta editorial que no solo prensaba en sus páginas ensayos, crónicas, sátiras y notas periodísticas sobre los nuevos capitales económicos, sino, que el carácter incluyente y aventurero que propagó, permitió que se la jugaran por pequeñas columnas dedicadas a la literatura local. Esta apuesta por la difusión de poetas del Caribe —sobre todo Barranquilleros—, queriendo acercar a los porches de las casas las nuevas generaciones de escritores, no contó —claro está— con una regularidad apreciable ya que se publicaban en la segunda o en la tercera hoja —y muy de vez en cuando— poemas y epístolas. Es solo hasta la publicación del sábado 26 de enero de 1898, cuando se establece una regularidad apremiante introduciendo en sus cuatro páginas dos columnas dedicadas exclusivamente a la exposición y difusión de nuevos escritores costeños. Estas dos columnas que antes de esa fecha no existían —eso no quiere decir que no se publicara literatura, ya que si lo hacían— permitió que se imprimiera un carácter más serio a aquella faceta cultural a la gaceta, convirtiéndose ya no en un anexo o capricho del editor sino en una agenda fundamental y periódica. Estas dos columnas se llamaron Literatura y Variedades, y aunque la segunda no era exclusivamente literaria, ya que en ella se publicaban también temas sobre ciencias sociales, ciencias económicas, ciencias religiosas, relaciones exteriores —de ahí su nombre de Variedades—, y que siempre aparecieron en la segunda o tercera página del periódico, fueron dos columnas que marcaron el derrotero para las publicaciones que irían saliendo en la “arenosa” como, también, las posibles formas de maniobra para imponerse a las fuerzas externas que se estaban avizorando.

Otra publicación que buscó un grado de independencia frente a los capitales que reglamentaban todas las actividades editoriales fue el *Rigoletto*. Esta publicación aparece el 3 de abril de 1902 bajo la dirección de Julio H. Palacio y Eduardo Ortega y tenía tres proyectos definidos, que aparecen en su “Head-Line”, que eran la divulgación de la literatura, el comercio y textos de variedades, además, fue un semanario que se desligó de aquellos periódicos netamente políticos que cundían en zonas del Caribe.

Este periódico que contaba con cuatro páginas con la última dedicada a la publicidad, se reunió, como lo hicieron en 1914 las jóvenes generaciones de las letras de Guante Blanco, Morrongo, Don Quijote alrededor de la imagen del escritor Fuenmayor, además estuvo bajo la supervisión del gran periodista Eduardo Ortega siendo él su guía y promotor. Absortos con aquella figura, el *Rigoletto* se alza como una nueva forma de semanario en Barranquilla, y aunque –en parte– su marco de operación y sus tomas de posición estuvieron en relativa observancia a los discursos portuarios adjuntando en sus números noticias sobre el comercio local e internacional, sus ánimos iban dirigidos a otro lado, iban encaminados a la propagación de una vida cultural alejada de cualquier tinte político que subordinara la libertad de su empresa. Al igual que el “sistema” literario de Voces, *Rigoletto* se asume como un periódico libre de compromisos y de discursos políticos, un periódico en el que solo se publican textos con códigos específicos de expresión<sup>147</sup>.

El *Rigoletto* se levanta, entonces, como una actividad diferencial dentro del entramado de las publicaciones de la Barranquilla de esa época al ocupar dentro del reparto de los campos de producción cultural una posición al ser un órgano de difusión cultural relativamente autónomo. *Rigoletto* es el primer antecedente local de lo que años después iba a ser el “sistema” literario de Voces por la transmisión de contenidos netamente culturales y artísticos.

Hasta hoy carecemos de un órgano de la prensa que, sin estar afiliado a bando, círculo o partido militante, estudie las cuestiones que interesan por igual a todos (...) un periódico que sirva de interprete y vocero a ese grupo que se forma por selección en las sociedades cultas (...) ¡Quiera Dios reservar a *Rigoletto* la misión de servir de voceros a esos hombres de alturas de miras! (Rigoletto, 1902)

---

<sup>147</sup> Desde su primera editorial fechada para el 3 de abril de 1902 manifestó la posición que iba a tener dentro del reparto de los campos de poder barranquilleros, inaugurando su producción con estas palabras: “... preocupados los ánimos absortos en la contemplación de una lucha sangrienta, sin precedentes en nuestra vida nacional . . . *Rigoletto* vivirá por eso alejado de la abrasa atmosfera política. . . Bajo nuestro techo no han de escucharse cantos de guerra, ni invitaciones a la lucha. Preferimos a unos y otros la serenata del amor o la manifestación ingenua de sentimientos que se anidan en lo más recóndito del alma.” (Rigoletto, 1902)

Esta publicación se convirtió en un referente para Voces porque sus publicaciones – en ella fue más visible y manifiesta que El Promotor- la marcada división entre dos grandes polos de los campos de poder, es decir entre un campo de producción cultural que hasta el momento había gozado de un marco de acción restringido –como le sucedió a muchos diarios y revistas en la “arenosa”- y un gran campo de producción no cultural que determinaba los contenidos publicados. Rigoletto, en sus más de cincuenta números, disfrutó de uno margen de maniobra respecto a la demanda del gran público y las imposiciones del mercado. Rigoletto como campo editorial presentaba en sus ediciones la nueva cara de la literatura barranquillera y del viejo caldas. Desde su tercera edición inició el folletín francés, inaugurándolo con la publicación de un larguísimo poema de Abel Farina, seudónimo de Antonio María Restrepo quién fuera poeta, periodista y traductor, y que se entregó en dos ediciones seguidas en la segunda página –siendo el número tres y cuatro de Rigoletto-, además, seguida de tres novelas escritas por jóvenes escritores barranquilleros y que fueron distribuidas a lo largo de la vida editorial del periódico de Eduardo Ortega. Esas tres novelas que se entregaron uno a uno en la mayoría de sus números debido a su gran extensión, fueron entregadas de forma autónoma, separadas del contenido regular del periódico a diferencia del poema de Abel Farina que si estaba integrado su contenido. Cuando se publicaron estas novelas – tres no más- en la tercera página se distribuyó en un recuadro que cumplía la función de transmitir vía folletín francés las entregas semanales de dichas novelas a sus suscriptores. Para ello, se diagramó en función de su difusión convirtiendo la parte inferior de la tercera página como el lugar de exposición de las novelas de las jóvenes promesas del Caribe ocupando la cuarta parte de la hoja impresa, teniendo una de ellas grandes ilustraciones como cabezote<sup>148</sup>.

---

<sup>148</sup> En Rigoletto también publicaron poetas y pensadores nacionales, algunos muy nuevos como Fernando E. Baena, Zacarías López-Penha, Enrique Blanco, Abel Farina pero también viejos zorros de las letras como José Asunción Silva, Clímaco Soto Borda, Rafael Núñez y el gran poeta de la independencia Julio Flores –este último publicó muchas veces en el Rigoletto-. También tenía agenda modernista en la que publicaba a Rubén Darío, José Asunción Silva, José Martí, además, del destacado poeta peruano, conocido como “El Cantor de América” siendo su vida tan novelesca como su propia poesía, el maestro José Santos Chocano.

### 3.4 El “sistema” literario de Voces:

El “sistema” literario de Voces debe entenderse como un auténtico desafío no solo dentro de los órdenes literarios nacionales e internacionales<sup>149</sup> sino también dentro de los campos de producción cultural barranquilleros ligados a la divulgación de la literatura –y en extensión con Colombia<sup>150</sup>- porque fue una actividad que se instauró progresivamente –en sus tres años de existencia- bajo un proceso de autonomización gracias a un modelo de producción invertido en relación a otras prácticas y actividades similares que operaban dentro de su mismo marco – El Promotor, el Rigoletto, El Estandarte, etc.-. Su autenticidad como “sistema” literario esta en representar una especie de contrapartida, es decir, que apareció como una ruptura, en primera medida, con los tradicionales periódicos y revistas nacionales que eran de dos tipos, unos que respondían netamente a los órdenes comerciales, económicos y (o) políticos –como The Shipping List- y, dos, los que operaban con un marco de decisiones mixtas –como el Rigoletto y El Promotor- que maniobraban entre dos órdenes, uno dominante –el económico y político- y otro más residual –lo cultural y más exactamente lo que correspondía a la difusión y promoción de materiales literarios-, y en segunda medida, con las tradiciones artísticas vigentes<sup>151</sup> lo que permitió una suerte de revista con un contenido editorial de materiales que jamás habían leído en su propia lengua<sup>152</sup>. Estas dos rupturas resultarán definitivas no solo porque es allí donde encuentra Voces su criterio de autenticidad en el reparto cultural barranquillero y nacional como una revista especializada con sus propias divisiones y sus propias geografías internas sino que desde ese intento de querer institucionalizar un espacio

---

<sup>149</sup> Voces ha sido catalogada por algunos críticos de reconocida prestancia internacional, como Ángel Rama y Jacques Gilard, como un punto de referencia obligada cuando se habla del proceso literario en Colombia y Latinoamérica. Y es que su valor es invaluable, es anterior a revistas como Proa y Martin Fierro, en Buenos Aires, Revista Avance, en la Habana, Contemporáneos, en México o Amauta, en el Perú, y se ha alzado cómo una completa novedad en el panorama colombiano, porque que para la década del veinte en el universo de las letras colombianas no hay nada parecido a Voces, ni Universitas, en Bogotá, ni Panida, en Medellín, alcanzaron la dimensión literaria de esta revista.

<sup>150</sup> Álvaro medina en su texto “Don Ramón, el maestro catalán de Cien años de soledad” (Medina, 1975), se refiere la excepción que tenía Voces –dentro de sus tomas de posición y operación cultural- frente a otras revistas contemporáneas cifradas en Colombia las cuales mantenían publicando dentro de sus revistas puros refritos a diferencia de la de Vinyes.

<sup>151</sup> En Voces se tradujeron por primera vez al castellano textos de Andre Gide, Pierre Reverdy, Aloysius Bertrand, Guillaume Apollinaire, James Joyce, Virginia Woolf, José Juan Tablada entre otros escritores de igual prestancia,

<sup>152</sup> Lo más importante de los cambios observados en Voces dentro de su política editorial es el desplazamiento que tuvo de posiciones dominantes –lo comercial, financiero, económico o político- a menos dominantes –lo literario, lo cultural- en búsqueda de una innovación en términos de proyectos editoriales (Bourdieu, Una revolución conservadora de la edición).

en y desde lo literario<sup>153</sup>, el “sistema” de Voces comenzó a representar no solo un capital literario circunscrito a los marcos nacionales sino que se constituyó en un espacio para la literatura mundial.

El “sistema” literario de Voces definió y delimitó su distancia a partir de criterios estéticos y políticos con respecto a sus similares lo que le proporcionó un código específico de comportamiento y de expresión singulares dándole a su actuar espacios alternos y alternativos para su agenda editorial<sup>154</sup>. Su proceder se volvió un espacio de posibilidades frente a un conjunto de imposiciones que eran en esa época las precondiciones para todo proyecto editorial que surgía o surgiera en Barranquilla como también de usos posibles. Su ley fundamental fue, entonces, la independencia respecto a las demandas externas formando un campo con alta independencia<sup>155</sup> con sus propias fronteras, con sus propios capitales y sus propias vías de comunicación –aunque muchas de ellas fueron agentes e instituciones que estaban ligadas de nacimiento a otros campos de poder en la “arenosa”-.

Claro está, que esto no significa que dentro de los márgenes de operaciones y tomas de posición –que veremos más adelante- dentro del “sistema” literario de Voces no haya existido una lógica económica a pesar del desafío monetario que significó para ellos decantarse hacia posiciones más arriesgadas en términos vanguardistas y estéticos con los contenidos atípicos que publicaban en la revista asumiendo una relativa ausencia frente a una recompensa

---

<sup>153</sup> En el texto *La República mundial de las letras* de Pascale Casanova, el autor propone que los espacios – o el espacio- literario cuando es capaz de generar un proceso de autonomía frente a otras fuerzas externas a él – nacionales, políticas, económicas-. Visto así, los “sistemas” literarios pueden producir sus propios marcos de acción, sus propios modos de funcionamiento estableciendo así, flujos y jerarquías internas. (Casanova) Este concepto de espacio literario de Casanova está en tensión con el propuesto por Bourdieu (Bourdieu, 2006) porque para el académico francés los campos literarios tiene un grado de codificación muy débil, es decir, sus fronteras, sus capitales, y sus vías de comunicación están en extrema permeabilidad como otros campos no literarios.

<sup>154</sup> En una de sus ediciones inaugurales de la revista fechada el 20 de agosto de 1917 –la edición número dos-, en el apartado denominado como Notas –que será la cara vanguardista de Voces- establece su “norte” editorial en cuanto que su revista solo va a dialogar con estructuras estéticas, dejando al lado las ideologías o pensamientos políticos que eran los discursos dominantes dentro de los campos editoriales en la “arenosa”. “Solo esfuerzo en pro de la cultura local, de espíritus preocupados, fue origen y como todo generoso alarde orientado a ese fin, aspira a colocarse fuera de las pasiones politiqueras y los pequeños prejuicios parroquiales (...) deliberadamente “Voces” no hace constar entre sus propósitos el de atarse a determinada corriente política y será su mayor empeño permanecer alejada de todas las que quitan la vida actual del país” (Voces , 1917) . El carácter editorial de Voces estará –siempre en sus sesenta números- centrada en la “dignidad estética” y no atada a ningún programa político ni a rutas partidaristas. Su función será develar el horizonte cultural de América.

<sup>155</sup> Tanto para Bourdieu (Bourdieu, 2006) como para Casanova (Casanova) el campo literario tiene una relativa independencia frente a otros espacios como el económico. Roger Chartier (Chartier) considera a los campos de la edición y la literatura como campos autónomos cuando su actividad, práctica y operación esta liberada del discurso comercial.

financiera a cambio de un beneficio netamente simbólico<sup>156</sup>. La lógica sí existió pero deberá entenderse en este trabajo dentro de una economía netamente literaria<sup>157</sup>, es decir, que dentro del “sistema” literario de Voces sí se realizaron una suerte de intercambios concretos pero donde el único beneficio que se buscó –llamémoslo de honores o de grandezas temporales- fue el del valor literario de la revista y de sus materiales publicados como tal que fue el único valor reconocido por todo los agentes e instituciones que estuvieron inmersos en el circuito del “sistema”.

Pero ¿cómo ocupó Voces un reparto diferencial dentro del campo cultural barranquillero? ¿Cuál fue exactamente ese código específico que la convirtió en una práctica editorial diferenciada y diferenciadora con sus similares?

Para ello, habrá que analizar, dentro de esa lógica, la relación que hubo entre los agentes inmersos en la primera instancia del circuito, es decir, usando los términos de Even-Zohar, a los productores<sup>158</sup> –escritores y editores de la revista- y su participación en todo un conjunto de actividades que no se limitó a la mera producción escrita y su organización de estos dentro de la revista –sus tomas de posición, sus formas individuales de operación, sus gustos literarios, etc.-

Se podría afirmar que el “sistema” de Voces contó dentro sus tres años de existencia con dos caras por medio de las cuales justificaron su proyecto editorial, caras que irían desde la edición número uno hasta la sesenta. Una más amable, conciliadora y moderada, suficientemente tradicional en sus contenidos con un alta inclinación por la literatura modernista y de fin de siglo, en donde marca la pauta un alto contenido de poesía idílica, bucólica; y otra mucho más agresiva, militante llegando casi a rayar la ironía<sup>159</sup> en donde solo se pretendía, primero,

---

<sup>156</sup> Es importante aclarar que, aunque existió una relativa autonomía del campo editorial de la revista frente aquellos discursos y campos de producción dominantes en la “arenosa” –financieros, comerciales, políticos-, Voces en alguno de sus números tuvo dentro de sus últimas páginas contenido vinculado al campo de la publicidad. En la revista número 16 del 10 de febrero de 1918 –el director era Hipólito Pereyra- fue la primera aparición del campo de la publicidad en la revista –una publicidad que inducía a la venta y consumo de cerveza nacional que era producida en la región de Barranquilla, allí se fabrican las Cervezas Águila, Gallo Giro y San Nicolás-. Éste ejercicio que será recurrente en próximas ediciones devela la actividad de apertura empresarial y de crecimiento urbano que se originó en la ciudad. Una apuesta publicitaria que es el reflejo de una élite empresarial en posicionamiento en las zonas urbanas.

<sup>157</sup> Pascale Casanova propone en su texto República mundial de las Letras (Casanova) dentro de su estudio del espacio literario, una economía literaria en la que se establecen intercambios concretos y donde ese mercado es el espacio en el que circula y se intercambia el único valor reconocido por los agentes e instituciones que alberga que es el valor literario.

<sup>158</sup> Siguiendo la línea de Even-Zohar se habla en términos de productores y no de escritores o editores, porque su función no está confinada o limitada a un solo papel en la hipotética red litera que estoy trazando, sino que participan activamente en todo el conjunto de actividades del “sistema”.

<sup>159</sup> Aspecto que se veía reflejado en la sección última de la revista llamada al principio Pandemónium y después bautizada Notas y que presumiblemente eran autoría de Ramón Vinyes. Estas nunca iban firmadas.

entablar un diálogo abierto con las novedosas estructuras poéticas que llegaban a la librería de Vinyes y que eran traducidas y publicadas por Voces y, segundo, transformar la revista en una plataforma cultural para circulación de nuevos materiales literarios.

	<b>Materiales publicados</b>	<b>Porcentaje %</b>
<b>Literatura Local</b>	126	54.07 %
<b>Literatura Global</b>	107	45.92%

Esas dos disposiciones editoriales que a simple vista parecen absolutamente contradictorias en términos de una empresa literaria unificada fue el resultado de la variedad de productores y de las disímiles disposiciones intelectuales que logró aglutinar el “sistema”<sup>160</sup>. De hecho, la lógica de tener dos agendas editoriales que se ampararon bajo un ejercicio de doble vía, uno vigilante, clásico, nativo apoyado en la naturaleza y otro vanguardista, extranjerizante, abierto y liberal<sup>161</sup> devela una heterología estructural<sup>162</sup> entre el campo editorial y el campo de los productores que fueron publicados en la revista lo que propició, primero, una revista con una gran amplitud en temas, posturas, creencias y expresiones y, segundo, la implementación de unos códigos que fueron bastante singulares y que estuvieron en constante cambio y alteración en sus tres años de existencia<sup>163</sup>. Podríamos decir, el “sistema” literario de Voces se institucionalizó a

<sup>160</sup> Ese “desbordamiento” en cuanto a materiales y productores –activos/suplementarios- que sufrió la Voces se ve reflejado en la universalidad de sus contenidos y en las misceláneas –notas, referencias, análisis- de las Notas de la revista. Críticas, lanzamientos, apologías, recuerdos, sensaciones, que develan un puente cultural que ejerció el “sistema” literario manifestado desde la lección inaugural de Voces.

<sup>161</sup> Un lado agresivo que apeló constantemente a la imagen del famoso tren del Futurismo Italiano –como a otros símbolos e imaginarios de las vanguardias europeas-, a ese gran pedazo de metal y remaches que rompe montañas, bosques, museos y bibliotecas a su paso para instaurar un nuevo orden de cosas literarias sobre los resquebrajados vestigios de la tradición vigente y una más amable que apelaba más al arado y a la pala de “Silva a la Agricultura de la zona tórrida” de Andrés Bello o la metáfora del Árbol de José Martí.

<sup>162</sup> Bourdieu usa un término en su estudio sobre el campo literario y sus reglas que es “homología estructural” (Bourdieu, 2006) para referirse a ciertos campos de producción cultural en el que tanto editores como escritores comulgan con los mismos códigos de expresión, políticas editoriales y tomas de posición. Por consiguiente, hago uso del antónimo “heterología estructural” dado que el “sistema” literario de Voces tuvo un código de expresión mutable dentro de sus tres años de existencia. Tnto sus productores como sus editores tenían códigos de expresión diversos mucho de ellos enfrentados, en contradicción.

<sup>163</sup> Bajo la intención difusora de nuevos vientos, los números dedicados a la literatura europea y latinoamericana moderna son extensos, pero se puede decir que tienen un punto de partida en común y es con la voz del periodista y comentarista cultural, Enrique Restrepo. En la edición número seis que está fechada el 30 de septiembre de 1917, aparece un artículo que será definitivo para la presentación de las nuevas tesis artísticas y que se llamará “Elogio de la Fantasía en la Tragedia y en el Arte” y que está dedicado a Ramón Vinyes. Aunque ya se habían publicado uno que otro texto de André Gide, es con ese artículo, firmado por Enrique Restrepo, que se comienza a develar la “verdadera” misión del arte y el artista en el mundo moderno, y en donde se hablará por primera vez de la reproducción como arte y del cómo se problematiza el término de obra artística en las nuevas sociedades capitalistas. La exploración realizada por Voces por aquellos años no sólo fue el asomo de unas tendencias globales que ya habían sido asumidas y superadas en otras latitudes. Dentro del discurso de una “Aldea Global”, en una época en la cual se operaban grandes transformaciones

partir de continuas revoluciones permanentes tanto en su campo editorial –tuvo tres editores en jefe- como en sus productores –diversas plumas con diferentes propuestas-, aspecto que debe ser visto como un modo de transformación alternativa y de supervivencia editorial frente a los campos tanto de producción cultural –otros periódicos y revistas que tenían marcos de operación restringida frente a un tipo de productos singulares- y los campos económicos y políticos que imponían sus agendas normalizadoras a estos. Si su ley fue la independencia respecto a unas leyes de regulación editorial impuestas por unas demandas externas, su lógica de las prácticas tanto de circulación como apropiación de sus materiales escritos se basó en una inversión de los principios fundamentales del campo económico, primero, porque buscó excluir su proyecto editorial el afán de un beneficio monetario –a pesar de que una de sus fuentes ingresos más regulares eran las suscripciones- y, segundo, por no gozar de una alta correspondencia entre la inversión de un capital simbólico/literario que proporcionaron los productores tanto activos y suplementarios a la revista con sus textos y éxito comercial. La revista *Voces* operó –podríamos decir- en aras de un beneficio simbólico, por el simple valor literario que representaba. De ese modo, podríamos decir que gran parte de su proyecto editorial en términos de consumo directo estuvo dirigido –obviamente contó también con lectores externos a su “sistema”<sup>164</sup>-, para ser leído por los mismos que producían sus materiales escritos.

Por consiguiente, el “sistema” literario a pesar de producir sus propias geografías y leyes de funcionamiento, operó siempre en los márgenes. Su existencia simbólicamente excluida y desacreditada<sup>165</sup> en aquella época a pesar del valor literario que representaba, logró

---

sociales, culturales, políticas, y hasta geográficas –las ocurridas en la Primera Guerra Mundial-, y aquellas grandes olas llegaron con inevitable fuerza a la costa de Sabanilla venidas de una Europa convulsa y que cambiaron a su arribo, la forma de cómo abordar la literatura en Barranquilla. Y en este “clima había surgido el modernismo en las letras como enconada reacción a lo convencional y purista del lenguaje, que procuraba distanciarse del subjetivismo, elementos que habían impreso fuerza al parnasianismo desde la segunda mitad de la centuria anterior.” (Botero Lotero). Esas nuevas tendencias que con un temeroso empuje se tomaban decenalmente en la revista comprueban que el ejercicio realizado por Julio Núñez Madachi, y que han sido publicados en la revista *Huellas*, sobre el afán de “desmitologizar” la figura de Vinyes en “*Voces*” sea algo completamente necesario. Como se ha visto, y como trata de plantearlo el investigador, el pasatiempo cultural de la revista no fue obra de un solo sujeto, un agente externo e inmigrante en este caso y aunque su figura fue determinante, el ejercicio de la reflexión moderna que se llevó a cabo y que tenía como atributos las novedades artísticas, científicas y religiosas se efectuó gracias a múltiples colaboraciones

<sup>164</sup> Para el análisis de los consumidores indirectos y directos que eran externos al “sistema” literario de *Voces* se debe analizar la calidad social y cultural del público para quien era escrito, y por utilizar un lenguaje tan especializado en diversas disciplinas su lectura se redujo al círculo de los productores que participaban en ella.

<sup>165</sup> En la publicación número 19 y 20 fechada en abril 20 de 1918 -el director de ese entonces era Hipólito Pereyra- en las Notas hablaba sobre lo exótica que era *Voces* para los barranquilleros, ubicándola como una “rara avis” que resultaba incomprensible hasta el punto de comentar sobre su inevitable asfixia económica por la falta de suscriptores.

posicionarse como una “rara avis” dentro del entramado cultural barranquillero y nacional. Cosa que ya se percibía desde su editorial inicial la que presumiblemente es autoría de su fundador Ramón Vinyes<sup>166</sup>. Esta separata que no aparece dentro el sumario general y que da inicio a la labor literaria de Voces reunió en sus líneas las directrices de no solo de quiénes lideraron la revista en sus primeros años -Vinyes y Gómez de Castro- sino también para los otros dos años restantes –cuando la revista fue dirigida por Hipólito Pereyra-. “Prescindimos de la emoción real que surge de todo comienzo, para hacer el lector una confesión escueta de nuestros propósitos” (Voces , 1917). Como prólogo, esa lección inaugural, no solo manifestaba la alegría del nacimiento de Voces para el concierto cultural barranquillero, sino que, además, se exhibía, por primera vez, el carácter intimista que iba a tener la revista a lo largo de sus números no solo con sus suscriptores y lectores –aspecto que se ve reflejado en las Notas- sino también con sus escritores. “No viene a perturbar ni a entorpecer (...) solo deseamos conservar, durante el tiempo en que nos toque dirigir esta revista, que viene animada por honestos deseos, toda nuestra libertad de opinión y no limitada pureza en la labor de la selección” (Voces , 1917). Apuesta sincera, que no sólo devela el carácter franco y unitivo de la editorial en cuanto a su toma de posiciones en donde se publicarán sólo materiales que posean una amplísima virtud estética y no artefactos o discursos que sean meras propuestas políticas, aspecto tan frecuente en otras revistas del país convirtiéndose así, en una revista que viene a re-plantear la actividad y práctica editorial y a sumarle un plus al discurso cultural de la región. “No rehuimos de los grandes deberes patrióticos y personales que caen desde ahora sobre nosotros y nos resignamos a soportarla porque sabemos que nos rodearan generosamente cuantos espíritus se interesen por clarificar un poco más el horizonte de la acción artística (...)” (Voces , 1917) Dentro de esa lección inaugural se comienza a plantear el titánico ejercicio que iba a tener el “sistema” literario de Voces de forjar no solo una publicación decenal que se pregunte -artículo por artículo- por el ejercicio escrito de una nación, y anexo a ello, el de un continente en gestación. Una labor utópica que Vinyes, Gómez de Castro y Héctor Parías –Hipólito Pereyra- llevarán hasta sus últimas consecuencias.

Podríamos decir que su código específico a pesar de estar en mutación constante apeló siempre a los lugares comunes de la vanguardia, a ciertos imaginarios que se inscribían en la “arenosa” como la representación de la fuerza y del renovado impulso de las jóvenes letras que aglutinó el “sistema” en sus números. Tradición, vejez y experiencia estrechamente ligada a la imagen

---

<sup>166</sup> Jacques Giraldo (Gilard) y Ernesto Volkening (Volkening) en sus estudios realizados a Voces le asignan tanto la autoría de las Notas –o Pandemónium- como de las editoriales de la revista a Ramón Vinyes.

del joven<sup>167</sup> fue, en parte, la representación más característica de los productores de Voces<sup>168</sup>; lo que permitió que la revista asumiera una actitud desafiante con unas ganas insospechadas de escribir su propia historia en el continuum discursivo de la cultura caribeña y colombiana. Esa lucha que hace parte de la propia estructura del “sistema”, es decir, tanto por la oposición que tuvo como campo de producción cultural frente a las exigencias externas como, también, por las posiciones antagónicas que cifró en sus decisiones editoriales entre literatura tradicional/literatura vanguardista y escritor consagrado/escritor joven<sup>169</sup>, permitió que gran parte de su evolución dentro del campo de la producción cultural barranquillera y del Caribe estuviese acompañada, paradójicamente, de la comunicación entre dos polos y posiciones sincrónicas y, más exactamente, dentro del nivel de operación de los productores de la revista –objetivo que no se logra armonizar en el nivel de los consumidores<sup>170</sup>- entre los escritores profesionales y escritores novatos que participaron en el campo de los productores del “sistema”.

Esa estructura interna que estuvo en constante cambio y en revolución permanente aconteció gracias a la iniciativa tanto de las jóvenes promesas de las letras como la de los viejos escritores que se fueron sumando al proyecto de Voces, permitiendo que se pudiera aglutinar en una sola revista muchas –valga la redundancia- voces. Este aspecto terminará siendo definitivo porque logra superar algunas barreas –vuelvo a enfatizar solo en el nivel de la producción fue posible no en el del consumo- de producción que eran muy comunes dentro de todos los campos de producción cultural. El “sistema” literario de Voces no creó límites dentro de su grupo de productores y colaboradores, ya que sus condiciones de pertenencia a su campo no estaban codificadas en términos restrictivos en cuanto a la estilística, la poética o a la política<sup>171</sup>, en

---

<sup>167</sup> En la revista Voces fechada el 10 de Agosto de 1917 –la primera publicación de Voces- aparece ese signo de la juventud como el impulso espiritual de la revista “(...) El esfuerzo aunado de varias energías jóvenes, en las cuales hay un estremecimiento de inexperiencia, lanza al público este primer ejemplar (...),” (Voces , 1917)

<sup>168</sup> Ramón Vinyes –su fundador- y Blanco-quien participó activamente en la revista- eran los más grandes del grupo de productores de la revista, porque estaba compuesta en su gran mayoría por jóvenes promesas del periodismo, la crítica y la literatura tanto del Caribe como de otros territorios nacionales.

<sup>169</sup> Voces publicó en sus páginas a los que debían ser señalados como las grandes promesas de la literatura colombiana como José Félix Fuenmayor, Víctor Manuel García-Herreros –el único costeño que hizo parte del grupo de los “Nuevos” de Rafael Maya y Luis Vidales-, y Efe Gómez, Luis Tejada, León de Greiff, Tomas Rueda Vargas, Abel Farina, Vargas Vila y el “Tuerto” López como también las nuevas voces de la literatura europea con Andre Gide, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy. Pero también publicó viejos zorros de la literatura como Ramón Vinyes, José Eustacio Rivera, José Asunción Silva, etc.

<sup>170</sup> Podríamos decir que la revista tuvo un campo de recepción muy restringido en Barranquilla a causa de los materiales literarios que editaba, generando que su campo de acción –circulación y lectura- se cerrara a un mercado en particular.

<sup>171</sup> El primer director de la revista –Ramón Vinyes no pudo aparecer como propietario por ser de nacionalidad extranjera- fue J. Gómez de Castro, quien era militante de las juventudes católicas de afiliación conservadora a diferencia del otro director que tuvo la revista, Hipólito Pereyra, quien era liberal y progresista a ultranza.

ella podía publicar cualquier persona que tuviera que decir algo nuevo sobre los asuntos literarios sin importar su talla y experiencia como escritores.

Esto resultará valiosísimo porque al carecer de un capital específico dentro de la gama de los otros capitales existentes en Barranquilla decidieron jugársela el todo por el todo por una posición distinta y distintiva. Ese discurso diferenciado y diferenciador al que fue apelando el “sistema” obedeció, en primera medida, en la necesidad de hacerse de una identidad y poder, así, afirmarla en el concierto editorial local y nacional y, en segunda medida, porque al asumir esa diferencia de operación editorial –y que le se reconozca como tal, como una revista diferente- consiguió imponer nuevos modos de pensamiento y de expresión propios que fueron altamente rupturistas con los vigentes.

El “sistema” literario de Voces, entonces, apuntó a una lógica de desenmascaramiento para aquellos nuevos materiales y formas literarias –y también filosóficas- presentes como un proceso de legitimación cultural. Se sortearon para sí, una posición distintiva, pero sobre todo reconocible entre las superaciones, rupturas y prolongaciones culturales que ofreció la Barranquilla de su época. Discursos llevados con carácter y fuerza a una revista por jóvenes entusiastas que reunidos bajo la protección de dos grandes capitanes como fueron Ramón Vinyes y Enrique Restrepo llevaron a una edad madura, en plena guerra mundial, la mayor extravagancia de las letras en donde el silencio del trópico se vio interrumpido por un concierto de voces que al unísono intentaron invertir la relación de la escritura y la literatura como campo de poder con su realidad. “Voces aisladas que se pierden en el espacio, sin estruendo pero conscientes de que oídos diversos están prontos a guardar su eco, a retenerlo sin indiferencia” (Voces , 1917). Es que la revista buscó reflejar las sensaciones inmediatas de la vida moderna y de captar con violencia la atención del lector y, además, establecer su vocación universal “se presenta ella como un reflejo de reflejos, como ámbito propicio para voces aisladas (...)” (Voces , 1917). Sus preocupaciones americanas –aludiendo a discursos de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes- , apuntó a una literatura continental y a un concierto universal de las letras en donde su ejercicio será esclarecer el horizonte de posibilidades escriturales del nuevo continente, “por clarificar un poco más el horizonte de la acción artística, literaria y social de la América en general” (Voces , 1917).

Pero ¿Quiénes fueron, entonces, los productores y agentes que asumieron ese espacio dentro de la estructura del “sistema”? y ¿a qué tomas de posiciones apelaron para hacer del “sistema” un valor distintivo frente a sus similares?

### 3.5 La revista Voces, análisis del “sistema” literario: Los productores<sup>172</sup>.

La población de productores del “sistema” literario de Voces estuvo compuesta por cinco editores que publicaron en los sesenta números como elementos activos de la revista<sup>173</sup> y un número indeterminado de elementos suplementarios que operaron de manera indirecta en los tres años de existencia en el “sistema” literario de Voces<sup>174</sup>. Es necesario situar que dentro de las prácticas internas llevadas a cabo por los productores activos, el “sistema” bajo su proceso de institucionalización tuvo una particularidad que fue la de contar dentro de su estructura con productores afectados por nomadismo y de las múltiples desubicaciones que se derivan como consecuencia de la expulsión tanto de sus comunidades de las que eran originarias como de los códigos culturales a los que respondían, lo que permitió, en parte, no solo la definición de la revista y de su valor literario frente a sus similares, sino, que cada uno de los elementos activos de la revista pudiera disponer de un capital propio dentro del “sistema” con pesos diferentes y diferenciados entre unos y otros -entre géneros, disciplinas, saberes y elecciones estéticas-. Es decir, que las unidades temáticas que representó cada productor activo o suplementario que operó en el “sistema” estuvieron siempre mediadas por las múltiples unidades editoriales y por las políticas internas que definieron tanto la toma de participación como sus posiciones dentro del “sistema”. La revista Voces contó dentro de su campo editorial con agendas dominantes como con agendas dominadas en el cual, ciertos tipos de textos como sus productores – literarios, filosóficos, ciencias naturales, crónicas, ensayos- tenían mayor participación que

---

<sup>172</sup> Al final de este capítulo se encuentra un análisis sobre los productores y sus producciones en donde se pretende develar las contradicciones estructurales de la revista: viejo/joven, vanguardia/tradición, global/local.

<sup>173</sup> La toma de decisión al igual que las políticas editoriales que se llevaron a cabo en la revista dentro de la práctica editorial de Voces no fue obra de un solo sujeto como se ha querido legitimizar en algunos estudios sobre la revista. Siempre se ha ubicado a Ramón Vinyes como la cabeza guía y único editor de la revista aspecto que sería muy difícil sostener no solo por la alta participación de otros productores activos en los sesenta números de la revista, sino, por los constantes exilios que padeció Vinyes en Barranquilla lo que produjo que la revista estuviera siempre a la deriva de su égida. Aunque su figura fue determinante, en el ejercicio de la reflexión moderna que se llevó a cabo en el “sistema” y que gracias a él se efectuaron a múltiples colaboraciones de productores extranjeros, si se hace necesario “desmitologizar” la figura de Vinyes en Voces. (Madachi, 1990)

<sup>174</sup> En este trabajo se piensa la actividad “real” de los productores de Voces no solamente en el ejercicio de la producen textos, sino que se piensa como productores que participaron activamente en un conjunto actividades del total de la producción, fabricación y circulación de la revista. Hay dos tipos de productores, los primeros, son los elementos suplementarios que operaron de forma externa a la revista que son aquellos productores que no hicieron parte de manera directa de la estructura de Voces y de su campo editorial global y, que por ende, deberán ser entendidos como un número indefinido a causa de las múltiples participaciones de diversos escritores nacionales e internacionales que participaron en los tres años de existencia de la revista, a estos productores se les llamará *suplementarios*. Los segundos, son los elementos activos que son los productores que si hicieron parte tanto del grupo editorial –tomas de posiciones, políticas editoriales- como de los agentes internos a la revista, a estos se les llamará *activos*.

otras por lo cual ciertos contenidos se enfrentaban con pesos desiguales en cuanto a las decisiones de lo que era publicable o no, de cómo se publicaba, en donde, y, sobre todo, con qué frecuencia se publicaba en la revista, aspecto que se veía reflejado en la participación y divulgación tanto de los productores como los tipos de texto que aparecían en la revista<sup>175</sup>.

La revista contó con cinco grandes cabezas en sus tres años de vida editorial. Primero, el catalán exiliado en los inicios de la Guerra Civil en España, gran conocedor de la literatura universal y amante del teatro, Ramón Vinyes; seguido de quien fuera el primer director de la revista, J. Gómez de Castro, militante de las juventudes católicas y de afiliación conservadora y amante de las buenas lecturas; tercero, Hipólito Pereyra, gran comerciante, joven poeta y muy amigo de José Juan Tabalada con quien mantenía una extensa correspondencia, y quien fuera buen tiempo, el segundo director de la revista; cuarto, el primer filósofo del Caribe, traductor de Kant y de Nietzsche, Julio Enrique Blanco.; quinto y último, el padre de la crítica moderna en Colombia, Enrique Restrepo.

Estos productores activos operaron dentro del “sistema” en calidad de espectadores, es decir, que su autonomía escrituraria y editorial, a pesar de estar mediada por políticas internas y con capitales propios con pesos diferentes dentro del “sistema”, estuvo siempre a la deriva en cuanto al comportamiento estético y cultural que asumieron con relación a las oposiciones antagónicas de su estructura<sup>176</sup>. Se debe entender aquí, que Barranquilla siempre fue un espacio empeñado en deshistorizarse y, por ello, su espacio urbano y cultural accedió a que las aventuras editoriales del “sistema”, que aglutinaba a personajes tan diversos como Vinyes, Hipólito y Gómez de Castro, actuará siempre en calidad de extranjera, es decir, en pro de un valor distintivo frente a las otras producciones locales logrando, de una y otra forma, desvincularse de los ejercicios restrictivos impuestos tanto a nivel local como los que estaban operando desde el centro del país. Al actuar la revista como una mera ruptura, permitió que pudiera apelar en su escritura a una comprensión mucho más profunda acerca los asuntos literarios.

Siendo una revista signada por una orientación de rechazo frente a una órbita cultural cerrada, la condición nómada, asunto signado por Vinyes, Restrepo y Blanco como por los jóvenes talentos que participaron suplementariamente en ella, permitió que su empresa editorial estuviera siempre al margen del conflicto nacional –la Guerra de los Mil Días, la militancia

---

<sup>175</sup> La participación minoritaria o mayoritaria de una temática o de cierta unidad editorial ligada a un material textual estaba supeditada al campo editorial global de la revista.

<sup>176</sup> Voces dispuso dentro de su estructura de dos posiciones antagónicas que codificaron sus decisiones editoriales entre literatura tradicional/literatura vanguardista y escritor consagrado/escritor joven.

política entre Liberales y Conservadores- y de la mediocridad cultural del ambiente colombiano. Visión por la cual, no hay provincialismo en Voces, esta actuó siempre desde los bordes culturales pero siempre atenta a lo que ocurría en los otros centros culturales como Bogotá y Medellín como también sería un grave error pensar que el cosmopolitismo que alabamos de la revista en donde con plena extravagancia se habla acerca de la Primera Guerra Mundial y de las edades maduras del arte en la vanguardia con Reverdy y Apollinaire suponía un rechazo a lo más propio de nuestras letras<sup>177</sup>.

Esa mentalidad extranjera en la que estaba anclada fue la que promocionó el intercambio cultural con diversos productores nacionales suplementarios en donde personajes como Tomás Rueda Vargas, León de Greiff, Abel Farina, Vargas Vila, Porfirio Barba Jacob, el “Tuerto” López, Gregorio Castañeda Aragón, José Félix Fue mayor, entre otros, fueron privilegiados con un intercambio regional lo que devela que dentro del campo editorial, global de Voces la literatura colombiana –y sobre todo de los jóvenes talentos- fue un discurso dominante dentro de las políticas editoriales del “sistema” –a pesar de tener una altísima agenda de contenidos globales-<sup>178</sup> en el que se buscaba no solo promocionar sus materiales literarios en el territorio nacional y así empezar a realizar una antología de la literatura colombiana –lo que sería redefinir las nuevas geografías de las letras colombianas<sup>179</sup>- sino generar, en el horizonte de

---

<sup>177</sup> En las Notas –sección que estaba en la última página de la revista- hay varias referencias a seminarios, eventos culturales, revistas, escritos, novedades literarias y premios que se llevaban a cabo en la capital colombiana. Además, sería un desconocimiento total decir que la revista vivió a espaldas del país si la labor editorial de Voces fue la de cultivar una literatura genuinamente nacional, aspecto que ven reflejados en la publicación del mes abril de 1918 en la que se dedica –en publicación doble la correspondiente 19 y 20- a las letras antioqueñas, que en el número 21 del mismo mes y año sale un ensayo de Ramón Vinyes sobre Tomas Carrasquilla y que el número 23 de mayo de 1918 trae bajo el título de “La Sabana de Bogotá” aquel texto de Tomás Rueda Vargas que tan merecida fama habría de adquirir posteriormente.

<sup>178</sup> Es muy común encontrar en la revista Voces referencias sobre productores y materiales internacionales y que hacen parte de la dinámica global que pretendió codificar el campo editorial de Voces. Referencias al lanzamiento de libros de Azorín o la publicación de Henry Spies, poeta ginebrino. O una Reseña sobre la muerte de Sir Herbert Beerbohm Tree, el gran actor trágico inglés. O la publicación de la revista cultural La Lectura de Madrid. O Alusión a Rubén Darío, a Valle-Inclán, a Juan Ramón Jiménez, a Enrique Díez-Canedo, a Enrique de Meza, a Antonio Machado, Guillaume Apollinaire, Marianetti, Joyce, Reverdy, Folgore, Tablada, Kant, Hegel, etc. Política editorial que no opacó en los sesenta números el campo de difusión de la producción cultural local, nacional. Referencias al “Tuerto” López y a su poesía, a José Asunción Silva, José Eustacio Rivera, Caro, Tomas Carrasquilla León de Greiff, Abel Farina, Luis Vidales, así como también los señalamientos realizados por la editorial de Voces sobre la poca lectura que se hacía en esa época de los poetas colombianos en los centros culturales nacionales.

<sup>179</sup> La cara “colombiana” de la revista, que apuntaba a ciertas poéticas y proyectos políticos similares a los de Andrés Bello, Rodó y Martí, no resulta algo sorprendente en Voces. La expresión de una literatura colombiana estrechamente vinculada a un imaginario de naturaleza aparece como la consecuencia de una revista que buscaba ser el centro de las realizaciones sociales y urbanas. Allí, se asomó con fuerza una Colombia no vista, en la que los campos, las florestas y las ceibas entusiasmaban la opacada retina de una sociedad barranquillera que fue urbanizada a velocidades insospechadas. No era lo mismo leer “Ritos” del gran bardo payanes, Guillermo Valencia, o celebrar los sonetos de José Eustacio Rivera, ambos publicados en Voces, en la ciudad de Barranquilla que haberlo leído en los periódicos y revistas de la ciudad capitalina, a sabiendas

productores tanto activos como suplementarios, un espacio de participación colectiva que fuese más allá de las fronteras y límites que producen inherentemente los modos de producción editorial tasados entre géneros o disciplinas<sup>180</sup>. El “sistema” literario de Voces se la jugó por un principio evidente que fue el de no definir fronteras ni controlar las entradas y salidas de quienes publicaban como de lo que era publicable decenalmente, aunque sí es necesario afirmar que cada material divulgado poseía dentro del campo editorial global de la revista un peso y unas políticas editoriales diferentes como ocurrió con la agenda literaria en relación a otras disciplinas y saberes que convergían en la revista.

<b>Disciplinas:</b>	<b>Número de publicaciones</b>	<b>Porcentaje</b>
Literatura*	233	85.34%
Filosofía	26	9.52%
Ciencias –Positivismo- Varios	7	2.56%
Teatro	4	1.46%
Música	1	0.36%
Artes plásticas	2	0.73%

181

de la diferencia existente entre el desarrollo industrial y urbano que hubo entre una y otra ciudad. Ese llamativo acercamiento a una temática americanista y colombiana en Voces como parte de su estructura en tensión y del contacto directo del desarrollo tecnológico, de la expansión industrial y del fenómeno de urbanización que padeció la “arebsa”. No es gratuito ver publicado en el número 19 y 20 del veinte de abril de 1918 en el artículo “Pórtico” (Voces, 1918) fragmentos que apelan a una naturaleza caribeña presente en la escritura, lección que se repetirá el 20 de agosto de 1918 en una reseña sobre José Eustacio Rivera y un ensayo sobre la raza antioqueña de Libardo López, además, de la primera publicación de León de Greiff –cuando firmaba como Leo le Gris –c en Voces con su “Balada Trivial de los 13 Panidas” (Greiff, 1918), y otros poemas de Filiberto Carvajal y Abel Farina. Leer el ensayo de Pablo Vila llamado “La “Peregrinación de Alpha” y la Peña de Tisquisoque” (Vila, 1918) de la edición del 20 de mayo de 1918 en donde se hace referencia al texto de Manuel Ancizar en donde se nos devela una Colombia ignota, inexplorada y joven en las letras –esto nos podría llevar a pensar al “sistema” de Voces como una revista de literatura geográfica colombiana-. La propuesta que encarnó el campo editorial fue, en términos generales, de amar a nuestra tierra, de hacer una revista que buscara, a través de la palabra escrita, fundar un país y que fuera vista como un proyecto fundacional desde la literatura –véase el ensayo de Adalberto del Castillo fechado el 30 de abril de 1918 llamado “La Patria y el Idioma” (Castillo, 1918)- en donde se nos hace un llamado para que nos conozcamos por medio de la escritura y la crítica, de construirnos alrededor del lenguaje y de hacer patria por medio de una literatura propia

<sup>180</sup> A pesar de que sí existía pesos diferentes entre ciertos tipos de textos en la revista en donde se premiaban más los materiales literarios que otro tipo de textos, el “sistema” literario de Voces publicaba no solo literatura sino también estudios sobre física, ciencias naturales, filosofía, música, pintura, etc.

<sup>181</sup> En los sesenta números de la revista, Voces cifró, a pesar de contar con agenda editorial heterogénea en cuanto a contenidos y productores, unos pesos específicos entre los materiales que eran publicados, aspecto que se ve reflejado por el número de publicaciones entre una disciplina y otra.

A pesar, de que el porcentaje de publicaciones de filosofía es bajo en comparación con el campo literario, fue uno de las pocas disciplinas –exceptuando literatura- que tuvo por varios números una sección “oficial” dentro de la revista, esta sección que salió decenalmente y que se llamó Comentarios y Paradojas –estaba a cargo de Enrique Restrepo-, sobrevivió hasta la revista número 14 de Voces –tuvo nueve publicaciones desde la primera hasta la catorceava revista-. En cuanto al teatro, a pesar de ser uno de los géneros que más apreciaba Vinyes,

En efecto, las relaciones de fuerzas internas en el seno de las prácticas y operaciones de los productores tanto activos como suplementarios estuvo siempre trastocado por la inminente irrupción, primero, de productores jóvenes como de viejos escritores lo que permitió la importación y experimentación en novedades en materia de productos literarios y de técnicas de producción<sup>182</sup> y, segundo, la formación de un campo de fuerzas y contrapesos que codificaría el capital de cada material que fuese publicado en la revista.<sup>183</sup>

Este aspecto resulta de vital importancia porque el proceso de selección que se llevó a cabo en el interior del campo de productores y agentes del “sistema” en cuanto a lo publicable y lo impublishable –que en términos de políticas editoriales de la revista se limitó a textos que eran de índole político, religioso o económico- definió no solo los criterios, de evaluación que lo inclinaron a simpatizar más por una agenda literaria que por una comercial, sino que también conllevó a un desplazamiento alterno del “sistema” a privilegiar más la búsqueda de la innovación y poner el capital simbólico al servicio de autores “menos” comerciales y “menos” conocidos para el público barranquillero y colombiano<sup>184</sup> de aquellos productores que ya tenían un capital cultural/comercial establecido en el campo literario nacional. El “sistema” literario de Voces estuvo motivado, desde su primer número, por querer suscitar incertidumbre y duda a sus suscriptores imponiendo no solo un nuevo campo de producción que fue, en gran parte para sí mismo<sup>185</sup>, sino que estableció un mercado específico con sus propias valoraciones artísticas y estéticas sobre los asuntos literarios. La revista publicó a los nuevos “delfines” de la literatura colombiana y le dio visibilidad a esas voces marginales que no tenían derecho de entrada y de participación en los medios culturales dominantes y tradicionales. Promovió a los

---

su participación fue baja, aunque contó, dentro de las políticas editoriales de Voces, con una edición dedicada completamente al teatro, y fue la revista número 37.

\*Incluyo en materiales literarios tanto los textos que hablan sobre la práctica y el ejercicio de la crítica como las Notas –editorial de la revista - y Varias –la editorial de Ramón Vinyes-.

<sup>182</sup> Hipólito Pereyra, quien fuera la última cabeza líder de Voces en sus últimos números, modificó sus técnicas de producción poética debido a los materiales que llegaban a su revista. Comenzó a experimentar con la forma hasta el punto de publicar poemas en forma de caligramas.

<sup>183</sup> La revista Voces tuvo 91 productores -entre activos y suplementarios- en sus sesenta números, el 35.16% - que equivale al número de 32 de los productores-, eran jóvenes escritores sin un capital simbólico/cultural establecido dentro de los campos de producción cultural, el restante 65 % eran escritores más avezados, productores viejos con un capital simbólico/cultural ya definido dentro de los “sistemas” de producción cultural tanto local como global.

<sup>184</sup> Esta tendencia a privilegiar dentro de sus contenidos textuales a un campo simbólico que se presentaba como residual, como no dominante dentro del entramado cultural/literario en Colombia devela el problema de las transferencias en el campo literario como ocurrió con el “sistema” de Voces a otros campos o posiciones no necesariamente literarias como resultó ser lo comercial: ¿qué se traduce? ¿qué es lo que se publica? ¿quién traduce? ¿quién publica? (Bourdieu, Una revolución conservadora de la edición)

<sup>185</sup> Cuando se estudie, más adelante, los consumidores de la revista nos daremos cuenta del ejercicio restringido que tuvo en términos de consumo directo Voces como consecuencia del discurso especializado que manejó en sus publicaciones.

que tenía que promover por sus capacidades estéticas y poéticas e insultó e ironizó a los que tenía que insultar e ironizar por carecer de ellas<sup>186</sup>. En sus páginas circularon algunos productores suplementarios que serían señalados posteriormente como las más grandes promesas de la literatura colombiana, nombres como José Félix Fuenmayor, Víctor Manuel García-Herreros –el único costeño que hizo parte del grupo de los “Nuevos” de Rafael Maya y Luis Vidales-, Efe Gómez y León de Greiff, José Eustacio Rivera así, como también se enfrentó y lidió –solo por el hecho de combatirlo- contra la mediocridad cultural que se vivía por esa época en Bogotá con polémicos cometarios que aparecían en las Notas y que eran escritos por Vinyes, Hipólito Pereyra y Enrique Restrepo<sup>187</sup>. Esas breves notas al final de la

---

<sup>186</sup> La revista Voces no solo premio los contenidos globales y vanguardistas en sus ediciones sino que su operación cultural –como una plataforma de circulación de contenidos y materiales literarios- puso esfuerzo notable en favor de las letras colombianas y cuyos redactores merecen toda clase de estímulos y elogios. (Torres Pinzón, 1918). Pero su labor también sería reconocida en otras latitudes como lo fue en la revista bogotana, Dante. E donde recibieron gestos de agradecimientos a la función que ha desempeñado Voces y a su maestro de proa “Ramón Vinyes es un espíritu cultísimo que ha venido de Cataluña a enseñarnos las modernas orientaciones de la crítica y del deseo vivo de esa enseñanza ha nacido Voces (...) es una revista que honra a Colombia.”

<sup>187</sup> Dentro del espacio dedicado en la revista Voces a las famosas Notas se hablaba todo acerca del mundo literario nacional e internacional. En la edición del 30 de octubre de 1917 –el director era Gómez de Castro- se burlan y critican la forma como percibe la literatura modernista y la nueva experimentación que está surgiendo en la poesía el Doctor Antonio Gómez Restrepo. “En esta época de anarquía literaria -dice Don. Antonio Gómez Restrepo- de descomposición del estilo y confusión de las ideas (...) El modernismo en literatura ha traído la imprecisión, la vaguedad (...) el uso de un vocabulario artificial y obscuro (...) de estados de alma indefinibles.” (Voces, 1917) A este panorama desconsolador que plantea el crítico literario, la revista Voces responde al conservadurismo extremo del establishment colombiano –en cabeza de Restrepo- defendiendo las nuevas formas de literatura “Diríamos nosotros: en esta época de fuerte renovación; de inquietud; de estilos que luchan para expresar estados de alma inexpresivos; en esta época” “A nosotros nos pasma un crítico incomprensivo y con capilla abierta a un solo culto” (Voces, 1917). En la edición del 10 de Noviembre de 1917, Con motivo del artículo publicado Núñez, poeta del crítico bogotano Baldomero Sanín Cano y la fuerte crítica efectuada por Voces –en cabeza de Vinyes- a la poética de Rafael Núñez se presentaron varios comentarios sueltos por parte del el establishment literario bogotano a la labor que estaba cumpliendo la revista Voces: “Voces, que ayer nos neutralizo a Núñez, nuestra gloria poética, nos neutraliza hoy a Gómez Restrepo, vuestro gran crítico (...) entre la necesidad espiritual de leer a Voces y el miedo de que nos arrebatase una gloria nacional, nos sucede, a cada nueva entrega, lo mismo que cuando sentimos que la necesidad del remedio y le tememos la médico algún diagnostico fatal” (Voces, 1917) La respuesta que dio Voces “que un crítico y más aún un crítico de la reputación de Gómez Restrepo, no ha de tener una sola medida ni un único punto de vista para considerar las cosas; que la crítica ha de ser amplia, comprensiva; que ha de reconocer la belleza en donde quiera que se encuentre.” (Voces, 1917).

También criticaban la práctica de traducción de la literatura realizado en otros campos de producción cultural colombianos –se debe dejar claro, que gran parte del éxito del “sistema” fueron las traducciones que realizaron para su revista. Referencia a la traducción realizada por Caro a la Eneida de Virgilio y las críticas pertinentes de Voces “Aprovechamos la ocasión para dejar constancia de que la traducción de la Eneida de Virgilio hecha por el señor Caro, no nos satisface” (Voces, 1918) y hacen una comparación la de Fray Luis de León, dejando a la primera muy mal parada. La Crítica nace a partir del espíritu católico de Caro quién no traduce lo que le parece indebido de las églogas y poemas de Virgilio. “Los autores o se traducen tal como escribieron o no se traducen” (Voces, 1918). La recepción negativa de Baudelaire por parte de los críticos bogotanos “Esos críticos miopes que ven a Baudelaire a un educador de almas o un aposto del mal” (Voces, 1917)

revista, como dice Germán Vargas, “procuraban remover la idílica paz del mundillo literario colombiano de esos años” (Vargas, pág. 515) juzgando a los grandes baluartes de las letras capitalinas por su vetusta escala de valores, y en donde los grandes damnificados de la prosa sardónica y caustica de Restrepo y Vinyes, fueron personajes como Núñez y Antonio Gómez Restrepo. El ejercicio vanguardista que realizaba la revista en cada página permitió que se arroparan de una actitud combativa, recta y honesta en cuanto a la producción y difusión del material escrito que llegaba a su oficina situada en la calle Real con la carrera de La Paz - después se movería a la calle Santander con la carrera del Progreso-. Su actitud siempre, como dice Vargas, fue inobjetable “para apreciar y juzgar la validez de los autores y la forma objetiva de hacerlo y están claramente definidas.” (Vargas, pág. 516). “De la idoneidad y de la justeza crítica de Voces dan muy buenas pruebas los ensayos que sobre Guillermo Valencia, Tomás Carrasquilla (...)” (Vargas, pág. 516) tienen en sus números, al igual, que los comentarios realizados con justeza a José Eustacio Rivera y su poemario “Tierra de Promisión”.

Esta faceta conflictiva, dentro de los marcos de producción de Voces, fue definitiva porque se volvió un índice manifiesto de uno de los primeros campos culturales vinculados a la promoción de la cultura escrita –por no decir el primero- que operó en el territorio nacional en oposición a los campos de producción cultural burgués-literario en donde se buscaba más el valor y el éxito monetario a partir de los tirajes y el estatuto simbólico-comercial del productor acreditado –escritores consagrados- que por la simple promoción literaria de jóvenes talentos –escritores no consagrados-, aspecto que estaba anclado en los periódicos y revistas nacionales y más exactamente en aquellos que se producían en esa época en Bogotá<sup>188</sup>. Ninguna revista o

---

<sup>188</sup> La cara vanguardista de la revista operó siempre por medio de la ironía y la parodia, aspecto que estuvo ubicado programáticamente dentro de las Notas finales. Dentro de ese espacio editorial se pretendió generar, como política del “sistema”, una especie de insubordinación cultural en relación con otros campos de producción cultural nacional –el ejercicio de Voces frente a sus similares-. Un ejercicio vanguardista del “sistema” literario de Voces que busco por todos los medios profanar la “seriedad” en la literatura y la lengua que había impuesto el centro cultural colombiano –Bogotá- a las periferias nacionales constituyéndose así, como un contra-discurso o como un contra-texto. Voces como revista surgió a raíz de otros movimientos a los cuales parodia – nunca en desmerito-. Es identidad paródica fortaleció el proyecto de la revista –nunca fue a la inversa a pesar de las quejas que recibían de otros periódicos nacionales- “Nos reímos de pragmáticas, de instituciones, de prejuicios, de todos. Somos escépticos y pesimistas.” (Voces, 1918) “revista un poco iconoclasta, que no es propiamente un pico de demoler, sino –sorpréndase lector intonso- una tribuna.” (Voces, 1918). Aunque, se debe entender que esta apuesta crítica, que esa política editorial se situarse en los márgenes culturales para operar autónomamente, redujo el campo de recepción que tuvo la revista en aquella época. “Voces dice el burgués, es una promesa de indigestión, Voces dice la colectiva estupidez, es algo que no se entiende.” (Voces, 1918).

A pesar, de mantener en los márgenes entre sus similares –dentro de los campos de producción cultural dedicados a la circulación de medios- –el arte de vanguardia como respuesta al aburguesamiento de la cultura-. “Voces es algo exótico, dice la generalidad”. La idea del puente cultural, de su proyecto integracionista seguía presente como uno de los pilares de su práctica editorial “Voces quiere un acercamiento entre todos los que piensan y todos los que pensamos. (...) Voces es una corneta. Si usted se cree con derecho a ello. ¿Por qué no

periódico hasta entonces había afirmado de forma tan radical sus valores y pretensiones en el ámbito de la literatura colombiana, primero, dejando a un lado los lazos de dependencia financiera o comercial de los campos de producción cultural y, segundo, que, a través de la crítica, la parodia y la risa, trató de develar unos campos de producción cultural degradados y rezagados frente a las exigencias actuales e imponer una nueva definición de lo que se debía considerar como lo literario así como su crítica y análisis –tanto de los nuevos como los viejos materiales- asumiendo políticas internas y autónomas sobre lo que era publicado y promocionado dentro de su revista. Estas sanciones morales y estéticas sin precedentes que realizaba el “sistema” a otros campos culturales<sup>189</sup> y que permiten entender la representación ambivalente, la doble ambigüedad escritural, de géneros y disciplinas que usó Voces para elaborar una imagen indeterminada sobre su posición en el espacio cultural y de su función en ella, explica el por qué tanto productores activos como suplementarios fueron propensos a enormes oscilaciones tanto de temas como de editoriales en Voces.

---

acerca sus labios y sopla?” (Voces, 1918). Dentro de esos proyectos la revista se contó con una publicación honoraria a la literatura antioqueña – dos ediciones extensas dedicadas completamente a la región paisa- “Nombremos sí a Antioquia. Esta edición de Antioquia, a ti va, Antioquia. Nada más.” (Voces, 1918). Un ejercicio periférico como Voces usando la ironía para referirse al centro –De la periferia al centro- “Antioquia es la única que ha correspondido al llamamiento. De Bogotá casi no hemos recibido nada. ¡Ni canjes de periódicos! Trivializada galantería.” (Voces, 1918).: “Voces –dice la curia-, perdóneseme la cobardía, que me embargaba y que me impide consignar el adjetivo calificador: No manden más la revista, dice.” (Voces, 1918)<sup>189</sup> La recepción de la revista –como revista de contra-discurso y contra-burgués- estuvo siempre limitada a causa de su operatividad desde los márgenes lo que hizo que se generaran tensiones entre los centros homogenizadores de la cultura –Bogotá- y las zonas periféricas que recibían esos influjos. “Voces ya tiene amigos y enemigos; ya es comentada con elogio y ya en comentada con desagrado. Voces avanza.” (Voces , 1918). Esta crítica sagaz e irónica –que se va a ver continuamente en las Notas de Voces y que será el sello distintivo de la revista cuando Hipólito Pereyra “Hector Parias” asuma como director de la misma- se vuelve su modus operandi –su forma de actuar dentro de esas relaciones de fuerza- frente a las tensiones codificadores que venían de adentro del país. “A un amigo le decíamos lo que constituía nuestra ambición! Arquero contra arquero, dura la saeta y repleto la carcajada. No la insulsa vaciedad del que llena tres columnas de periódico procurando ocultar su pobreza intelectual tras el chiste mediocre y de la repetición injustificada de frases.”. Sobre el proyecto editorial y artístico de Voces” (Voces, 1918) “Nosotros no hemos hablado de los autores sino de sus obras. Nunca nos ha preocupado ni la vida ni la profesión de un literato; ni si era rico ni se era pobre; ni si sus días se deslizaban angustiosos o se deslizaban placidos. Podemos decir opinión contra opinión, teoría contra teoría, reevaluación contra reevaluación, estudio contra estudio.” (Voces, 1918). La reafirmación artística y política de la revista Voces –ellos se asumían como un campo de producción vinculado a la Vanguardia ya que solo pretendió dialogar con estructuras netamente estéticas-. “Voces no es una revista sistemáticamente iconoclasta. Voces tiene criterio propio y un gran amor por el arte. Voces, -tan irónica, tan descreída- se indigna ingenuamente aún con los que trafican con lo bello. Voces ha protestado contra los señores que le deben a la política un excesivo nombre literario.” (Voces, 1918). Es importante, rescatar que el “sistema literario de Voces estaba en búsqueda de la profesionalización del ejercicio crítico en Colombia “contra los críticos incomprensivos y cerrados; contra los que han levantado cenáculo para un intercambio de elogios; contra los cantores que mutuamente se coronan, mutuamente se publican los retratos y mutuamente se llaman eminencias” (Voces, 1918) –crítica al narcisismo estéril de la crítica colombiana, una crítica que se establecía desde los elogios mutuos-.

A pesar de ser una pequeña empresa editorial<sup>190</sup> con un número muy limitado de suscriptores como número de tirajes en comparación con sus similares, sus páginas rebosaron de productores como de materiales literarios sorprendentes. Por lo cual, no se medirá el poco éxito comercial de la revista y su bajo estatus financiero y comercial. Su fuerza, es decir, el peso/valor que tuvo en el mercado cultural de la época puede asirse, también –no solo a partir de los tirajes o su codificación dentro del campo económico de la “arenosa”- sino a través de la aptitud del campo editorial global de Voces para obtener, por medio de sus productores y agentes, un estatus cultural diferencial y diferenciador cosa que se devela no solo por el prestigio y la antigüedad de algunos de sus productores –caso Vinyes o Restrepo- sino por la importancia que tenía dentro de las políticas editoriales la divulgación no solo de un tipo de literatura colombiana –uno de los discursos con más peso dentro del campo editorial- sino por la relevancia que se le dio a la literatura extranjera<sup>191</sup>.

Traducciones de primera mano que Vinyes realizaba de los más diversos idiomas. El resultado fue una revista internacional, con un contenido que les ofrecía a los lectores de habla hispana materiales que jamás había leído en su propia lengua. Y esta originalidad produce un volcamiento de colaboraciones sobre la revista, especialmente del exterior (Medina, 1975, pág. 507).

La traducción de diversos materiales literarios en los contenidos de la revista aparece como una modalidad de una nueva relación del público barranquillero con lo escrito. Estas traslaciones realizados por los productores y agentes activos del campo editorial de Voces permitieron no solo la ampliación de contenidos y tipos de literatura en la revista sino que generó a nivel urbano y social una mayor circulación para un tipo de textos que se presentaban como restrictivos para la mayoría de los círculos letrados barranquilleros ya que estos estaban configurados en hablas que no eran dominantes en la ciudad –en Voces se tradujo del italiano, del inglés, del alemán, del francés, del ruso, etc.- Debe entenderse que las disposiciones culturales de la mayoría de los consumidores de literatura de la “arenosa” a pesar de convivir con múltiples experiencias extranjeras –aspecto que se devela en el fuerte campo publicitario

---

<sup>190</sup> Si reconstruimos el campo editorial global del “sistema” literario de Voces encontramos un grado de codificación bastante débil por un lado en cuanto al capital económico y a los lazos financieros que manejaba, además, del poco éxito comercial que tuvo en la “arenosa” –su venta y consumo fue muy bajo- en relación al rango que tenían sus similares en aquella época. Pero otro lado, un grado de codificación muy alto en cuanto al capital simbólico de quienes publicaron en ella: los productores activos y suplementarios (Bourdieu, Una revolución conservadora de la edición)

<sup>191</sup> Estos índices son propuestos por Bourdieu como parte integrante de lo que él llama como el capital simbólico del campo editorial: la localización del “sistema” frente a otros campos y fuerzas externas, la antigüedad tanto del productor como de los agentes que actúan en el “sistema”, el prestigio del fondo editorial, los premios obtenidos, etc. (Bourdieu, Una revolución conservadora de la edición).

que aparecía en sus diarios o periódicos y que estaban escritos en diversas lenguas foráneas-, eran limitadas porque no hablaban más que el idioma materno<sup>192</sup>. Por ello, la actividad de las traducciones que se realizaron en el campo editorial resultan ser ejes cardinales de su función difusora porque permitió que ciertos materiales literarios que no habían sido anteriormente transcritos al español y por ende no habían sido nunca divulgados y consumidos en Colombia, al ser traducidos por Voces pudieran circular a un mayor número de consumidores y, así, generar nuevos espacios sociales y culturales para su lectura<sup>193</sup>.

Esa mentalidad de apertura, sin límites ni restricciones editoriales cuya singularidad determinó su ejercicio y práctica en el mercado editorial apareció como una solución particular a una ausencia evidente de normas y códigos específicos en la revista, lo que hizo que Voces fuera un caso único y exclusivo en el concierto hispanoamericano de las revistas culturales. Casos como los del catalán amigo de Ramón, C.A. Torres Pinzón, quien mantenía una estrecha relación con la revista y daba gratísimas pinceladas acerca de la cultura artística española o el Eugenio D'Ors, gran prosista y conocedor de poesía anglosajona, quién publicó regularmente bajo el seudónimo de Xenius. O que entre las páginas de la revista desfilaran nombres como el de Antonio Machado, Carlos Pellicer, Gabriela Mistral, José Juan Tablada y Enrique Diez Canedo como también “se leían por primera vez en español, poemas de Guillame Apollinaire, Paul Dermée, Luciano Folgore, Lino Cantaralli, Pierre Albert Birot, Pierre Reverdy, Max Jacoby otros escritores de los grupos post-futuristas y pre-surrealistas” (Medina, 1975, pág. 508), llenando de “hechos novedosos” la revista de Vinyes, de Julio Enrique Blanco, Enrique Restrepo y Héctor Parías transformándola, quizás, en el primer ejercicio consciente en el campo universal de las letras en Colombia, en donde “la amplitud de compás” (Medina, 1975, pág. 508) de un grupo definido de productores activos determinó la trayectoria que el “sistema” literario iba a tener dentro del concierto de la cultura universal. Ver textos de André Gide,

---

<sup>192</sup> La calidad cultural y social de los consumidores barranquilleros –o como los denomina Roger Chartier las propiedades de los lectores (Chartier) – muy a pesar de estar dotados de unas competencias específicas propias y diferencial es con otros públicos del territorio nacional gracias a la migración y al arribo de diversos capitales –humanos, culturales, discursivos- a la ciudad, el promedio de aquel público solo manejaba el español como única lengua.

<sup>193</sup> Nos queda añadir algo sobre la práctica de la traducción realizada en Voces y es reconocimiento de las dificultades inherentes a la misma, sino por la abundancia de textos en italiano, inglés, alemán, ruso, japonés que aparecieron en la revista Voces en sus setenta números y que para los cuales no existían traducciones en castellano para esa época. Además, que se trataban de traducciones muy especializadas a causa del lenguaje y la codificación de su lenguaje lo que suponía ciertos conocimientos de historia del arte, de historia de la filosofía, historia de la ciencia, etc., de quienes tradujeron en Voces.

Voces tradujo 54 textos –que equivale al 19.78% de las publicaciones totales de la revista Voces- en sus sesenta números lo que devela una gran tarea del “sistema” literario de Voces por publicar textos de otros hemisferios.

Aloysius Bertrand, Guillaume Apollinaire, R.B Cunninghame, Máximo Gorki, entre otros, traducidos al español demuestra esa constante ya mencionada sobre el cómo operó la revista Voces gracias a la autonomía y libertad de forma y contenido que gozó.

Hay casos ejemplares como el texto que aparece en la edición del 20 de noviembre de 1917 firmado por Vinyes llamado “El Sentimiento de la Naturaleza en John Keats”, un ensayo en donde se habla de la influencia de los mitos griegos en el poeta romántico, y de la plasticidad de sus imágenes y del extraño escribir de su poesía o la reseña de la vida y obra del converso escritor inglés G.K Chesterton traducido por primera vez al español gracias a Voces. Como bien dice Ernesto Volkening, en Voces se afirmaban realidades universales inalcanzables para un periódico de “provincia”. En ella desfilaron artículos de “Carl Spitteler, poesías de Miguel Rasch Isla, amén de notas sobre Heinrich Mann, Stendhal, Rabindranath Tagore, Horacio, O. W. Milocz” (Volkening, pág. 522) o del compositor francés Frederic Chopin, de George Sand, Musset, Baudelaire, Dostoievsky, de Delacroix, sobre Guillaume Apollinaire, Marx, Máximo Gorki, Marinetti, entre muchos más.

Entre el cosmopolitismo, casi se dijera la posición de vanguardia, que bajo las alas de tan rara ave literaria mantiene una minoría selecta de intelectuales y la provincialidad apacible y gratamente vegetativa del ambiente en que viven, piensan, escriben, platican o con el más alegre desenfado se dedican a la tarea de despanzurrar una que otra vaca sagrada. (Volkening, pág. 523)

En esas reuniones del campo editorial entre agentes y productores activos que se realizaban en la librería de Vinyes o en la casa de Restrepo –y que se autodenominaban como el “Conventículo de Voces” (Voces , 1917)-, se apiñaron productores tan heterogéneos en elecciones estéticas como en políticas editoriales. Grandes como Julio Enrique Blanco, el primer filósofo de la costa, amante de Kant y traductor de su obra. Él fungió como traductor en jefe de la sección de filosofía de la revista<sup>194</sup>. Blanco publicó estudios prometedores sobre Bergson, Kant, Nietzsche, Platón, Schopenhauer, Hebbel con un ingenio tal, que sus artículos sobrepasaron los límites culturales colombianos y fueron elogiados en Buenos Aires por el maestro José Ingenieros durante la Reforma Universitaria en 1918, cuando era el Vicedecano

---

<sup>194</sup> La formación de un campo de fuerzas y contrapesos que codificaba el capital simbólico de cada material que fuese publicado en la revista ubicó los materiales literarios como discursos dominantes frente a otros materiales como los filosóficos. A largo de la vida editorial de Voces, Blanco como productor activo en Voces, tuvo una relación de altas y bajas por motivo de sus políticas editoriales y tomas de posición sobre lo que publicaba a causa de unas afectaciones hechas por Vinyes sobre su práctica escrituraria en la revista como por su afición a la filosofía moderna calificándolo muchas veces de “sombria y nebulosa”. Esto develaría que a pesar de que existía un campo de participación para la filosofía y otros discursos dentro del campo editorial y sus políticas de publicación de la revista, la filosofía siempre fue discurso marginal en Voces.

de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad bonaerense. Casos elogiosos como su gran artículo llamado “De La Casualidad Biológica”, que debido a su extensión se dividió en tres grandes partes y se difundió como folletín francés en Barranquilla. Es interesante en este punto reconocer la participación de quien fuera el mayor paradigma de la revista, un Blanco que estudió en la Misía Trinidad con Obregón y que desde muy pequeño lo embrujaron las grandes aventuras como ir a las riberas del Magdalena a cazar culebras, pájaros y lagartijas. Fue hijo de una familia de ascendencia liberal, sufrió en la infancia del exilio obligado de su padre debido a la Guerra de los Mil días a consecuencia de su renovador y progresivo pensamiento frente a una rígida colonialidad conservadora. Julio Enrique Blanco, desde muy pequeño se formó como un gran amante de las aventuras políticas, culturales y sociales. Hizo estudios autodidactas de filosofía y letras en Barranquilla gracias a la guía de una fervorosa madre y se dice que para 1912 había ya traducido la “Crítica de la Razón Pura” y la “Crítica de la Razón Práctica” del alemán al costeño. Con una gran destreza para tocar el piano gracias a la enseñanza de su madre, es indudable que su participación en Voces es comparable con la de Enrique Restrepo y hasta con la de Vinyes, y a pesar de su juventud, fue el mayor discípulo de la filosofía alemana moderna en Barranquilla para aquellas épocas. Siguiendo con rigor a su gran maestro, Kant, y marcado por las influencias de Helmholtz, Mach y Hertz no tardó en ejercer una orientación al “sistema” literario en términos de rigurosidad científica con una necesidad lógica por los ejercicios de la cultura y la sabiduría universal. Otro participante de la revista fue Enrique Restrepo, este productor fue la voz de experiencia de la revista al lado de Vinyes y de Fuenmayor y fue, quizás, el más proclive a apoyar las nuevas generaciones de escritores, poetas y ensayistas colombianos. Fue él, quien comandó el ala integracionista de Voces y defendió, desde su posición en el campo editorial, la originalidad de los hechos inéditos y los materiales literarios de los jóvenes talentos como Blanco, Farina, De Greiff, el “Tuero” López, Tomás Rueda Vargas entre otros. Su esfuerzo por unir jóvenes talentos a la revista fue recompensado, gracias la juiciosa pesquisa realizada por él a la revista Panida, la más cercana en temática a Voces en esa época -a diferencia de la revista Azul de Bogotá en donde escribían Clemente Manuel Zabala y Rafael Maya- y donde, gracias a ello, rescató para Voces gran parte de las jóvenes promesas de la intelectualidad antioqueña. Gracias a su ojo crítico y a su responsable lectura, casos como el de Tomas Carrasquilla, que con un extenso comentario en Voces firmado por Vinyes, se razonó acerca de su obra y del desconocimiento generalizado de aquel escritor en el medio cultural colombiano –Restrepo pudo haberle pasado a Vinyes los cuentos del escritor de “Padre Casafús”-, o que se publicaran los primeros textos de una joven promesa de la poesía que firmaba en sus años juveniles como Leo LeGris

publicando en diversas entregas –en forma de folletín francés- varios de sus poemas antologizados en “Tergiversaciones”, o que se hablara de la originalidad de un tal Abel Farina y que su lectura tuviera simpatía en la “arenosa”. Méritos, todos estos, que se lograron a la labor integracionista realizada por Restrepo en la revista. Además, era un gran intérprete de Nietzsche –y su primer traductor en Colombia<sup>195</sup>- al igual que su homólogo Enrique Blanco, fue él quien estudió el peso de la influencia del poeta y filósofo teutón en las jóvenes mentalidades antioqueñas. En Voces aparecerá el estudio fechado para el 16 de julio de 1918 un artículo llamado “Las influencias de Federico Nietzsche en las generaciones jóvenes antioqueñas”, en donde Enrique Restrepo reconoce la fuerza poética de Nietzsche, a quien considero más un poeta que un filósofo, además, discurre alrededor del concepto de “Volunta de Poder”, de la fuerza que encarna y del desorden y la anarquía que ha arrojado a las jóvenes promesas antioqueñas gracias a la lectura del poeta alemán:

Ha nacido un deseo romántico de parecer originales aquella inclinación que, en ciertos espíritus celosos, degenera en el desconocimiento de sus propios orígenes y en el reniego de una herencia cultural, de un legado de conocimientos y de formas sin las cuales todo éxito es imposible . . . en donde una generación nueva, llena de ideales, quiso exponer sus aspiraciones y sus deseos de renovación, maravillanos la medida en que aquel ambiente vigoroso ha hecho sentir su influencia Federico Nietzsche (Restrepo, 1918)

Esa originalidad fue lo que lo empujó a buscar la iniciativa juvenil, la fuerza de la práctica escritora en los nuevos talentos, buscando siempre como punto transgresor, la valentía que solo las almas jóvenes poseen. Aunque ha sido ignorado, se debe reconocer que Restrepo fue un peso necesario para la revista al igual que lo fue Blanco e Hipólito Pereyra. Por ello, la revista debe ser entendida como un esfuerzo colectivo de unas operaciones culturales y sociales realizadas por diversos productores y agentes y no como lo han visto algunos estudiosos de la revista como la aventura de un solo hombre que era Ramón Vinyes<sup>196</sup>. Con varios artículos firmados por Enrique Restrepo acerca de la libertad de imprenta y el ejercicio de la crítica en Colombia, su égida fue descomunal para el ejercicio establecido en Voces. Casos relevantes como el fechado el 10 de julio de 1918 el número 28 de la revista- que se titula “Reflexiones

---

<sup>195</sup> Se cree que fue el primero en traducir en Colombia del alemán al español al filósofo alemán Friederich Nietzsche. Ejercicio de traducción que se realizó mucho antes que el llevado a cabo por el crítico literario capitalino Baldomero Sanín Cano.

<sup>196</sup> La práctica de la producción no puede estar confinada al papel de “un” productor –el ejercicio de un escritor y editor solitario- sino que se debe hablar en Voces en plural como un trabajo de un grupo de productores activos y suplementarios involucrados en la organización, codificación y dinamización de la revista. (Even-Zohar, 2007)

sobre la Libertad de Imprenta” en el que adopta la vocería de la revista para hacer un llamado por la profesionalización del oficio crítico siendo función de todo editor, periodista, ensayista ser un sujeto crítico y denunciante de la verdad. Era un productor que apelaba por un ejercicio de las letras consciente y que promovió, desde su posición como editor en la revista, un nuevo tipo de crítica tanto dentro de los contenidos de Voces como en las experiencias editoriales similares, y “aunque cronológicamente pertenecía al grupo del Centenario, su espíritu encajaba con la impugnación del ejercicio tradicional de las letras en Colombia.” (Loaiza Cano, 1997, pág. 555). Como una nueva autoridad del ejercicio crítico en Colombia, para la publicación del 10 de mayo de 1918 Enrique Restrepo mostró la responsabilidad misma del oficio en el nuevo universo cultural colombiano con un artículo llamado “El último escolástico”, separando su función de comentarista cultural, y gracias a su intención promotora y cosmopolita legó para la nación un momento memorable dándole una nueva marcha al ejercicio censor del país. Queriendo terminar con la fatídica crítica colombiana de los elogios mutuos, Enrique Restrepo se vuelve el faro de una nueva generación de críticos colombianos que empujados por el subversivo discurso de las vanguardias y por la inminente irrupción de la profesionalización del ejercicio de la escritura en Colombia, logró señalar –al igual que su homólogo Baldomero Sanín Cano- los nuevos caminos para una producción cultural vinculada con la crítica de los materiales literarios. Casi como una labor de reformista, Restrepo al igual que Vinyes utilizó la sátira y la crítica como vías literarias para criticar vicios y costumbres, atreviéndose a afirmar que el distinguido señor Miguel Antonio Caro, padre de una generación de escritores y pensadores en Colombia, no merecía las calificaciones de filósofo o pensador:

Caro no fue un filósofo, por cuanto no fue el creador de principios ni de ideas especiales. Fue el sectario adicto a las doctrinas que heredó, y a las cuales se sintió vinculado de tal manera que apenas pudo abandonar con la vida. No fue tampoco un pensador; porque acaso no sintiera nunca la necesidad de pensar. Parecíale que lo que otros habían pensado para él, era como roca inmovible, como granítica montaña contra la cual las olas invasoras del pensamiento se estrellaban. (Restrepo, El último escolástico , 1918).

O endilgar en más de una ocasión junto a Ramón Vinyes, a críticos consagrados como Antonio Gómez Restrepo definiéndolo de crítico incomprensivo por su ceguera cultural y literaria frente a los nuevos vientos de renovación que venían de Europa. Ese ítem será la punta de lanza de la revista, aguzando cada uno de sus números con múltiples artículos acerca del nuevo compromiso crítico en Colombia, quizás, el ejercicio más resonado e insólito fue el de C. A. Torres Pinzón fechado el 28 de febrero de 1918 y que llamó “Apuntes Sobre la Crítica” (Torrez Pinzón, 1918) Este artículo, siguiendo los pasos de Restrepo en cuanto al delineamiento de una

nueva producción crítica en Colombia, apeló a los nuevos marcos de operación de la crítica moderna como el eje necesario para la consecución de una literatura nacional, de una literatura propia.

Aquel escrito es, en definitiva, una especie de llamado por la profesionalización de la crítica en todos los ámbitos y una llamada de atención para aquellos que aún en estas épocas participan del elogio mutuo y de la crítica “impresionista”. Ese reniego cultural que adoptó como tribuna propia las páginas de Voces, y que le apostó, en más de una ocasión, al discurso de una crítica profesionalizada, fue en gran parte el *modus operandi* de la revista en el ambiente cultural colombiano. Las famosas Notas cuya autoría se la atribuyen solo a Vinyes, y que deberían extender también a Hipólito y a Restrepo, propiciaron en un neófito mundo literario y cultural un nuevo tipo de crítica, que mezclada con la ironía, la parodia y una gran dosis de humor caribeño, revelaron una sagacidad sin límites<sup>197</sup>. Esta sección –quizás una de las más importantes de la revista, ya que siempre estuvo firme en los sesenta números- benefició tanto a los nuevos campos de producción cultural que irían surgiendo posteriormente en el panorama colombiano como a los productores jóvenes y no consagrados ansiosos de participar en el concierto de las letras nacionales. Jóvenes que examinaron su peso y su labor en la historia reciente de la cultura colombiana y que, por su edad, coraje y valentía, estaban más proclives

---

<sup>197</sup> El devenir de la crítica – las “marchas” de la crítica literaria moderna- y la creciente complejidad que requiere el análisis de libros como la discusión teórica que estaba planteando el “sistema” literario de Voces para 1917 estuvo cifrada en las Notas. Este fue un tema recurrente dentro de las políticas editoriales de Voces, porque las Notas como parte del cuerpo de la revista, la única sección de la revista que sobrevivió a los sesenta números ya que gran parte de las secciones no contaron con una alta regularidad -pensemos no más en la editorial “Comentarios y paradojas” de Restrepo que solo sobrevivió a siete números- se convirtieron en la plataforma discursiva tanto de un mundo literario no conocido –manifiestos vanguardias que eran publicados, menciones a revistas internacionales y locales dedicadas a la cultura, sobre premios y lanzamientos de libros, sobre lo acontecido en el viejo continente etc.- como de proyectos literarios y críticos propios de la revista. Y allí esta su fuerza, en ella se comenzó a escribir sobre una nueva forma de hacer crítica, de asumir y entender la literatura: “en literatura (...) llegan las modas con violencia, se imponen y luego van cayendo en desuso hasta que llega un día que se reniegan de ellas (...) así constante renovación que beneficia el adelanto cultural y permite seguir la eterna rotación de las ideas” (Voces, 1918). La función de la crítica en la modernidad siempre fue un punto importante para el “sistema” literario de Voces “Y pues la función de la crítica es de gran trascendencia, pues ella depende el éxito no sólo de las obras artísticas, consideradas como tales, sino también del pensamiento.”. Inquirir abiertamente por el proceder de la crítica –el ejercicio de indagar y preguntar- Se podría hablar de una Meta-crítica dentro de la práctica editorial de Voces -el ejercicio de la crítica preguntándose por ella misma-. “Pero ocurre preguntar: ¿Qué es la crítica? Difícil contestar, pues de la manera como se haga depende el mayor o menor valor que se le asigne y que se convierta o no en un arma. (...) para algunos la crítica es labor de análisis, para otros de síntesis y para todos investigación que tenga por objeto la fijación del mérito o desmérito de lo que juzga” (Torres Pinzón, 1918). Voces y su campo editorial siempre se preguntó por el cómo y el Porqué de la crítica. La función en el campo intelectual que esté libre de manierismos y subjetividades: críticas impresionistas –Crítica y Verdad de Roland Barthes: una crítica objetiva y diáfana- “Para que pueda alcanzar la meta que se propone es necesario que sus adeptos tengan un desinterés absoluto y honrado, que no se logra tener sino con el abandono momentáneo de las propias convicciones, para situarse en el mismo plano donde lo ha hecho el autor.” (Torres Pinzón, 1918)

a un esfuerzo transgresor, jóvenes como Enrique Blanco, Hipólito Pereyra, León de Greiff, el “Tuerto” López, Baldomero Sanín Cano, Luis Tejada entre otros, que defendieron la originalidad crítica, artística y escrita frente a la escasa evolución intelectual del país. Me atrevo a afirmar que la función de Voces y de sus Notas accedió para que una nueva generación de escritores pudiera alucinarsse con la idea de una absoluta originalidad, de exaltar apasionadamente las singularidades literarias como lo fue el número 42 de la revista fechado el noviembre 30 de 1918, que abre su edición con una “Orla Proemial” en voz de Vinyes, Blanco, Restrepo e Hipólito y donde se dan a conocer las últimas teorías artísticas europeas encabezadas por el Futurismo Italiano – aunque ya había sido mencionado en números anteriores-, el Vibrismo, el Nunismo, el Cubismo, entre otros más. Una edición de lujo que contó en sus filas con nombres como Vicente Huidobro, Pierre Reverdy, Luciano Folgore, Max Jacob y Paul Dermée.

Pero los “hechos novedosos” no terminaron con la publicación de materiales de literatura europea<sup>198</sup>, también el campo editorial de Voces dentro de su agenda de literatura extranjera

---

<sup>198</sup> Es importante recalcar en este punto, que la “amplitud de compas” con la que contó en sus sesenta números la revista Voces tanto en el nivel de productores –activos y suplementarios- como de los contenidos publicados no solo se reducía al espectro material de la literatura –en la mera publicación de textos literarios-, su ala integracionista apeló también a lo global para visibilizar otros márgenes discursivos como fueron los campos de producción cultural que estaban operando por fuera del marco de lo local. Voces hace continuas referencias a varias revistas de vanguardia italianas que tenían una cercanía programática y temática con el Futurismo “Seguimos con un interés extraordinario el nuevo movimiento italiano y pronto empezaremos a publicar en Voces estudios sobre pensadores y poetas” como también a revistas alemanas como la “Daz Zoel” –una revista de entre guerras, similar a Voces- “Un azar trajo a nuestras manos un número de la revista múniquesa “Daz Zoel” (Voces, 1917) en la que hacen un breve comentario a un artículo de Heinrich Mann – hermano de Thomas Mann- “trae un artículo de H. Mann, uno de los espíritus más inteligentemente revolucionarios de la joven Alemania” (Voces, 1917). Este interés por asumir una globalidad cultural fue a causa del desconocimiento generalizado –no sólo de Barranquilla sino también en el centro de Colombia - de los movimientos de vanguardia europea “que por desgracia son bien desconocidos entre nosotros” (Voces, 1918). Las reseñas que realizó Voces a las revistas italianas como La Nuova Antología –que se publica en Roma- y que para Voces “tiene un aire marcadamente académico, burgués” (Voces, 1918). Una revisión crítica a la función artística de la Rivista D’Italia “la publicación literaria más retrograda, con el cambio de Director cambio de aspecto y de texto, convirtiéndose en una revista que acoge con mucha simpatía escritos y artículos sobre las nuevas tendencias artísticas.” (Voces, 1918) O los elogios a la función de la revista La Cerba –que se publica en Florencia- “la más importante de las revistas literarias de todo el mundo por la vivacidad, el color, la atmosfera que creó en torno suyo (...) órgano del Futurismo, dirigida por Papini y Soffici” (Voces, 1918). O que la revista Voces “recogía escritos de los más esclarecidos talentos de la vanguardia italiana, ya en filosofía, ya en crítica, ya en política.” (Voces, 1918) – todas estas revistas tenían una particularidad que compartían con el “sistema” literario de Voces y era que todas circularon y publicaron en medio de la primera Guerra mundial – por esta razón el crítico francés, Jacques Giralde, denominó a Voces como una “revista entre guerras” (Gilard)- Muchas de estas revistas “se publicaban en Italia y la guerra las hizo desaparecer-. También, hay referencias a revistas parisenses como la de Pierre Reverdy, que fue fundada en 1917 –en compañía del poeta chileno Vicente Huidobro- como la Nouvelle Revue Francaise y la Nord-Sud -revista en la que colaborarán los poetas del dadaísmo, del surrealismo, entre otros movimientos- “desde las tribunas de Nord-Sud (...) Los manifiestos del Nord-Sur llegarán por eso a las convulsiones a que han llegado.” (Voces, 1918). Lo importante de ese marco referencial global que planteaba Voces en su revista –y más exactamente en sus Notas- es que nos plantea una mirada al ejercicio editorial que cumplen las revistas italianas, francesas, alemanas -ejercicio muy similar al de

divulgó textos nipones como ocurrió en la edición del 10 agosto de 1918 en donde se publicaron dos cuentos japoneses traducidos por Voces llamados “La Leyenda de Yurey-Daky” y “Dentro de una taza de The” mostrando esa heterogeneidad que los productores y agentes asentaron desde la lección inaugural de la revista. Esta grata curiosidad los llevo a que el 20 de octubre de 1918 se publicara un artículo de Albert Giroud que trató sobre el autor, poeta, dramaturgo y humanista alemán, Bruno Frank quien fuese gran amigo de Thomas Mann, y en donde se hablará por primera vez en la revista –y la única vez que se hizo- sobre el Expresionismo Alemán y de su poética.

Además, el campo editorial global del “sistema” no solo estableció un espacio de trabajo vinculado al margen literario y filosófico, cada una de estas agendas con su contrapesos propios que codificaron el capital simbólico de cada material que fuese publicado en la revista, sino que también apeló a otros espacios discursivos como lo fue el teatro debido al gusto de Ramón Vinyes por el género dramático y por la intensificación que tuvo la práctica teatral en los espacios urbanos en Barranquilla y las diversas compañías de teatro, óperas italianas y zarzuelas españolas que se presentaban en la ciudad cada noche en el “Emiliano” y en el “Cisneros”. Dentro del campo editorial de Voces los contenidos teatrales al igual que el de la filosofía fueron temas periféricos frente a otros temas más capitales dentro de las políticas editoriales de Voces como lo fueron los materiales de literatura nacional y literatura extranjera, pero ello no definió su capacidad de oferta en cuanto a presentar un nuevo espacio discursivo y de trabajo en el que se reunió saberes y disciplinas que ya eran dominantes en los campos de producción cultural en la “arenosa”<sup>199</sup>.

En Voces desfilaron publicaciones sobre la funcionalidad y el ejercicio del teatro, partiendo desde Shakespeare, Ibsen, D’Anunzio, Sem Benelli entre otros mostrando no solo el amor de Vinyes a ese oficio sino la apretada e intensificada agenda cultural que tenía la ciudad para esa época y el amor que profesaban los barranquilleros al mundo de las tablas. Aquel ejercicio desplegado desde la revista apeló, al igual que con el discurso del hombre americano y de la naturaleza martiana, a re-hacer la historia colombiana por medio del drama y la tragedia teatral.

---

Voces- y su forma de operar en el ambiente político y cultural – periodo de entre guerras- “que la utiliza, a más de tribuna literaria, como reclamo de los afamados aceites de liturgia (...) la oposición de los temperamentos de los colaboradores agrupados en ella se debe a que el editor paga y deja a todo el mundo una máxima libertad de ideas y de formas.” (Voces, 1918). Retorna, nuevamente, la agenda Futurista a la revista “Reccoltla y de la Brigata de Bolonia, Noide Roma y las publicaciones declaradamente futuristas Italia Futurista y Procellaria.”

<sup>199</sup> El teatro era un contenido regular dentro de las políticas editoriales de los periódicos y seminarios de la Barranquilla de principios del veinte. Contenidos que variaban acerca de la programación de las obras de teatro que se llevaban a cabo en El Emiliano o en el Cisneros como también de las compañías extranjeras que llegaban a la ciudad.

En el artículo del 10 de octubre de 1918 llamado “Todo Llega; Conversemos” (Vinyes, 1918) firmado por Vinyes, se explica la función que debería tener el teatro en el proyecto fundacional colombiano, un teatro que debería tener como base las representaciones discursivas de la epopeya griega en cuanto a la exaltación exacerbada de sus héroes haciendo de este, un llamado para creer en la dramaturgia dentro de un proceso posible de construcción nacional.

### **3.6 Voces, nuevas geografías literarias.**

La exploración realizada por Voces por aquellos años no sólo fue el asomo de unas tendencias globales que ya habían sido asumidas en otras latitudes, sino que dentro del discurso de apertura y de autonomía que el campo editorial erigió, promovió nuevo campo de producción cultural en Colombia sumamente diferentes y distintos tanto en la forma de abordar y comprender lo literario como de operación cultural. Es en este sentido, que se puede comprender la inscripción del “sistema” como un propio universo literario al crear sus propias geografías y sus propias divisiones (Casanova). El campo editorial de Voces concentró y acumuló recursos literarios y culturales en un plano que sobrepasó el plano estrictamente nacional y, más extensamente, el lingüístico al traducir una cuarta parte de estos, lo que estimuló a crear la revista más cosmopolita de Colombia –y quizás del continente-. Una revista que históricamente, y gracias a su situación periférica, decidió desde su autonomía como campo de producción cultural estar en los márgenes, en las zonas oscuras de las producciones editoriales locales, siendo uno de los pocos ejercicios escritos de la época que disfrutó de una verdadera experiencia universal que se constataba hoja por hoja frente al aislamiento infligido de otras revistas literarias en Colombia. Un aislamiento en otros campos de producción cultural que pudo haber operado en dos sentidos; en primer lugar, por la tendencia de las revistas –en su mayoría- a centrar su trabajo casi exclusivamente sobre fenómenos locales, cuando no localistas; y en segundo, por el general desconocimiento de cuanto se hacía más allá de nuestras fronteras en el terreno literario. Pero la situación con el “sistema” literario de Voces cambió. Por lo que respecta a las prácticas localistas, tanto Hipólito, Restrepo y Vinyes descubrieron los beneficios que traía mirar más allá promoviendo en sus políticas editoriales el intercambio y contacto con otros grupos de y productores regionales y nacionales<sup>200</sup>, personas que desde sus condiciones culturales y sus disposiciones sociales estuvieron interesados en promover sus materiales

---

<sup>200</sup> A pesar de promover el intercambio cultural –de contenidos, de materiales, de ideas, de productores-, la revista Voces en su edición número 17 que está fechada en febrero 20 de 1918. –el director era Hipólito Pereyra-, denunció en la editorial de la revista, el aumento del plagio de sus publicaciones” en revistas nacionales y extranjeras, y que, aunque complacidos de verlas circulas en otros lados siempre será un deber el explicar de dónde salió la información”.

literarios. Esfuerzos que sólo fueron correspondidos por intelectuales antioqueños “Voces quiere un acercamiento entre todos los que piensan y todos los que pensamos. Antioquia es la única que ha correspondido al llamamiento. De Bogotá no hemos recibido nada . . . Trivialísima galantería.” (Voces, 1918) <sup>201</sup>. Dentro de la agenda escritural que publicaba la revista hay sumarios sorprendentes como fue el del gran cronista y padre del periodismo en Colombia, Luis Tejada, quien con su espíritu inquieto logró dotar a la crónica nacional de un sentido superior al de la simple anécdota y chisme semanal, y quien reconocería en contadas ocasiones en *El Espectador*, la labor realizada por *Voces*, siendo para él, la única publicación que vivía alejada de la inercia apabullante de la capital, y que, gracias a su ironía y humor, estrechó lazos no sólo con los escritores del Gran Caribe sino con otros sectores más alejados y menos escuchados del continente. Es que *Voces* era una revista que sí conocía de Colombia y de sus escritores, y que prestaba, gratuitamente sus páginas, para divulgar y promover el desarrollo de aquellos nuevos materiales tanto literarios como críticos que estaban en el completo anonimato, develando allí, su valor como “sistema” al desvincularse de ese patriotismo narcisista en el que estaban sumidas gran parte de las empresas editoriales nacionales y que resultaba culturalmente estéril<sup>202</sup>. La paradoja definitiva del “sistema” literario formado en *Voces* es esa particularidad misma –su dualismo estructural: tradición/modernidad, consagrado/neófito-, fue la gran manera para diferenciarse de la hostilidad intelectual nacional. El caminar al margen de una tradición cultural impresa le ha permitido tanto a Vinyes, como a Blanco y a Pereyra, asumir ciertos riegos y, con ello, definir ciertos caminos estéticos ofreciendo, a su paso, algo nunca antes visto en el panorama colombiano. La revista, por ello, debe verse como una cabriola intelectual de la época, que al verse al frente de una institucionalidad cultural rígida que no conocía nada, absolutamente nada de Colombia y muy poco de Europa, decidió burlarse de ella asumiendo la universalidad como una actitud cínica frente al desprecio colonial que se vivía.

El vivir en los márgenes, muy parecido al ejercicio que realizó la revista *Panida* que se fundó alrededor de la imagen de Gabriel Uribe Márquez, un pensador y escritor marxista que se

---

<sup>201</sup> También algunos textos de ciertos productores activos del “sistema” literario de *Voces* como Restrepo, Antonio Luis Mccausland e Hipólito, entre otros fueron publicados en revistas nacionales, en su gran mayoría revistas de la ciudad de Medellín.

<sup>202</sup> Tenemos casos como los de Enrique Restrepo quien, con sus *Comentarios y Paradojas*, sección que aparece con regularidad en los sesenta números de la revista, reivindicó el compromiso con la crítica y donde siempre avocó por la libertad de imprenta y por un ejercicio responsable y juicioso de los campos editoriales –políticas internas, tomas de posición de los editores, contar con un juicio autónomo y propio sobre lo que es publicable, etc.-

suicidó en París en 1914, y que contó en su haber editorial con una marcada agenda liberal y una militancia similar a la de Vinyes con múltiples altercados con la curia antioqueña, permitió que la revista barranquillera tuviera desde su génesis una vocación por las zonas oscuras, por esas zonas liminares en donde sus contradicciones internas deben ser entendidas tanto por su capacidad de acción cultural como por su aguda complejidad. Voces cumplió con la labor de hacer circular en los espacios urbanos información literaria de todo tipo entre la historia de vanguardias hispanoamericanas, las inquietudes culturales de la nación, etc. “El medio colombiano empezaba a sentir inquietudes renovadoras, las cuales se manifestaban ya en Panida (...) y sobre todo en las primeras poesías del joven León de Greiff.” (Gilard, pág. 529). Y es que decir que Voces es la revista que, a pesar de su juventud, tiene hoy mayor autoridad en Colombia entre las revistas de su género, no es exageración. Es tal el espíritu de renovación y dinámica que la anima (...) es timbre de orgullo no sólo para la intelectualidad barranquillera sino para toda Colombia. (Cano, 1917)

Estas gratas exploraciones universales que tenían como lugar de operación última –el proceso de recepción- en las bancas del Camellón Abello, en el Club Barranquilla y su cafetín Roma, la plaza San Nicolás entre otros espacios e instituciones que se fueron aglutinando más adelante al “sistema”, estaban al margen de los movimientos capitalinos y que nacieron, gran parte de ellas, gracias a las lecturas que el grupo editorial realizaba a revistas europeas y que eran mencionadas en sus Notas como la Nouvelle Revue Francaise, la Nord-Sud<sup>203</sup>. Publicaciones que los mantenían al tanto de las vanguardias y del modernismo decadente europeo<sup>204</sup>. Además, en esas revistas fue donde obtuvieron gran parte de los hechos inéditos y los nuevos materiales literarios que publicaron como fue la divulgación de la poesía de Vicente Huidobro, de Pierre Reverdy y los caligramas de José Juan Tablada en épocas tan tempranas para nuestro continente como lo fueron los años de 1917 y 1918.

El proyecto editorial era bastante claro si vemos la labor de la revista como producto de una voluntad de querer hacer circular ideas en un espacio urbano. Se podría hablar dentro del “sistema” de un afán de comunicar e integrar los campos de producción cultural colombianos a pesar de los reducidos medios de los que disponía la revista, y si bien, este proyecto se vigorizó de una “ciudad abierta” gracias a las oportunidades que Barranquilla ofrecía para la

---

<sup>203</sup> A la revista Voces también le llegaban gestos de amabilidad y elogiosas palabras de revistas internacionales como ocurrió con la revista literaria Dante de Italia o propuestas editoriales como la recibida de la revista española llamada Iberia donde le propusieron a la revista barranquillera hacer una antología de autores nacionales para ser divulgada a lo largo del territorio español.

<sup>204</sup> Aparecen muchas referencias de Rimbaud, Verlaine, Mallarme, Baudelaire en la revista.

ampliación e institucionalización de unos circuitos culturales, la información que circuló en Voces, denotan ese esfuerzo por superar tanto la “estrechez” cultural y procurar ser un poco más universal en contenidos y formas y la insuficiencia económica con la que vivió la revista en sus tres años de existencia.. Por consiguiente, estas eran reivindicaciones en donde existía la voluntad de terminar con la provincia lo que traía “ciertas tareas –en lo fundamental, tareas de limpieza crítica-, todas ellas relacionadas en forma más o menos directa a los obstáculos geográficos y al aislamiento del país con respecto al exterior”. (Gilard, pág. 532) De modo que las líneas de pensamiento que definieron a la revista fueron sólidamente estructuradas y coherentemente desarrolladas a largo de sus tres años.

Esta grata expectativa en la que basó su actividad difusora tuvo como punto referente siempre a las personas que circulaban en los espacios del cuadro A y cuadro B. La trascendencia era necesaria y las referencias que hacían sobre el consumidor y sobre su consumo no fueron en ninguno de sus números halagadoras. Referencias que aparecieron desde la publicación del 20 de abril de 1918 en donde se pone al final de las Notas comentarios no solo sobre lo éxito y extraña que resulto ser la revista , sino también sobre que nadie en Barranquilla la entendía hasta el punto de comentar sobre su inevitable muerte a causa de la asfixia económica que sufrió por la falta de suscriptores, pero ello nunca la llevó a desvincularse de su función rectora y difusora de los nuevos talentos dejando claro, que la revista es de todos y que todos podían participar en ella.

Esa relación, establecida en el seno de los productores entre dos estructuras y posiciones antagónicas que definieron y codificaron las tomas de posición en el espacio de lo editable y publicable, instauró un vaivén entre espacios y tipos de información contrastados que aparecían decenalmente en la revista. Materiales literarios sobre el trópico ligado a la promoción de una literatura panteísta –el uso voluntario del lenguaje- develando imágenes similares a la naturaleza al estilo Andrés Bello –remembranza a Silva y la Agricultura o Zona Tórrida- o la grandeza delirante de la “Tierra de promisión” de José Eustacio Rivera, poemas que fueron comentados y analizados en Voces o las diversas referencias a revistas literarias de vanguardia como a Nord-Sud que se publica por aquella época en París o noticias sobre el dramaturgo belga Maurice Maeterlinck o las críticas al teatro de Ibsen o el anuncio de escritores alemanes como Schiller y Goethe, y las ultimas noticias sobre Apollinaire o Reverdy y sus búsquedas artísticas y literarias, artefactos que deben entenderse no como hechos periféricos o accidentales en el registro histórico de la revista ni como la mera acumulación arbitraria de disímiles tipos de textos en la revista sino como materiales literarios y culturales que están en

pugna pero que logran en conjunto develar las interrelaciones y las propiedades tanto de los agentes y productores con los contenidos<sup>205</sup>.

Visto así, los criterios de evaluación y el proceso de selección que estuvo indirectamente relacionado a la progresiva industrialización de Barranquilla, devela varios elementos constitutivos del “sistema” a nivel editorial: A) la generación de una expresión consciente acerca de la revista –reforzar y privilegiar ciertas lecturas sobre otras- que poseían tanto los editores como los productores de sí mismos como de la realidad sobre la que actuaban<sup>206</sup>; B) un estructura editorial autónoma que pretendía entender y representar la realidad (la suya propia: la de dominados o dominantes) desde su posición y; C) los efectos que la tomas de posiciones y elecciones estéticas tuvieron en el desarrollo urbano-moderno de la ciudad en cuanto a la relación contradictoria de un mercado cultural inmaterial con uno material. Elementos, todos ellos, constitutivos y que fueron sistematizados en Voces.

Pero ¿Quiénes eran los consumidores de la revista? A ¿qué público en Barranquilla iba dirigido esos materiales disimiles y heterogéneos elegidos por el campo editorial del “sistema” literario de Voces? y en ¿qué espacios urbanos se realizó su consumo?

### **3.7 Los consumidores de Voces, la formación de un público lector en la “arenosa”.**

Si bien la construcción de una experiencia urbana no es requisito para una vida editorial como la de Voces, una revista en formación sí necesita invariablemente un espacio urbano y de unos consumidores para su crecimiento. La preocupación de un proyecto editorial que fuera más allá de una simple entrega de decenal de una revista constreñida a múltiples relaciones de fuerzas, y que abandonara, además, el uso regular de las publicaciones para ir en busca de una verdadera comunidad intelectual fue en definitiva lo que Vinyes, Gómez de Castro e Hipólito Pereyra tenían en mente cuando decidieron sacar el primer número. Ellos, decidieron tomarse la ciudad bajo el auspicio de las letras y la cultura para ejercer sobre ella, el trabajo crítico-interpretativo de un corpus editorial plenamente justificado. Carlos Altamirano explica que toda práctica escritural que se lleve a cabo dentro de un ejercicio urbano lleva a que “su ser íntimo se

---

<sup>205</sup> Tanto Roger Chartier (Chartier) como Pierre Bourdieu (Bourdieu, Una revolución conservadora de la edición) plantean que existe una correspondencia entre las propiedades del editor –en este caso de los cinco editores- y las características de lo que se publicaba. Es decir, que la totalidad del proceso de fabricación de la revista Voces, aspectos que van desde la elección de los contenidos hasta las disposiciones estéticas y tipográficas de la revista, etc. están concentradas solamente en las manos del editor o los editores -claro está, esta “verdadera” autonomía de los editores frente a los contenidos publicados sólo es posible cuando el campo de producción cultural se libera de los discursos comerciales y políticos como ocurrió con Voces-.

<sup>206</sup> Bourdieu (Bourdieu, Una revolución conservadora de la edición) define esas realidades editoriales como unas propiedades distintivas que operarían bajo tres órdenes: el origen social, el capital educativo y la trayectoria.

patentice” (Altamirano, 2006, pág. 56), es decir, que la actividad editorial del “sistema” literario de Voces logra poner en evidencia a la a la ciudad situándola frente a un espejo, así, su práctica en su totalidad se convierte en un ejercicio de auto-reflexión de una comunidad como la barranquillera que se veía a sí misma como moderna, vanguardista. Aunque también es cierto, que, a partir de esas decisiones que tomó el “sistema” en cuanto a materiales literarios y culturales se desconectó en un punto de la realidad barranquillera en términos del consumo de la revista -la relación de la calidad del producto y el público al que llegaba- a causa de la gradual profesionalización y codificación de su estructura, la llevó a aislarse de una mayor recepción para centrarse en un pequeño grupo de lectores que, resultaron ser la mayoría de las veces, los mismos productores activos y suplementarios de la revista. La cuestión, en este punto, no radica en la mera funcionalidad lector-recepción de la materialidad de Voces – aspecto que también es importante-, sino, en la “conciencia” cultural que estaba avizorándose en el “sistema” literario de la revista.

La historia de la emergencia de nuevos espacios públicos en Barranquilla ligados a la aparición de campos de producción cultural vinculados a la circulación de materiales textuales como fue la revista Voces en una sociedad industrial, representa de manera permanente y de modo muy sutil un interés general de las nuevas sociedades que iban surgiendo en la ciudad, un sector que generó nuevos escenarios en y desde lo cultural cuyas brechas impusieron nuevos eslabones discursivos. Aquellas nuevas fuerzas productivas del discurso que irán apareciendo –a pesar de que algunos gozaron de poca duración- revelan una tendencia al alza que será la ampliación del componente cultural en la “arenosa”. Esos nuevos eslabones discursivos harán parte de esos nuevos procesos alternos que las industrias como espacios de intereses cruzados diseminaron de manera semejante como la tecnificación laboral en Barranquilla. La representación específica de un nuevo poder: la producción, circulación y consumo de bienes y servicios inmateriales, periódicos y revistas empezaron moverse con insospechada fuerza por calles y plazas en una ciudad que contaba con luz pública desde 1890. Asistiendo al surgimiento de un nuevo mercado de competencias y habilidades, gracias al crecimiento industrial burgués, que representarán a la larga una nueva esfera de potencialidades del saber y, con ello, la formación de un público lector. Es evidente que este punto, acerca de la formación de un público lector es de especial relevancia en el proyecto editorial de Voces -a pesar del ejercicio restrictivo que impuso a causa de los materiales que circulaban en la revista-, puesto que colocó la discursividad de la alta cultura en el espacio de lo público: en las calles, en las plazas, en las librerías, en el puerto. De tal manera, el despliegue del “sistema” literario de Voces y de otras revistas y periódicos como fuerzas discursivas y como potencialidades del saber bajo el ciclo

de la producción-consumo, se transformaron en una nueva faceta de transformación cultural, social, urbana tan interesante como lo fue el escenario de producción capitalista industrial en Barranquilla. Fabián Acosta Sánchez (Sánchez Acosta, 2005) en su ensayo acerca de las élites empresariales y el intelectualismo colombiano explica como el trabajo inmaterial –entiéndase el que está unido a la producción de ideas y símbolos- es un determinante espacial y temporal, un transformador básico de escenarios colectivos dada su “eterna” disponibilidad “La mercancía producida por el trabajo inmaterial tiene la particularidad de no destruirse en el acto del consumo puesto que crea, transforma y amplía el medio ambiente cultural e ideológico del consumidor.” (Sánchez Acosta, 2005, pág. 249) y además la producción como producción directa de la relación social, la subjetividad como “materia prima” del trabajo inmaterial, medio ambiente “ideológico” dentro del cual esta subjetividad se reproduce y vive. La producción de subjetividad sufre una transformación significativa, en tanto que deja de ser meramente un instrumento de control social para la reproducción del mercado y sus relaciones y se vuelve directamente productiva, pues construye el consumidor activo. (Sánchez Acosta, 2005, pág. 251)

Y ese consumidor activo del que habla el académico será, en definitiva, el nuevo lector que Voces, gracias a un mercado inmaterial ya establecido en Barranquilla, pretendía formar. Y es que el “sistema” pretendió un lector avezado, activo, productor y consumidor de discursos culturales que fuerza capaz de responder al entramado cultural establecido desde el campo editorial de la revista. Lo que es, sin duda, un argumento de peso frente a una situación social en la que se fue estableciendo lentamente, de alguna manera, un mercado cultural de lo escrito como réplica al discurso capital del puerto.

Toda vez que se estableció un movimiento comercial desde el puerto y la ciudad existieron las mismas afectaciones en el espacio de los campos de producción cultural. Bajo las mismas condiciones, el movimiento proyectado desde el comercio y la industria activó otras formas de movimiento que estaban indirectamente ligadas a la expansión urbana. La formación de un lector activo, como respuesta al nuevo mercado inmaterial de discursos culturales, permanentemente estuvo presionada por las exigencias del proyecto industrial y comercial de la ciudad. De un lado, con la formación de un consumidor y de un “sistema” literario de Voces se convirtió en un elemento fundamental de legitimación tanto de uno como de otro, siendo uno de los mayores intentos en Barranquilla de un trabajo inmaterial como materia prima generadora de ciudad. Acosta afirma que:

el proceso de comunicación social y su contenido básico [entiéndase la difusión de Voces], la producción de subjetividad, se vuelven directamente productivos en tanto “producen la

producción”, así pues, como modo de producción (...) se define precisamente porque pone a trabajar a la subjetividad tanto en la activación de la cooperación productiva como en la producción de los contenidos “culturales. (Sánchez Acosta, 2005, pág. 249).

Por consiguiente, a pesar de que el “sistema” literario de Voces apeló a una autonomía en relación a sus políticas editoriales frente a las fuerzas discursivas dominantes externas, la eficacia simbólica e instrumental de Voces fue directamente proporcional en términos de capital simbólico a la vocación comercial de Barranquilla. Uno y otro fueron complementarios y contribuyeron apastándole a capitales diferentes, al enriquecimiento cultural, social y urbano de la ciudad. De otro lado, dentro de las atribuciones que trae el hablar de un tipo de consumidor en Barranquilla en cuanto al “verdadero” campo de recepción que haya podido tener Voces, a sabiendas de los problemas que sufrió a lo largo de sus tres años de vida –paras editoriales, no pago de los suscriptores, asfixia económica, críticas a su contenido-, fue muy baja y restringida, y son elementos que muestran de manera particular la confusión, la indecisión y los conflictos que padecía Barranquilla por la reorganización del nuevo esquema urbano-burgués que se presentaba. Pero muy a pesar de ello, el activismo que logro proyectar el “sistema” en sus tres años de vida, de acuerdo a su funcionamiento, permitió a la larga la consolidación del esquema –cartografiado por Voces- de unas instituciones alrededor del “sistema”.

### **3.8 El consumo de Voces, la tensión entre un “consumo” directo e indirecto<sup>207</sup>.**

Estos materiales literarios que hizo circular Voces en algunos circuitos culturales barranquilleros fueron consumidos bajo de dos formas: la primera de forma directa y la segunda de forma indirecta<sup>208</sup>. Estos tipos de consumo estuvieron mediados tanto por el espacio urbano

---

<sup>207</sup> Voces a pesar, de su desafío cultural a la eficacia comercial y financiera –de establecer un consumo directo de gran calado-, sí utilizó diversos modos de hacer circular en la Barranquilla de 1917 a 1920 su labor cultural. Era muy común encontrar en los periódicos de la época publicidad –gratuita- de su labor como de sus contenidos publicados en los periódicos de la “arenosa”. En el periódico La Nación fundado por Miguel Moreno Albo y Pedro Consuegra era común encontrar referencias a la actividad editorial de Voces en la que se hacía publicidad a sus contenidos, a sus ediciones, a sus productores, a sus lanzamientos, etc... La primera de esas referencias publicitarias a Voces –referencias que pretendían hacer circular la imagen de Voces como revista al público barranquillero- apareció el miércoles 24 de octubre de 1917 en la página número 8 del periódico. Cosa similar va ocurrir una semana después en donde se hace una comparación de Voces con la Revista Panida de Medellín y así consecutivamente hasta el 11 de abril de 1918 en donde no vuelve a aparecer alguna nota sobre la labor de la revista de Vinyes. Al parecer, las referencias publicitarias realizadas en La Nación salían solo cuando Voces lanzaba decenalmente sus ediciones convirtiéndose en una forma de publicitar sus números al público lector barranquillero. Esta publicidad siempre aparecía anclada en la parte de variedades del periódico –en ella había solo alusiones a temporadas teatrales en el teatro Cisneros-.

<sup>208</sup> La teoría de la recepción tradicional supone teóricamente un tipo de lector, el cual se presenta altamente problemático pensar la práctica de apropiación solo en modos de lectura de los materiales textuales. Por ello, Even-Zohar (Even-Zohar, 2007) plantea dos tipos de consumo y de consumidores, uno, directo y, otro, indirecto. El consumidor directo es quien lee voluntariamente de forma tradicional los materiales textuales, en

y social de Barranquilla como por la calidad del público de la “arenosa” en esa época<sup>209</sup>. Visto así, la construcción del sentido –y por extensión su consumo- de la revista por parte de los consumidores estuvo atado a dos niveles –o cruces como denomina Chartier (Chartier, De la historia del libro a la historia de la lectura, pág. 36)- , el primero, que alude a las propiedades de los lectores barranquilleros los cuales están dotados de unas competencias específicas, de unas disposiciones culturales propias y unas posiciones sociales dentro de los entramados barranquilleros y, segundo, por el dispositivo escritural como tal, es decir, la revista<sup>210</sup>.

Barranquilla para el año de 1910 contaba con unos grupos sociales definidos en vía decreciente con una población económicamente activa:

“(…) artesanos (carpinteros y latoneros) representaban el 20.8% y los jornaleros (braceros y operarios) un porcentaje del 28.45%. Una segunda clase social que estaba integrada por los mecánicos, y los ingenieros, los abastecedores, los dueños de tiendas minoristas y panaderías y los propietarios de pequeñas y medianas embarcaciones que representan el 19.25 de la población económicamente activa. La tercera clase social, colocada en el vértice de la pirámide era lo que indistintamente se ha llamado élite barranquillera integrada por comerciantes, transportadores, banqueros, ganaderos y empresarios fabriles (...) (Conde, Historia General de Barranquilla: Sucesos. Desarrollo de Barranquilla , 1997, págs. 79-80)

La llamada tercera clase social, era, en gran medida, no solo a quien iba dirigida Voces –y quienes fueron sus consumidores-, sino que también de ella, provinieron los productores tanto activos como suplementarios de la revista. Ese grupo social que muchos historiadores sobre el

---

cambio, el consumidor indirecto es el que consume más la función socio-cultural que el producto en sí. En Barranquilla el consumidor y su consumo fue mayoritariamente indirecto por la calidad social y cultural del público de la “arenosa”.

<sup>209</sup> Hay que entender que el campo editorial de Voces –el “sistema” literario como tal- se la jugó por una práctica de circulación y apropiación nada tradicional sobre el uso de su forma –la forma que publicaban sus escritos, pensar no más en el uso de las hojas impresas con los caligramas de Tabalada y Apollinarire como de los materiales que eran publicados- y la elección socio-cultural que asumieron como revista. Colocada en el centro de la problemática tanto literaria como de publicación, es necesario entender la forma de elección social en la que situó Voces su naturaleza como campo de producción cultural vinculado a la difusión y promoción de materiales literarios. El área en la decidió –voluntariamente- operar no fue en ningún modo la de un consumo efectivo. El campo editorial de la revista no eligió como tal al grupo social al que iría encaminado sus esfuerzos editoriales –materiales publicados-, no eligió como tal un público lector. Su elección siempre fue más de conciencia –hacer un ejercicio editorial desafiante, crítico, contra-cultural, que integrara la nación con su literatura como con la literatura global- que de eficacia –el nivel volumétrico de sus publicaciones como el de sus consumidores-. Su modo de operar fue pensando en la literatura y cultura y no en su propagación. La revista Voces con sus políticas internas, así como con su toma de posición pretendió un discurso libre.

<sup>210</sup> Esto se refiere a un análisis estrictamente morfológico de los materiales literarios publicados en Voces y la función expresiva de los elementos tanto verbales como no verbales dispuestos en los textos (Chartier, Prácticas de lectura y representaciones colectivas, Vol. 8) –estos estudios estarán en los anexos de la investigación-.

crecimiento industrial y comercial de aquella Barranquilla han denominado como la élite barranquillera fue la encargada tanto del primer ciclo de producción y fabricación de la revista como la depositaria del último que fue su consumo. Este conjunto que fue de naturaleza heterogénea<sup>211</sup> ya que operaban desde diversas posiciones sociales y culturales ya como empresarios, mercaderes, profesionales, banqueros, comerciantes, administradores, periodistas etc. fueron forjados, gracias, al incremento y fortalecimiento que gozó Barranquilla en el campo educativo, gracias, a la apresurada circulación de diversos capitales -culturales, monetarios, humanos, laborales- en la ciudad<sup>212</sup> y que llegaban a otros sectores no necesariamente de origen empresarial o financiero como ocurrió con los centros de educación y formación social.<sup>213</sup> Ese sector heterogéneo, pero con intereses comunes como era la idea de ascenso social como de tener un acceso “real” a diversos capitales, fue diversificándose gracias los sistemas educativos y a las nuevas atribuciones y funciones que la expansión industrial fue introduciendo en la vida urbana como terminó siendo la experiencia editorial del “sistema” literario de Voces. Este proceso obligó a que se delimitaran las condiciones sociales y disposiciones culturales tanto para los productores como para el consumidor que aglutinó la revista Voces.

A pesar de la variedad cultural, y de la diferenciada mentalidad educativa que tenía esa élite empresarial frente a otros sectores similares de la región, que vio no solo la necesidad intrínseca del lujo y del confort y su consabida prestancia social en el medio urbano barranquillo, sino que, también, inclinó su balanza a la búsqueda de capitales culturales/simbólicos, el consumo de la revista de modo directo fue muy bajo e inferior en relación a la expansión cultural y

---

<sup>211</sup> Graciarena (Graciarena) explica que una de las características de las sociedades industriales, o en las que están en vías de serlo, es la heterogeneidad de las clases en su configuración estructural y la variedad de comportamientos sociales y políticos que es posible observar en ellos. Pero esto no destruye la posibilidad de que cualquiera de estos segmentos jerarquizados de la estructura social pueda ser efectivamente considerado una clase social. Porque en todos ellos se va encontrar con ciertas diferencias de intensidad que frente a la heterogeneidad de sus componentes estructurales es posible también advertir la existencia de un cierto grado de cohesión política y de continuidad de los intereses comunes

<sup>212</sup> No es gratuito encontrar en Voces y otros periódicos de la época –The Shipping List, El Promotor, El Estandarte, Rigoletto, El Nuevo Siglo, etc.- publicidad, textos, escritos en diversos idiomas lo que devela un campo social bastante complejo como resultado de las migraciones de diversos capitales a Barranquilla a principios del XX.

<sup>213</sup> Los historiadores de Barranquilla llaman a ese momento histórico de consolidación de una élite empresarial en una ciudad en pleno crecimiento comercial y financiero -1890 a 1930- como la época del *Boom Educativo* en la “arenosa”. En contraste con el atraso educativo anterior a 1870, las aproximadamente cuarenta instituciones educativas que se fundan entre 1871 y 1890, más la veintena de escuelas y colegios que surgen antes de finalizar el siglo, permiten hablar, en consecuencia, de un despertar educativo en Barranquilla. “El punto de partida de lo que en cierta forma fue un Boom educativo se produce a mediados de los sesenta y ochenta, la principal coyuntura educativa parece ser el intento privado por establecer planteles de enseñanza secundaria”. (Restrepo Arteaga, 2000, pág. 172)

educativa que hubo en esa época en Barranquilla. Voces, fue una revista pensada y producida por este y para este sector pero su consumo directo se limitó en número de lectores voluntarios por las restricciones estéticas, culturales y educativas que sus mismos contenidos impusieron a lo largo de sus tres años<sup>214</sup>. Se considera por tanto, que las demandas como las disposiciones y sociales y culturales a pesar de la “avalancha” educacional que cifró este grupo social no estuvieron ni representadas o codificadas en el “sistema” literario de Voces, “sistema” que impuso más bien valores y políticas que favorecieron ciertos márgenes simbólico/culturales sobre otros mucho más comerciales y “populares”<sup>215</sup>, pero que como consecuencia de ello, codificaron un campo cultural con un margen de apropiación “cerrado”<sup>216</sup>. Esta actitud editorial

---

<sup>214</sup> Un ejemplo claro de esto fue la edición número 21 del 30 de junio de 1919, en donde se publicaron los famosos “caligramas” de Guillaume Apollinaire. La disposición de los caligramas de Apollinaire –el poema que cae lentamente como gotas-. Su uso en la revista y la puesta en escena de una nueva forma poética para los lectores en Barranquilla. Primera aparición de la vanguardia con toda su fuerza en “Voces”. Una apuesta interesante la de Hipólito y Vinyes debido al nuevo uso de la hoja –dentro del espacio poético-. Las nuevas licencias de poesía vanguardista –la hoja como parte del poema-. Se podría decir que esta publicación establece un antes y un después en Voces.

<sup>215</sup> Un caso muy interesante en Barranquilla fue la del periódico El Estandarte fundado por el Padre José María Revollo y Pedro María Revollo en mayo de 1904 –publicación periódica que desaparecerá un año después por motivos de una asfixia económica, destino similar al ocurrido a Voces- se convirtió en un hito dentro de los campos de producción cultural barranquilleros no sólo por la función ecuménica de sus páginas, sino, por la fusión de contenidos que logró en su año de existencia. Haciendo comunión del periodismo con la religión católica, este periódico a largo de sus entregas -no supero los cincuenta ediciones- contó no solo con variadas secciones que la volvieron un publicación cultural de alto calado -Siendo 1898 en el Camellón Abello su primer aviso en la Plaza San Nicolás, en 1904 con su lección inaugural es cuando coge forma y proyecto el ejercicio escrito realizado desde la iglesia a San Nicolás- con una agenda que versaba desde el socialismo, pasando por la masonería, llegando al protestantismo y terminando con apuntes sobre la experimentación científica de principios del veinte. Lo interesante de este periódico es que a pesar de tener una sección que regularmente era la encargada de divulgar la faceta literaria de la revista – erala llamada Literatura y que aparecía en la segunda y tercera página del periódico-, también publicó sobre diversos temas como políticos, económicos, financieros, portuarios.

<sup>216</sup> El campo de producción cultural que estableció Voces a partir de sus decisiones individuales y colectivas de sus productores, de sus políticas editoriales internas, como su forma de operar en y desde los márgenes discursivos de su época –lo que permitió una relativa autonomía frente a otros campos culturales y no culturales más dominantes- fue generando progresivamente falencias económicas dentro del “sistema”. Falencias que se presentaron en todo el proceso de fabricación, edición y circulación de la revista. El codificar un espacio “cerrado” a causa de sus materiales exóticos y no dominantes en Barranquilla, además, que sus mismos productores casi siempre fueron sus mismo consumidores- fue ocasionando en el “sistema” literario de Voces problemas económico que dificultaron enormemente su impresión y circulación en la ciudad. La primera queja que aparece consignada es en la edición número 10, fechada el 10 de noviembre de 1917 –su director era J. Gómez de Castro-, falencia económica que emerge después de nueve números consecutivos “En vista del alza considerable que ha sufrido últimamente el papel en que editamos la primera serie de nuestra revista, nos vemos precisados a continuar su publicación en papel corriente.”

Es problemático pensar que una revista que apenas lleva 10 ediciones ya esté pasando por ciertas dificultades económicas, tema que va ser muy frecuente en números posteriores y que va a llevarla a su desaparición total. Esta primera queja por parte del campo editorial de Voces, devela algo fundamental y problemático en cuanto a la producción de la revista ya que esa queja obligó al “sistema” literario de Voces a modificar no solo la forma como era recibida y apropiada la revista por los barranquilleros –nadie la compraba- sino que develó un cambio interno tanto en la edición de la revista como en su fabricación. Después de la edición número 10. El “sistema” literario de Voces se modifica la forma de diagramación de la revista, así como los materiales

entró necesariamente en conflicto con esos grupos del poder que protegían formas tradicionales de materiales y contenidos culturales. Pero claro está, que no quiera decir que no haya existido un consumo en Barranquilla de la revista, el consumo directo se limitó a un grupo muy reducido entre los productores activos y suplementarios de la revista que deliberadamente estaban interesadas en las actividades literarias y culturales del “sistema” por lo que se debe entender como una práctica periférica en la “arenosa”, porque el consumo mayoritario en la ciudad de la revista Voces fue indirecto<sup>217</sup>. Las actividades aparentemente grupales que se realizaban en diversos circuitos culturales en la “arenosa” de los consumos indirectos -como se dio en la librería de Vinyes, en la casa de Restrepo, el club de Barranquilla, en los asientos del Camellón Abello, etc.- a la revista aparecían como prácticas de apropiación eran dependientes a las instituciones y a la formulación de sus normas internas y del estado de las cosas que operaron alrededor del “sistema”. La élite barranquillera consumió indirectamente una cantidad de fragmentos literarios y culturales que fueron promocionados en los contenidos de la revista y diversificado en los espacios de la “arenosa” –ver el cuadro A, B y C-<sup>218</sup>.

---

usados para su fabricación –lo que a la larga modificó también a forma de apropiaciones de los materiales publicados-

Posteriormente, para la edición doble número 19 y 20 del 20 de abril de 1918 –el director era Hipólito Pereyra- aparece esta edición como una entrega “especial” debido a que condesaba dos entregas en una publicación. Pero esto que surge como una de edición “especial” –doble- fue la consecuencia de una suspensión temporal que sufrió el “sistema” literario de Voces de su producción impresa, pausa que abarcará más de un mes -la primera de muchas que va sufrir la revista-.

El 10 de julio de 1919, edición número 46, el “sistema” literario de Voces tuvo otra para editorial que duró de seis meses desde diciembre de 1918 y retorna en Julio de 1919.

<sup>217</sup> Para Even-Zohar todos los miembros de una comunidad son siempre consumidores indirectos de textos literarios, porque siempre están consumiendo una cierta cantidad de fragmentos literarios que son transmitidos por variadas instituciones o agentes. (Even-Zohar, 2007)

<sup>218</sup> El consumo indirecto de la revista Voces –de sus materiales publicados- fue siempre la constante por parte de los consumidores de Voces desde sus primeras ediciones, aspecto, que se hace completamente visible desde la edición número 10 con el primer problema económico que sufre el “sistema” literario de Voces. En esa para editorial se revelan dos cosas, primero, la insuficiencia económica y financiera que ya padecía el “sistema” a tan solo dos meses de haber salido su primera edición y, segundo, que el número de lectores –los suscriptores- estaba en rojo ya que no fue posible mantener ciertos privilegios en tanto en su edición como en su fabricación –recordemos que esa para obligó al “sistema” literario de Voces a cambiar la forma como fabricaba su revista-. Aunque, sí es cierto que las empresas editoriales duraban muy poco en Barranquilla –Rigoletto, El Estandarte, Guante Blanco, El Mercurio, etc.- si es preocupante reconocer que Voces nació con serias dificultades económicas a causa de los pocos suscriptores que tenía –lo que directamente condicionó su consumo directo-. Esa apuesta crítica, que parte de su política editorial de situarse en los márgenes culturales para operar autónomamente, redujo el campo de un consumo directo que tuvo la revista en aquella época. Los comentarios que recibía Voces de sus consumidores acerca de su labor no eran nada alentadores “Voces dice el burgués, es una promesa de indigestión, Voces dice la colectiva estupidez, es algo que no se entiende.” (Voces, 1918). “Voces –dice la curia-, perdónese me la cobardía, que me embargaba y que me impide consignar el adjetivo calificador: No manden más la revista, dice.” (Voces, 1918).

El consumo indirecto de Voces alcanzó un punto altísimo con la llegada de Hipólito Pereyra a la revista como director –a pesar de que hacía parte desde las primeras ediciones del grupo editorial-. Es relevante reconocer en este punto que aparece una “nueva” administración, en la que surgirá una faceta un poco más directa y satírica que la de los primeros volúmenes –a pesar de las fuertes críticas de Vinyes en sus Notas finales-. En la

Estos consumidores no solo abrieron una senda valiosísima dentro de los circuitos culturales la ciudad de Barranquilla ya que su poder adquisitivo intervino de manera directa e indirecta sobre la estructura urbana de la ciudad<sup>219</sup>, sino que buscaron las maneras públicas tanto para hablar, para manifestarse como para consumir la función socio-cultural de las experiencias editoriales que emergían como la de Voces. . La apropiación deliberada del espacio público fue el eje donde se concentró el comportamiento y el consumo de esa élite barranquillera. La ciudad se vio inundada por nuevas maneras, que, afectadas por el bien burgués, se ordenaron al gusto urbano reinante. Ese proceso permitió que se intensificara el sentido de vida urbana, además, trajo el fortalecimiento de ciertos espacios públicos lo que fue forjando un capital cultural y simbólico interesante e invaluable para la operación del “sistema” literario de Voces. Gracias a esa elevada apuesta por el ejercicio cultural, en Barranquilla se lograron activar a su marcha cultural algunos espacios públicos en donde se dio cabida no solo a los anhelos de salvación, de liberación y plenitud intelectual de un grupo de productores activos y suplementarios del “sistema” sino que, en esos mismos circuitos, generados por la élite, se llevaron a cabo los consumos tanto directos como indirectos de la revista. Véanse el Camellón Abelló, el Paseo de Bolívar, la librería de Vinyes y de Zacarías, la casa de Restrepo, el Club Barranquilla, la Plaza San Nicolás, y los teatros<sup>220</sup> como los espacios urbanos en donde la

---

revista número 13 del 10 de diciembre de 1917, Hipólito Pereyra manifiesta que “En Barranquilla ni nos comprenden, ni nos aprecian, ni nos apoyan”-La veracidad sin velos suele ser sobrecogedora. - “yo no sé hacer arepas, pero sé quiénes las hacen buenas”

<sup>219</sup> La ciudad de principios del veinte es la radiografía de esa élite barranquillera que buscó “representar” su capital económico y financiero en auge principalmente en la esfera de la vida pública en donde se construyeron los clubes sociales, los teatros, las grandes avenidas, las plazas, etc.

<sup>220</sup> Gracias a una juiciosa labor de levantamiento de archivos realizados tanto en la Biblioteca Departamental “Meira Delmar” y en el Archivo Histórico del Atlántico -ubicado actualmente en el viejo Edificio de la Aduana-, cuento en gran parte con la información de las temporadas de teatro realizadas desde 1910 hasta 1922, mes tras mes, revelándome el crecimiento no sólo cultural que trajo para Barranquilla la presentación compañías teatrales trasatlánticas, sino el crecimiento urbano-burgués que ello contrajo para la ciudad. Como una ciudad en vía de crecimiento, el teatro se convierte en el mejor termómetro al igual que el ejercicio de la de los campos de producción escrita e editorial para medir el empuje cultural, social, educativo y económico de aquellos nuevos sectores que atrajo la modernización, como los sectores medios burgueses. Dividiendo las funciones teatrales en tres grandes unidades una temporada dedicada a la ópera, la segunda a operetas y zarzuelas, y la última, al drama y la comedia, exteriorizan un escenario bastante propicio para la cultura, la fiesta, y el arte en Barranquilla.

1, Temporada de Ópera:

Año 1910

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Gran Ópera Italiana: Empresa Michele Sagaldi.

Director: Maestro, director y concertista: José Villalonga.

Tema: Traviata Que Tosca

Funciones: 12 funciones

Mes: Mayo.

Teatro: Municipal o “Emiliano”

---

Compañía: Gran Ópera Italiana: Empresa Mario Lombardi.  
Director: Maestro, director y concertista: Cav. Fulgencio.  
Funciones: 14 funciones.  
Mes: Noviembre y Diciembre.

Año 1915:

Teatro: Cisneros  
Compañía: Gran Compañía de Ópera Italiana: Empresa Américo Mancini.  
Director: Maestro, director y concertista: Carlos Nicosia.  
Funciones: 8 funciones.  
Mes: Diciembre.

Año 1922:

Teatro: Municipal o "Emiliano"  
Compañía: Gran Compañía de Ópera Italiana: Empresa Adolfo Bracale.  
Director: Maestro, director y concertista: Alfredo Padovani –vino con orquesta propia-.  
Funciones: 11 funciones.  
Mes: Enero.

2. Temporada de Operetas y Zarzuelas: (Vergara, 192-93).

Año 1912

Teatro: Municipal o "Emiliano"  
Compañía: Compañía de Operetas Circo Tauro.  
Director: Maestro, director y concertista: Cruz Verar del Real y Ángel M. Figueroa.  
Funciones: 10 funciones.  
Mes: Octubre y Noviembre.

Año 1913

Teatro: Municipal o "Emiliano"  
Compañía: Compañía Italiana de Operetas Gattini Angelini.  
Director: Director: Luigi Lovreglio.  
Funciones: 9 funciones.  
Mes: Agosto.

Año 1914

Teatro: Cisneros –domingo 19 de abril, estreno de este teatro-.  
Compañía: Compañía de Zarzuelas –traída especialmente de Cuba para la inauguración del teatro-.  
Tema: La Presa.  
Director: Maestro Ricardo Zozaya.

Año 1915

Teatro: Cisneros  
Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas del Diestro.  
Director: Domingo Perdomo.  
Funciones: 11 funciones.  
Mes: Noviembre.

Año 1916

Teatro: Cisneros  
Compañía: Compañía Juvenil de Víctor M. Karr. Compañía de Zarzuelas.  
Funciones: 9 funciones.  
Mes: Mayo.

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas Consuelo Bailo.  
Director: Maestro, director y concertista: Perdomo y Zozaya.

---

Funciones: 11 funciones.  
Mes: Julio.

Teatro: Cisneros  
Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas Conchita Perdomo.  
Director: Maestro, director y concertista: Perdomo y Zozaya.  
Funciones: 9 funciones.  
Mes: Septiembre.

Año 1917  
Teatro: Cisneros  
Compañía: Compañía Fantoques Líricos Saliei e Hijos.  
Funciones: 9 funciones.

Año 1918-1919  
Teatro: Cisneros  
Compañía: Compañía Hermanos Soler.

Año 1920  
Teatro: Cisneros  
Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas Martínez-Coto.  
Funciones: 21 funciones.  
Mes: Enero.

Teatro: Municipal o "Emiliano"  
Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas Martínez-Coto.  
Funciones: 27 funciones.  
Mes: Febrero.

### 3. Temporada de Dramas y Comedias: (Vergara, 194-95-96)

Año 1911  
Teatro: Municipal o "Emiliano"  
Compañía: Compañía Dramática Española Evangelina Adama.  
Funciones: 16 funciones.  
Mes: Marzo y Abril.

Año 1912  
Teatro: Municipal o "Emiliano"  
Compañía: Compañía Dramática Española Evangelina Adama.  
Funciones: 16 funciones.

Año 1914  
Teatro: Municipal o "Emiliano"  
Compañía: Compañía Española de Obras Policiacas Ramón Caralt.  
Funciones: 5 funciones.  
Mes: Marzo.

Teatro: Cisneros  
Compañía: Compañía de Comedia Española Ares.  
Funciones: 20 funciones.  
Mes: Noviembre y Diciembre.

Año 1916  
Teatro: Cisneros  
Compañía: Compañía Española de Alta Comedia Jacinto Benavente.  
Funciones: 15 funciones.

cultura, la música, la oralidad y la escritura fueron el capital determinante tanto para el crecimiento del área urbana de la ciudad como para el fortalecimiento de los procesos de circulación y consumo de Voces. A través de una vocación por lo público –por agentes e instituciones- la divulgación y promoción de la revista se estableció desde y para lo metropolitano en espacios pensados como públicos y que se desbordaban de nuevos contingentes humanos.

### **3.8 Los agregados culturales de Voces: el ejercicio de las instituciones**

Las instituciones que operaron en Barranquilla alrededor del “sistema” literario que era de naturaleza completamente heterogénea –a causa de la enorme variedad de espacios y agregados culturales y económicos que actuaron y dinamizaron la revista- no puede leerse como un cuerpo homogéneo (Even-Zohar, 2007) que actuó armónicamente en la “arenosa” y, además, con éxito en términos de la circulación y recepción de la revista y de sus materiales divulgados.

Dentro de las instituciones

que hicieron parte de la revista en el Camellón Abello, en el Paseo de Bolívar, la plaza San Nicolás, el club Barranquilla se sucedían día tras día y solo cuando caía la inevitable noche se congregaban las tertulias en la casa de Enrique Restrepo, quien, bajo su hospitalidad y gran conocimiento, encendía la oscuridad caribeña con llamativas imágenes librescas. Debates que se llevaban con un gran brillo intelectual con la infaltable asistencia de Ramón Vinyes, Julio Gómez de Castro, Hipólito Pereyra, Enrique Restrepo y la joven promesa Julio Enrique Blanco –muy a pesar de las críticas que recibieron sus artículos por parte de Vinyes y Restrepo- y otros periodistas e intelectuales caribeños. Fue en esas gratas horas de tertulia en donde giró en las pequeñas salas o en las bancas del Camellón, o en la famosa librería de Vinyes o en los teatros un mundo de conocimiento inagotable. Las casas pajizas, la iglesia San Nicolás, el Camellón Abello y una librería fueron por aquella época, el epicentro del mundo y el contacto obligado con las novedades ideológicas y literarias que estaban en boga más allá del atlántico.

Esas variadas formas que se trazan una y otra vez, esas “conciencias” culturales que transitan bajo diferentes tensiones –un discurso tradicional, residual, americano y uno emergente, moderno, más europeo-, responden a las necesidades y las demandas de aquella Barranquilla. Su tarea, entonces, fue la de definir y conectar los discursos de una minoría letrada con las

---

Mes: Junio.

Año 1919

Teatro: Cisneros.

Compañía: Compañía Cómico Dramática Matilde Palon.

Funciones: 17 funciones.

Mes: Septiembre y octubre

aparentes necesidades y obligaciones históricas de una actividad como la urbana. Y es aquí, donde adquiere una vital importancia el “sistema”, ya que su actividad no se limitó a la simple transmisión y circulación de contenidos, sino que estuvo atada, más bien, a la transmisión cultural de diversos eslabones discursivos lo que permitió el surgimiento de un grupo heterogéneo de productores, pero preparado para producir una regular y metódica actividad editorial no solo de publicaciones ocasionales y de ensayos parciales, sino de verdaderos trabajos orgánicos en conjunto.

Indudablemente, la actividad de Voces tanto entre agentes y productores permitió que desde su campo se produjeran nuevas capacidades y posibilidades como la organización práctica y dinamización de circuitos culturales en los que circuló la revista y se hizo consumo de ella. Con esto quiero decir, que, desde su centro, una acción intelectual, cuyo modo de elaboración de los trabajos de los redactores, cuya productividad estaba organizada según un plan y una división del trabajo plenamente prevista logró desarrollar y patrocinar toda una actividad práctica y racional en un corpus cultural colectivo como fueron: las librerías, los clubes, centros culturales, cafetines, teatros, etc.

Se debe entender que toda actividad intelectual en los campos de producción cultural tienden a crearse círculos sus propios de cultura, que asumen la función de instituciones especializadas en organizar y codificar el consumo y la circulación tanto de la revista como del capital simbólico cifrado en ella. Estas instituciones que hacen posible estar al tanto de ejercicios como los de Voces construyo con su acción intelectual, mediada por la curiosidad, el deseo de aprender y experimentar, un ambiente intelectual diversificado en la “arenosa”. Con un ciclo vital -retroalimentado por Voces- fue formando instituciones culturales como la famosa librería de Vinyes que sirvió de punto de reunión y de tertuliadero para la minoría ilustrada, o la consecución de un ejercicio editorial en donde se publicaban poemas, ensayos o cuentos de nuevos o avezados escritores o la “construcción” de centros culturales como lo fue casa de Vinyes o la famosa “Cueva” en donde se reunían y se reunirán después otras generaciones de escritores, o la puesta en escena del Teatro Cisneros que lideraba Vinyes –amante del teatro-, estableciendo en todos ellos un sistema intelectual vivo, en donde se dieron las condiciones indispensables para una eficacia en los circuitos culturales. Tonificando una experiencia de convivencia intelectual y cultural, que al sentirse el contacto con otras personas cuya curiosidad tenía idéntica orientación, lograban que se relacionara la producción y la transmisión del conocimiento con sus aplicaciones prácticas. Por consiguiente, sus producciones responden a un nivel admirable de funcionamiento administrativo e intelectual. Puede aseverarse que Voces como centro consumidor-productor cultural, incluyo como sus ejes modulares, los centros de

interés moderno como eran las librería, los centros culturales como la Plaza san Nicolás y el Camellón Abello, los teatros, etc.<sup>221</sup>.

Como “sistema” literario, Voces fue consciente de las exigencias modernas, y consiguió integrar como extremidades de su tronco una serie de instituciones heterogéneas entre sí, y que aunque alguno de ellos su naturaleza –por lo menos en sus orígenes- obedezcan a campos de producción no cultural capital con vocación altamente comercial, sus ambientes fueron propicios no solo para el crecimiento de un sector emergente que se ganará la vida valorizando sus conocimientos y capacidades particulares por medio de la cultura, sino para el establecimiento de un “verdadero” centro de circulación y apropiaciones de capitales simbólicos y culturales.. Si bien, la ciudad se constituyó como un espacio que modeló los cuerpos de las personas, sus maneras de habitar y de operar –operaciones culturales, económicas, financieras, sociales, etc.-, el “sistema” formado por Voces quiso modelar conciencias “culturales” y mentalidades, que, surgidas por las demandas de la organización capitalista del trabajo industrial, serán definitivas para las manifestaciones culturales de las nuevas generaciones.

Voces fue uno de los primeros intentos modernos en la historiografía de las revistas literarias en Colombia y, quizás, en latinoamericana que quiso desarrollar un “sistema” y aunque haya sido demasiado pequeño en términos de circulación y consumo para que se considere efectivo, no deja de ser un intento bastante interesante por su llamado a una comunidad intelectual moderna. Por ello, se debe entender que todo impulso innovador que se produzca, a pesar de su inestabilidad o fracaso, debe ser atendido con cuidado ya que revela una iniciativa propia y da coherencia al deseo de ir más allá, que fue lo ocurrido con la revista de Vinyes.

---

<sup>221</sup> Por lo tanto, como dice Gramsci “es necesario reconocer abiertamente que las revistas son de por sí estériles si no llegan a ser la fuerza motriz y formadora de instituciones culturales de tipo asociativo de masa, es decir, si no se convierten en cuadros cerrados.” (Gramsci, 1997)

### 3.9 Análisis de los productores <sup>222</sup>:

<b>Productores</b>	<b>Texto</b>	<b>Código Interno: Referencias textuales</b>	<b>Código Externo: Referencias Intertextuales.</b>
<p>Garci- Ordoñez de Barbarán.</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>Apología del doctor Rafael Núñez, Poeta.</p> <p>Número uno, agosto 10 de 1917.</p>	<p>La relevancia poética de Rafael Núñez es elogiada en Voces “No creemos necesario observar que este solo descubrimientos bastaría para colocar a su autor en la más alta cúspide de la gloria a que ya tiene franco acceso. En la actualidad se proyecta la erección de una estatua en Cartagena.”</p> <p>Es una apología a la labor poética de Rafael Núñez. Debe entenderse a Rafael Núñez como la representación de la tradición poética modernista en Colombia. Este texto es una loa a su práctica poética “¡Digno homenaje a la memoria del prohombre, y digna ofrenda del pueblo colombiano a una de sus glorias más auténticas!”</p>	<p>“Núñez, poeta”, publicado en 1888 por Baldomero Sanín Cano –crítico literario bogotano-, que será la defensa de una modernización estética, centrada en la noción de autonomía -que rayara en la parodia del texto de Barbarán-.</p>
<p>J.M López Picó.</p> <p>Referencia:</p>	<p>André Gide.</p> <p>Número uno, Agosto 10 de 1917</p>	<p>Un escrito sobre Gide que aparece en Voces como signo de los nuevos materiales iría introduciendo la revista al campo cultural caribeño. Es importante</p>	<p>Referencia a revistas de vanguardia como la “Nouvelle Revue Française” célebre revista literaria fundada en 1908 por André Gide. Es importante resaltar la</p>

<sup>222</sup> A pesar de que realice una lectura “total” de la actividad editorial de Voces - producido por diversos productores -, la fragmentación dentro de este análisis “textual” se hace necesaria ya que hará previsible una organización mucho más compleja que las indicadas anteriormente en previos estudios. Por ello, será preciso imaginar una suerte de espejismo estructural entre los productores y sus producciones, aspecto que permitirá develar el discurso de Doble vía que mantuvo en sus tres años de existencia –el dualismo estructural e editorial de la revista Voces-. Por ello, propondré un ejercicio de idas y vueltas estructurales en donde su estudio individualizado permitirá percibir esas tensiones editoriales –Vejez/juventud, Vanguardia/tradición, local/global-. Siendo, apreciables esas continuas rotaciones textuales será posible visualizar la falta de una perspectiva editorial definida, codificada.

<p>Productor suplementario</p> <p>Discurso vanguardista.</p> <p>Lo global.</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: literatura</p>		<p>resaltar que dentro del escrito hay referencia al discurso de las juventudes como las encargadas de llevar la luz al nuevo mundo, instaurando la tensión entre tradición y vanguardia: “Las juventudes francesas que hacen hoy viviente la tradición comprensiva de Francia, proclaman, caso con absoluta unanimidad; el maestrazgo de André Gide.”</p>	<p>influencia de esa revista de vanguardia en las nuevas generaciones.</p> <p>La imagen refrescante de la vanguardia europea en el discurso de Voces haciendo alusión a revistas de vanguardia literaria. La representación de la fuerza y de un renovador impulso como sinónimo de las nuevas generaciones. Tradición, vejez y experiencia frente a la imagen del joven; con actitud desafiante y con ganas de escribir su propia historia en el continuum discursivo de la cultura.</p>
<p>André Gide.</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso vanguardista.</p> <p>Lo global.</p> <p>Escritor joven</p> <p>Tema: literatura</p>	<p>Tratado del Narciso.</p> <p>Número uno Agosto 10 de 1917</p>	<p>Aparece el manifiesto artístico de Gide. “Narciso encuentra pronto que todo es igual. Interroga; después medita. Siempre las mismas formas que pasan: el ímpetu de la onda las diferencias solamente. ¿Por qué varias?, en, ¿por qué las mismas? Es que son imperfectas, puesto que vuelven a comenzar, y todas se esfuerzan y se lanzan hacia una primera forma perdida, paradisiaca y cristalina.”</p>	<p>El texto aparece inscrito bajo la teoría del símbolo. El uso de palabras que apuntan a una sinfonía con la naturaleza. Una suerte de naturaleza personificada que tiene clara alusiones a “Música de Cámara” de James Joyce.</p>
<p>Ramón Vinyes.</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor activo</p>	<p>Gaspard de la Nuit</p> <p>Número uno, Agosto 10 de 1917</p>	<p>Primer artículo firmado por Ramón Vinyes en <i>Voces</i>. Se devela el carácter primario de la lección inaugural. Un ejercicio intimista y casi cercano de la escritura. Vinyes muestra su vena altamente poética y su amor por las lecturas de los poemas del escritor</p>	<p>El reconocimiento de la poesía en prosa de Aloysius Bertrand. La novedad de un verso desatado y la libertad de la rima clásica. Vinyes, vincula a Bertrand como el verdadero iniciador del género que será después consagrado por Baudelaire.</p>

<p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: literatura</p>		<p>francés del Gaspard de la Nuit.” El bohemio que corría por Paris harapiento y marchito, soñaba con la elegante dama que leía en la iglesia, en vez de la “imitación”, los libros del amor y la galantería.</p> <p>El título del artículo responde al único poemario escrito por por el poeta Italofrances Aloysius Bertrand, que en español sería vinculado con el nombre de Fantasías de Gaspar</p>	
<p>Enrique Restrepo.</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor activo</p> <p>Discurso tradicional</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: filosofía</p>	<p>Comentarios y Paradojas.</p> <p>Número dos, agosto 20 de 1917.</p>	<p>Primera publicación de Enrique Restrepo –aparecerá continuamente en la revista y manejará la sección de filosofía-. Texto que alude al concepto bergsoniano. Referencias a Schopenhauer.</p>	<p>Devela el pensamiento filosófico en boga. Alta carga positivista respondiendo al discurso moderno de las nuevas ciencias humanas.</p>
<p>Ramón Vinyes.</p>	<p>Guillermo Valencia.</p> <p>Número 4, Septiembre 10 de 1917</p>	<p>Firmado por Ramón Vinyes, es un texto crítico acerca del poeta colombiano.</p>	<p>Aclaraciones sobre una publicación realizada por Vinyes en noviembre de 1915 en la revista “El Correo Catalán” en</p>

<p>Referencia:</p> <p>Productor activo</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: literatura</p>		<p>rio: Referencias al crítico bogotano Sanín Cano y a su crítica a Guillermo Valencia –quiénes eran grandes amigos- “B. Sanín Cano, al agudo prologuista de Ritos.</p> <p>El texto propone una remembranza del poeta Rubén Darío, padre del modernismo. Además, de una historia de la poesía y el agón de las tradiciones “Y véase como, eclecticismo, amándolo todo y pasando por todo, nos da juntamente traducidos a Ada Negri, y a Stefan George; a Verlaine y a Hofmannsthal; a J.M. Heredia y a Victoria Aganoor, obrando el milagro de hacerse sentir, bajo una insuperable traducción.”</p> <p>La evocación a la naturaleza humanizada y poetizada “Palmeras mezclan ardientes perezas en sus versos. Piedras rodando de altas montañas, marcan los acentos. Aguas rápidas por terrenos sinuosos le dan cortadas cadenciosas”. Un recorrido por los Andes suramericanos “en su plasmación definitiva se adivina que los Andes torrenciarán sobre él gigantes sombras; las frenéticas selvas vírgenes, rumor de troncos milenarios, el sol, diluvios de fuego.” Hacen referencia al discurso de Nuestra América de José Martí y a Santos Chocano quienes revelaron el alma americana.</p>	<p>Barcelona sobre el poemario Ritos. Esta nueva reseña, se puede decir, es una relectura obligada- sobre la poesía de Valencia. Referencias al escritor y político José Santos Chocano que representa la cumbre del modernismo peruano. En su Alma América (1906) poema que encierra la tradición europea y la naturaleza americana.</p>
<p>J. Gómez de Castro</p> <p>Referencia:</p>	<p>Charles Guerin</p> <p>Número 5, Septiembre 20 de 1917</p>	<p>Pimer texto de J. Gómez de Castro quien fue director de la revista hasta el número</p>	

<p>Productor activo</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: literatura</p>		<p>12. Es una Reseña crítica de Charles Guerin.</p> <p>Alusión en el texto al simbolismo francés  “Uno de los aspectos más seductores del simbolismo francés fue si diversidad. Renovador vigoroso del sentimiento poético hasta entonces dominante.” La imagen del poeta-rebelde –los poetas malditos: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud- “Cada poeta simbolista fue un rebelde que abogaba por la libertad del arte y destrozaba los anillos de las ataduras reforzadas por las formulas estáticas.</p>	
<p>Hipólito Pereira</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor activo</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria.</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor joven</p> <p>Tema: literatura</p>	<p>Poemas</p> <p>Número 9, Octubre 30 de 1917.</p>	<p>Segunda aparición de Hipólito Pereira, seudónimo de Héctor Parias. En la revista Voces. Hipólito Pereira, dirigirá la revista desde la publicación número 13 hasta su último número. Él utilizó la revista como plataforma para su experimentación formal y su incursión en la poesía en prosa y vanguardista. Poemas en prosa –tres en total Como ella era un sueño, Remembranza y Rosas-</p>	<p>Poemas en prosa –modernismo, Baudelaire, padre de la poesía en prosa-. Recurso de imágenes modernistas “las manos eran frágiles; los dedos finísimos.”–José Asunción Silva, Sus Nocturnos: la imagen recurrente de unas teclas de piano y la mano blanca de su amada que es tan fina, frágil y blanca como el marfil de las teclas-. La imagen del poeta romántico: Romanticismo y la locura voluntaria como evasión de la realidad “él también era romántico y triste. Y con ella se complacía en hablar de romanticismo y tristezas, al pie de su reja (...) y al meditar la noche, él, bajo la lluvia, con las calles enlodadas o en las silenciosas</p>

			que alumbraba la luna (...) se extasiaba en mirar la vaga silueta del balcón... Románticos. Locos.” Código naturaleza: La poética de la naturaleza. Humboldt y la contemplación de la naturaleza – como una fuente de placer estético y un camino para su comprensión- “Deshierbo mi jardín; batallo con la naturaleza que trata de ocultarme los rosales. Pico, azada y rastrillo. Todo lo peculiar de estas faenas.”
Ramón Vinyes Referencia: Productor activo Discurso modernista. Tradición literaria. Lo global Escritor viejo Tema: teatro	Hombres del Norte. Número 10, Noviembre 10 de 1917.	Un texto sobre tres dramaturgos noruegos, Este texto devela el amor por el teatro de Vinyes y la agenda teatral que manejo en su campo editorial la revista.  El capo teatral dentro de las políticas editoriales de Voces muestra el crecimiento en Barranquilla del teatro y lCompañías extranjeras arribaban a la ciudad debido al carácter de ciudad abierta.	Referencias a las obras de Ibsen, el dramaturgo noruego “En dos categorías podrían agruparse las obras de Ibsen. En las obras que se creyó que genuinamente ibsenianas y en las obras que, ensanchando un poco el concepto del ibsenianismo dejan de encontrarse en ella toda la serena inmortalidad”. Referencias a los héroes trágicos de las tragedias griegas. Referencias a Moliere
Ramón Vinyes. Referencia:	El sentimiento de la naturaleza en John Keats Número 11, Noviembre 20 de 1917.	¡Ensayo sobre la poesía de Keats “John Keats es nuestro! Hay autores sin siglo de nacimiento y hay autores que pertenecen a su época, que son su época. John Keats va más allá de la suya.” Alusión a poetas	

<p>Productor activo</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria.</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: literatura</p>		<p>románticos “de Spencer, de Coleridge, de Pope, de Campbell, de Moore.”</p> <p>Confidencias sobre el simbolismo y el prerrafaelismo europeo.</p>	
<p>Pedro San Miguel</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria.</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: literatura</p>	<p>Elogio a Caro.</p> <p>Número 16, Febrero 10 de 1918.</p>	<p>Escrito por Pedro San Miguel –primera aparición en la revista Voces-.</p>	<p>La imagen creada desde el centro de la Arcadía bogotana. Se nombra al escritor antioqueño Carrasquilla “brincando a los tiempos presentes, a Carrasquilla, sabio sacerdote, humanista, pedagogo, teólogo”. Quién fuera llamado por el Grupo Los Nuevos el poeta de la nación, Guillermo Valencia, “citemos a Valencia, poeta de noble prosapia que lo mismo habla en tonos exquisitos a un auditorio selecto, que en tonos ditirámicos.” La influencia de Virgilio en Caro “peregrino interprete de Virgilio” “el sentido de profecía que encerraba la égloga IV de Virgilio.”</p> <p>Referencias al gran crítico español Menéndez y Pelayo.</p>
<p>Chesterton</p> <p>Referencia:</p>	<p>Maeterlinck y Savanarola</p> <p>Número 11, Noviembre 20 de 1917.</p>	<p>Texto de Chesterton traducido por <i>Voces</i> –posiblemente por Ramón Vinyes-.Escritor inglés de notoria importancia, además, de ser católico militante –</p>	<p>Maeterlinck, poeta, escritor y dramaturgo belga, miembro de una vieja familia flamenca -educado en un colegio de jesuitas-. Referencias a la vida moderna y la dramaturgia</p>

<p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria.</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: literatura</p>		<p>aspecto relevante en el texto crítico traducido en Voces-.</p>	<p>simbolista de Maeterlinck “La verdadera lucha de la vida moderna es la que se establece entre los hombres como Maeterlinck que conceptúan lo interno como la realidad de las cosas.” Zola y su Naturalismo –después de 1848, Narrar o Describir de Lukács- “El realista convencido, el que cree en una cierta finalidad de las ciencias físicas nos diría “se puede, si se quiere, describir esta afección como una visión sagrada, divina e increíble. (...) después de estudiar el exterior de la afección, sus orígenes y sus resultados, el filósofo naturalista idea una explicación más o menos natural y concluyente de su existencia”. Teoría del Romanticismo “joven romántico que lo experimenta ocurre pensar que el amor es un éxtasis espiritual”</p>
<p>Julio Enrique Blanco</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor activo</p> <p>Discurso modernista.</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor joven</p> <p>Tema: filosofía</p>	<p>Camino de Perfección</p> <p>Número 17, Febrero 20 de 1918.</p>	<p>Escrito por Julio Enrique Blanco – apertura al discurso filosófico en la revista-.</p> <p>Referencias al pensamiento socrático “esos fundamentos son por esencia socráticos”. La ideología platónica y la dialéctica “He aquí que, aunque Platón mismo es quien a menudo habla por boca de Sócrates, la ideología platónica puede derivarse claramente de las opiniones del gran dialectico.” Acerca de la doctrina platónica “Primero, el pensamiento de que es sólo el virtuoso el sabio, y el sabio,</p>	<p>Este texto es resultado de una lectura de un libro de Manuel Díaz Rodríguez.</p>

		<p>como virtuoso, el único feliz; luego, el pensamiento de un</p> <p>Bien Supremo elevado en el mundo de las cosas inteligibles, y eterno principio y manantial inagotable de todo; después, el pensamiento de que el único fin propio de la ciencia es la virtud,</p> <p>lo moral; y finalmente, entre otros más, el pensamiento de que el artista es sólo un imitador” referencia al Mito de la Caverna-. Alusión a la idea socrática de Idea del Bien Supremo “la sabiduría como expresión de la virtud, se identifica perfectamente con la felicidad que viene a consistir en el conocimiento inmediato del Bien.” El paso derivado de lo dialéctico a lo metafísico “y si Sócrates y Platón pensaron lo contrario fue para incurrir en el error de afirmar el paso de lo dialectico a lo metafísico, la identificación de lo lógico con lo ontológico”. Las influencias de Platón en Kant.</p>	
<p>Ramón Vinyes</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor activo</p> <p>Discurso modernista.</p> <p>Lo global</p>	<p>Poetas rusos.</p> <p>Número 18, febrero 28 de 1918.</p> <p>Cuatro poemas de escritores rusos: Fiesta –Trisna, en ruso- escrito por Samuel Frug; Otoño –Osen, en ruso- escrito por Sculo Jakinsky; y Ninfa –Feya, en ruso- escrito por Gorki; y uno que no tiene título escrito por SimonJakov levitvh Nadson.</p>	<p>Firmado por Ramón Vinyes. Vuele a mostrar la universalidad del proyecto editorial de la revista trayendo traducciones de poetas y novelistas rusos a Voces.</p> <p>Alusión a varios poetas rusos: El poeta Samuel Frung “el gran poeta Frung nació en Kherson, mi ciudad, cerca del viejo Dnieper (...) Escribe versos</p>	<p>La universalidad de “Voces” reseñada en sus dos Lecciones Inaugurales. Ver la práctica editorial como un eco de ecos – la traducción de poetas rusos al español- . El ejercicio de la traducción</p>

<p>Escritor viejo</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>Poesía en prosa –experimentación formal- Traducido del ruso directamente por <i>Voces</i>.</p>	<p>llenos de la naturaleza. Escribe a veces paisajes de una beatitud concentrada, y a veces penetra violentamente en la paz del campo.” El poeta Skitalez “es otro gran poeta. Skitalez en ruso significa hombre sin hogar, sin patria. El seudónimo dice lo que el cantor canta.”.Novelista y dramaturgo ruso, maestro del realismo, Máximo Gorki –quizás una de las figuras más relevantes</p> <p>de la literaria rusa- “Nuestro amigo nos habla de Gorki –Gorki es un buen poeta! - Insistimos nosotros: -Gorki es un buen cuentista-.” El poeta Dimitri Merejkowsky “El conocido autor de “La Muerte de los Dioses” y el “Anticristo” (...) es un enamorado de la historia y de exótico. Sus versos son llenos de color.” Paralelo entre novelistas y poetas rusos “le objetamos a nuestro amigo que preferimos a los novelistas de la Rusia a los poetas. Dostoievski no tiene su equivalente en poesía, Andreeiff tampoco... Agregamos a Gogol también. (...) – Si, si tienen su equivalente – nos dice vehemente; ¡lo tienen! Pushkin, Necrasoff, AnatoleKremlev, Maikor.”.</p> <p>Alusión a la obra de Pushkin –Boris Godunoff- “El Boris es un poema como pocos se han escrito.” Comparación de las fabulas de Kryloff con las fabulas de La Fontaine “son más originales que las de La Fontaine”. Estudio sobre la poesía</p>	
---	---	---	--

		<p>rusa “La poesía rusa es fuerte, es intensa”.</p> <p>Código lingüístico: Referencia a la lejanía con el idioma y al tortuoso camino de la traducción al español “Lo que hay es que la traducción de la poesía rusa es muy difícil y los poetas pierden su estilo.”</p>	
<p>Editorial:</p> <p>Hipólito Pereyra. –posiblemente escrito por él-</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor activo</p> <p>Discurso modernista.</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor joven</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>Pórtico</p> <p>Número 19 y 20, Abril 20 de 1918.</p>	<p>En estos números la revista Voces alude constantemente a un discurso cercano a la naturaleza americanista, a propósito del aire caribeño que pretende realzar “los dorados racimos de las primeras vendimias (...) en nuestra mesa se sirven frutos de ajenos campos y vinos de ajenos lugares” –églogas poéticas y</p> <p>referencias al Cantar de los Cantares y los campos de Garcilaso de la Vega- “Tañe el rabel, pastor, ¡llamando al convite! (...) los frutos jugosos de sus árboles (...) los hemos extendido sobre la mesa frugal (...) Llámalos pastor! ¡Tañe tu rabel!”.</p> <p>Se devela a una literatura americana –virgen portentosa y fecunda- “nuestra tierra es tan grande. Tiene montes altos (...) ríos que se precipitan clamorosos por llanuras de arenas abrasadas. (...) Tiene selvas frenéticas donde luchan árboles para dar al sol sus copas (...) Esta aprisionada por mares de nombres diversos y el viento que ha sentido la nieve de las cimas” El imaginario de una América, hija de naturaleza inexplorada e</p>	<p>La lección inaugural del volumen tres de “Voces”. El carácter americanista –no en el sentido que Ángel Rama le da a la literatura Americanista- sino en cuanto al reconocimiento de nuestra tierra, de nuestra patria como paso inicial en la consolidación de una literatura propia y nacional.</p> <p>La revista Voces dentro de sus políticas editoriales tiene líneas similares a del grupo Mosaico como resultado de la búsqueda de nuestra identidad americana –y obviamente colombiana. El de conocer nuestra tierra, nuestra América indómita y rica a partir de lo propio, de lo local. “Hemos tratado tan poco a nuestros hermanos como hermanos (...) estamos tan acostumbrados a desconocer lo de nuestra casa”. El manifiesto estético y literario de Voces.</p>

		<p>indómita –rodeada de océanos, con extensos terrenos y deliciosas frutas- Referencias a la plasticidad de la naturaleza que tiene las grandes églogas escritas en occidente –Virgilio y sus Geórgicas, Garcilaso y sus hermosos campos florales, Salomón y el Cantar de los Cantares y sus imágenes mediterráneas, llenas de frutas y vinos-. “frutos jugosos” “pastor (...) llámalos pastor” “la mesa frugal (...) el pan la que las sirve, es la misma copa rústica donde el vino se escancia”. La naturaleza consignada en Las Comisiones Geográficas – la primera entre 1850 y 1859 y la segunda entre 1860 y 1862- y que tan buen provecho hizo para conocer a fondo la tierra en que vivíamos. –</p> <p>El Grupo Mosaico: José María Vergara y Vergara; Eugenio Díaz y su Manuela- Un proyecto literario que buscaba conocer primero nuestra tierra – tipos de costumbre: cuadros de costumbre- antes de cantarle a otros hemisferios. La imagen del poema Andrés Bello, en donde la Musa europea desciende airosa por las selvas amazónicas “Nuestra tierra es ancha (...) Nuestra tierra es grande (...) los desconocías y son de tu tierra, de tu tierra tan grande, tan ancha, tan extensa.”. Referencias a la gran tierra antioqueña –esta publicación 19 y 20 será dedicada a Antioquia y a sus escritores-. Un canto general sobre la región paisa.</p>	
--	--	--	--

<p>León de Greiff</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista.</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor joven</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>Balada Trivial de los 13 Panidas</p> <p>Número 19 y 20, Abril 20 de 1918.</p>	<p>La extravagancia barroca, la vibración romántica, el lujo modernista y, además el experimentalismo vanguardista de sus poesías lo sitúan dentro de la revista Voces como un material poético inédito –es, quizás, uno de nuestros poetas más universales con Silva-.</p> <p>El campo editorial de Voces situó a León de Greiff entre los más influyentes poetas vanguardistas de América –hasta fue propuesta para el Premio Nobel de Literatura-. “Voces”, reconoce a León de Greiff como la voz más original dentro de las nuevas generaciones “Es el más original entre todos los de la nueva generación”. Su publicación en la revista lo hace nacional. Fue uno de los grandes descubrimientos de Vinyes</p>	
<p>Ramón Vinyes.</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor activo</p> <p>Discurso modernista.</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>Tomas Carrasquilla</p> <p>Número 21, Abril 30 de 1918</p>	<p>Referencias a las obras completas del escritor antioqueño. Historia de las ideas: la literatura como ejercicio intrahistórico “por encima del realismo, de clasicismo, de modernismo, buscamos belleza donde se halle”. Referencias a poetas y escritores del Siglo de Oro español a propósito de Carrasquilla “Hermana a Góngora y a Quevedo”. Teoría estética – desihistorizante- “Buscamos lo bello y lo bello tiene facetas múltiples. (...) no representamos tendencia determinada”. Alusión a un poeta cubano –vivió varios años en Barranquilla- que firmaba con el seudónimo de Fray Candil -se dice que escribió la primera novela mística en</p>	<p>Un ensayo sobre la obra de Carrasquilla a propósito de su lenguaje popular – uso de la oralidad antioqueña-.</p> <p>El discurso de apertura del Volumen Tres: Conocer lo nuestro –Antioquia y la agenda de “Voces”-.</p>

		Colombia- “Bobadilla”. Se menciona a dos poetas modernistas, ambos contemporáneos “Rubén Darío (...) Amado Nervo, Blanco Fombona”. Referencias al escritor francés André Gide y su teoría estética “La forma es la razón de la obra de arte”. Referencia al lenguaje de Carrasquilla –su estilo singular- un lenguaje tan propio, tan de su tierra.	
<p>Adalberto del Castillo</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>La Patria y el Idioma</p> <p>Número 21, Abril 30 de 1918.</p>	<p>Artículo escrito por Adalberto del Castillo –dedicatoria a Ramón Vinyes-. Tema recurrente desde la publicación especial –dos ediciones en una- del canto general a la tierra de Carrasquilla y León de Greiff. Alusión permanente –proyecto literario, cuadros de costumbre- a nuestros frutos, nuestra tierra y nuestra patria.</p> <p>Apología sobre la lengua española – referencias a la tierra y su lenguaje- “La patria es el idioma. Esta encarna el espíritu de la raza y es la representación auténtica del alma de la nacionalidad”.</p> <p>“. Alocución romántico acerca de la Nación, -uso de términos como Patria, Nación, nacional- . Discurso fundacional decimonónico “el idioma nacional es la música de los pueblos y es su voz misma. Un pueblo que no tuviese una manera propia de expresarse, que careciese de</p>	

		<p>giros particulares y de palabras sui generis.”.</p> <p>Alusiones al lenguaje vulgar –Alfonso Reyes, De la Lengua Vulgar- “El ama colectiva se refleja en los adagios populares y los modismos son claro ejemplo de ello.” La lengua como un</p> <p>ente vivo y dinámico –Alfonso Reyes y Henríquez Ureña, Idas y Venidas del lenguaje: la formación de un lenguaje americano- que se construye no de arriba hacia abajo sino de abajo</p> <p>hacia arriba –el lenguaje culto y el lenguaje popular- “El rico venero de leyendas creado por las fantasías de la imaginación popular al margen (...) y eleva los juveniles corazones hacia el arado de la Patria, si se le enseñara en un idioma extraño.”. Referencias a dos poetas y escritores europeos –ejercicios nacionales, literatura nacional con su estilo singular y propio- “estuvieran escritos en la lengua de Shakespeare o en la de Hugo, por ejemplo”.</p> <p>Pedro Henríquez Ureña y su texto en</p> <p>Busca de Nuestra Expresión –una especie de cartografía en busca de nuestra identidad lingüística-.</p> <p>Lo extranjero y lo propio –limitaciones coloniales, estrechez de espíritu- “para definir un aspecto de nuestro espíritu nacional. Es decir, para demostrar la</p>	
--	--	--	--

		manía incurable de nuestro extranjerismo. El deseo de encontrar en todo lo ajeno superior a lo propio. La enfermedad ridícula de lo postizo.”	
<p>Tomas Rueda Vargas</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>La Sabana</p> <p>Número 23, Mayo 20 de 1918.</p>	<p>Escrito por Tomas Rueda Vargas. Fue un escritor y educador colombiano. Escribió varias novelas, entre ellas la más valorada por la crítica es La Sabana de Bogotá –de donde parte el texto consignado en “Voces”-. Primera participación –y única – en la revista.</p>	<p>Tropos en Voces, discursos referentes a Tierra, frutos, Patria, Nación y tierra virgen –fértil y creativa-. La revista busca hacer patria –un proyecto fundacional en juego-.</p>
<p>Pablo Vila</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor joven</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>La Peregrinación Alpha y la “Peña de Tisquisoque”</p> <p>Número 23, Mayo 20 de 1918</p>	<p>Escrito por Pablo Vila -primera aparición el “Voces”-. Un colaborador catalán – muy cercano a Vinyes-.</p> <p>Referencia al texto de Manuel Ancizar, “Peregrinación Alpha” “es una muestra magnífica de la literatura geográfica. Su estilo descriptivo y lleno de colores da la impresión de una serie de apuntes hechos por un pintor atraído constantemente por el paisaje y por las escenas de vida sencilla.” Alusión a la literatura de viajes del siglo dieciocho –Daniel Defoe y Swift-. Cuadros de Costumbre –Grupo Mosaico- “por las escenas de la vida</p>	<p>Referencias a la historiografía literaria – la primera de su orden- de Vergara y Vergara. La exposición de la comisión coreográfica en Colombia,</p>

		sencilla y primitiva que se le van presentando en sus correrías.”. Reseña – de la primera historiografía literaria en Colombia- Historia de la Nueva Granada escrito por José María Vergara y Vergara.	
Ramón Vinyes. Referencia: Productor activo Discurso vanguardista Lo global Escritor viejo Tema: Literatura	Poetas Futuristas  Número 27, Junio 30 de 1918.	Escrito por Ramón Vinyes, será uno de los primeros artículos –aunque ya habían aparecido publicaciones sobre André Gide, Pierre Reverdy y referencias sobre Apollinaire y el Futurismo de Marinetti- que hable sobre las nuevas vanguardias europeas.  Ensayo sobre las vanguardias a propósito del Futurismo italiano	Una apuesta teórica en “Voces” a propósito de la exposición del Futurismo – teoría del arte-: Para Voces no hay belleza clásica o belleza moderna, solo hay belleza. No hay ruptura artística entre Tradición –clasicismo- y Vanguardia –modernidad-. Se presenta un continuum discursivo en la historia del arte. –La idea del Eterno Retorno en el arte- la belleza siempre va hacer la misma, porque la poesía con o sin métrica seguirá siendo poesía. Vinyes habla de Baudelaire y propone que él fue el primero en comprender la verdadera naturaleza del hombre moderno -Georg Lukács, “¿Narrar o describir? - . Las diferencias entre contemplar y observar.
Guillaume Apollinaire Referencia: Productor suplementario Discurso vanguardista Lo global		Los tropos de lo Nuevo “Las viejas formas llegaron tan hondo es su agonía /que solo por costumbre y falta de audacia/ las hacemos servir aun en la poesía/ Necesitamos sonidos nuevos / sonidos nuevos”. La experimentación formal –el uso de nuevas formas, nuevos sonidos-. La fractura de la métrica, el no uso de la sintaxis “Queremos consonantes sin vocales/consonantes que	La disposición de los caligramas de Apollinaire –el poema que cae lentamente como gotas-. Su uso en la revista y la puesta en escena de una nueva forma poética para los lectores en Barranquilla. Primera aparición de la vanguardia con toda su fuerza en Voces.  Debe verse como una apuesta interesante la de Hipólito y Vinyes

<p>Escritor joven</p> <p>Tema: Literatura</p>		<p>suenen sordamente.”. El uso repetitivo del ejercicio onomatopéyico tan común en las Vanguardias –la desestructuración del lenguaje- “Imitad el ruido del trompo / dejad chisporrotear un sonido nasal y / servíos del ruido del que come sin educación”.</p> <p>La teoría artística de Apollinaire.</p>	<p>debido al nuevo uso de la hoja –dentro del espacio poético-. Las nuevas licencias de poesía vanguardista –la hoja como parte del poema-. Se podría decir que esta publicación establece un antes y un después en Voces.</p>
<p>C.A. Torrez Pinzón</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor viejo</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>José Eustacio Rivera</p> <p>Número 32, Agosto 20 de 1918.</p>	<p>Apología al poeta y escritor colombiano, José Eustacio</p> <p>Rivera, -aclamado por la crítica bogotana por su poemario “Tierra de Promisión”- “Varonil y dominante se levanta sobre todos los afeminados poetas e sensibilidad enfermiza que han contaminado nuestro ambiente literario con amaneramientos de señorita romántica, la personalidad definida y vigorosa de José Eustacio Rivera.”. Su tierra como móvil de inspiración poética –Tierra de Promisión- “en refinamientos nerviosos y expanden su espíritu más allá de los mares, diluyendo en el espacio y el tiempo, él mira su tierra nativa.”. Referencia a los Cuadros de Costumbre – Grupo Mosaico y Eugenio Díaz- “Manera de ver las cosas tan del agrado de algunos (generalmente del escritor poco imaginativo) y que conduce a trazar cuadros de costumbre en los que campean (...) la novia candorosa, el galán engañador (...) bocetos de caracteres idénticos y vulgares, y temperamentos en los que no aparece</p>	<p>Una reseña al autor de Tierra de Promisión –segunda publicación acerca de Rivera en Voces-.</p> <p>Definición de Americanismo literario: el mirar a su tierra desde la universalidad. Darles contorno y espíritu a sus representaciones.</p>

		<p>ningún rasgo definido, de tal suerte que apenas conocemos sus contornos.”.</p> <p>Dicotomía entre literatura nacional y literatura de provincia. Acerca del americanismo literario –una literatura continental-. Ángel Rama y su división entre Americanismo y Criollismo “Esta literatura trivial y sin interés, alentada placenteramente por los críticos, no es la que cultiva José Eustacio Rivera a pesar de habersele llamado nuestro poeta. Su concepción del arte no se detiene en los límites estrechos de su provincia ni de su patria siquiera, sino que abarca todo nuestro continente. Es, por este movimiento, quién está llamado a sentar sobre sólidas bases el llamado americanismo literario.”. Lo urbano en Rivera –Imaginario de la Ilustración: Naturaleza y Civilización- “La vida ciudadana obra de manera de manera muy especial sobre los temperamentos habituados a este género de existencia: hace comprender todo el valor que tienen los campos con sus frondas, collados y hierbas, de tal manera que en un día de campo el ciudadano goza más con dichas cosas (...) hastiado por el diario espectáculo y la rutina constante.”. Código naturaleza: Discurso a la naturaleza exaltada “sentando sobre las piedras del río, en el boquerón que separa a Monserrate de Guadalupe, llegaron a un punto donde el río se</p>	
--	--	---	--

		precipita desde una roca formando una cascada”.	
<p>León de Greiff</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso modernista. Tradición literaria</p> <p>Lo local</p> <p>Escritor joven</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>Tergiversaciones</p> <p>Número 32, Agosto 20 de 1918.</p>	<p>Poema escrito por Leo Le Gris – seudónimo del poeta antioqueño León de Greiff-. Es la segunda aparición del poeta en Voces.</p>	<p>La participación activa vinculación., puente cultural entre regiones- de jóvenes promesas en la revista.</p>
<p>Guillaume Apollinaire</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso vanguardista</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor: joven</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>Zigzag</p> <p>Número 42, Noviembre 30 de 1918.</p>	<p>Poema escrito por Guillaume Apollinaire</p>	<p>Los manifiestos estéticos y las revistas como plataformas culturales. El uso de las editoriales periódicas como agentes de cambio y renovación</p>

<p>Pierre Albert-Birot</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso vanguardista</p> <p>Lo global</p> <p>Escritor: joven</p> <p>Tema: Literatura</p>	<p>Dos Poemas</p> <p>Número 42, Noviembre 30 de 1918</p>	<p>Poemas escritos por Pierre Albert-Birot - un artista polifacético que se relacionó con las diversas corrientes de las vanguardias francesas-. Cercano a Apollinaire.</p> <p>Poemas cubistas –la ascendencia de Apollinaire en los nuevos artistas franceses- . El famoso caligrama –el juego visual de la poesía, hacer formas con los sonidos y las palabras-.</p> <p>Poemas que son para gritar y para danzar. La idea didáctica de la vanguardia – el juego como acto creativo supremo-. El uso de la hoja como parte integrante del poema –la hoja y el poema es uno solo-. La disposición de las palabras, su ubicación, desplegadas una a una en todo el espacio blanco. Se desata la poesía de la métrica y la rima clásica.</p>	<p>La idea de lo Nuevo –la renovación y la sorpresa-“el arte moderno se encamina a dar obras originales. Hasta hoy el arte ha dado únicamente traducciones.”. Tradición asumida como estancamiento, suspensión y atasco artístico frente a la imagen arrolladora y renovadora de las nuevas tendencias en Arte de principios del veinte “Lo viejo con lo viejo /la vida con la vida/ lo moderno a la casa”. Las juventudes ilustradas como guías –un sentido prometeico en las nuevas generaciones- “Pueden algunos viejos ser jóvenes.”.</p>
<p>Luciano Folgore</p> <p>Referencia:</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso vanguardista</p> <p>Lo global</p>	<p>El Futurismo</p> <p>Número 42, Noviembre 30 de 1918</p>	<p>Publicación de Luciano Folgore que era el pseudónimo del poeta italiano Omero Vecchi -amigo íntimo de Marinetti-. Hacía parte del movimiento futurista. Segunda aparición del poeta –ya había sido citado en Notas anteriores acerca del Futurismo-.</p> <p>Manifiesto artístico del Futurismo italiano -de los varios que aparecieron después de 1909- -Le Figaro su primera</p>	<p>El ejercicio inalterable de la vanguardia y sus manifestaciones estéticas. Los periódicos y revistas de principios del veinte fueron los móviles de acción para los jóvenes intelectuales preocupados por el nuevo arte. El ejercicio de difusión de las revistas</p>

<p>Escritor joven</p> <p>Tema: Literatura</p>		<p>aparición en el mundo cultural-. El ejercicio de la vanguardia se mueve permanentemente en el “estado mental agitador” –discurso de contracultura- de una minoría que combate a la cultura mayoritaria –que vendría siendo la tradición conservadora burguesa- “El Futurismo no tiene leyes, no quiere imponer reglas fijas, pero tiende a no perderse en los laberintos de la nostalgia, y a galvanizar las viejas formas con la corriente eléctrica del genio creador.”. El ideal moderno del individuo autónomo que se determina a sí mismo “sino para exaltar conquistas, para indicar a los espíritus inteligentes”. Las Vanguardias artísticas pretendían abolir el arte desde el arte –el arte anquilosado de la academia, de los museos, de la tradición burgués- avocados en la consagración del anti-arte como un género estético “como producto espontáneo de la reacción artística, de la eterna juventud italiana, que rehusaba arrastrar sus maravillosos instintos por los corredores grises de los museos y por las salas crepusculares de las bibliotecas”.</p>	
<p>Pierre Reverdy</p> <p>Productor suplementario</p> <p>Discurso vanguardista</p> <p>Lo global</p>	<p>Sintaxis</p> <p>Número 42, noviembre 30 de 1918</p>	<p>Escrito por Pierre Reverdy tercera aparición en “Voces”. Poeta francés asociado al surrealismo y al cubismo – exponente de las nuevas tendencias- y fundador de la revista Nor-Sud junto con el poeta vanguardista chileno, Vicente</p>	<p>Referencias a que el arte –el discurso de lo Nuevo- debe proveerse de una nueva sintaxis. La originalidad vista desde las nuevas formas de composición lingüística. La sintaxis vista no desde un orden inamovible –conservador,</p>

<p>Escritor joven</p> <p>Tema: Literatura</p>		<p>Huidobro –ya se había hablado del aporte de aquella revista en Voces-.</p> <p>La idea de la originalidad dentro de la política editorial de Voces visto en las Vanguardias –lo nuevo como discurso- “Aquellos para quien la literatura es únicamente el arte de imitar a terceros, y que no se han creído con otra obligación que desarrollar en ellos cualidades”. Referencia a la sintaxis –ciencia que estudia las formas en que se combinan las palabras, así como las relaciones sintagmáticas- y al nuevo uso que le ha dado la Vanguardia –el juego con las construcciones sintagmáticas tradicionales como las frases y oraciones-. La idea de un lenguaje autónomo –insubordinado- en que las formas libres estén combinadas por el azar y el caprichoso artístico “Si la sintaxis es el arte de colocar las palabras según su valor y el papel que desempeñan para convertirlas en frases (...) lógicos con nosotros mismos diremos que al imitar la sintaxis de otro imitamos su arte (...) Un arte nuevo debía proveerse de una sintaxis nueva (...) las palabras mismas deben ser distintas.”. El contra discurso de las Vanguardias.</p>	<p>represivo- sino como un eterno movimiento –transgresión-.</p>
---	--	---	--

## Bibliografía

- Altamirano, C. (2006). *Intelectuales: Notas de investigación sobre una tribu inquieta* . México : Siglo Veintiuno .
- Arciniega, G. (29 de Diciembre de 1994). La Sala Samper. El Tiempo.
- Botero Lotero, A. (s.f.). Voces, Una renovación irreverente . Revista Huellas .
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte* . Editorial Anagrama .
- Bourdieu, P. (2000). Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase. . En P. Bourdieu, *Intelectuales, política y poder* (págs. 23-42). Editorial Eudeba .
- Bourdieu, P. (2000). Una revolución conservadora en la edición. . En P. Bourdieu, *Intelectuales, política y poder* (págs. 223-270). Editorial Eudeba .
- Bourdieu, P. (2006). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* . Editorial Anagrama .
- Bourdieu, P. (2006). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* . Barcelona : Editorial Anagrama .
- Cano, F. (Diciembre de 1917). *El Espectador* .
- Casanova, P. (s.f.). *La República mundial de las Letras* . Barcelona: Editorial Anagrama .
- Castillo, A. d. (1918). La patria y el idioma . Voces .
- Chamorro González, E. (2000). Barranquilla 1920-1930: Expansión Urbana . En J. Donoso Villalón, *Historia de Barranquilla* (págs. 183-221). Barranquilla : Ediciones Universidad del Norte .
- Chartier, R. (1992). *El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre prácticas y representación* . Barcelona : Editorial Gedisa .
- Chartier, R. (1994). De la historia del libro a la historia de la lectura. En R. Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (págs. 13-57). Madrid : Editorial Alianza Universidad .
- Chartier, R. (2009). *El libro y sus poderes* . Medellín: Editorial Universidad de Antioquia .
- Chartier, R. (s.f.). De la historia del libro a la historia de la lectura. En R. Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (págs. 13-40).
- Chartier, R. (s.f.). La mediación editorial. En R. Chartier.
- Chartier, R. (s.f.). Prácticas de lectura y representaciones colectivas . En R. Chartier, *¿?* (págs. 157-168).
- Conde, J. (1997). *Historia General de Barranquilla: Sucesos. Desarrollo de Barranquilla* . Barranquilla : Academia de Historia de Barranquilla .
- Darnton, R. (1982). ¿Cual es la historia de los libros? *Daedalus*, 65-83.
- Darnton, R. (2010). *Las razones del libro: futuro, presente y pasado* . Madrid: Trama Editorial .
- El Promotor . (4 de Enero de 1873). Examen. *El Promotor*, pág. 1.

- Even-Zohar, I. (1999). Factores y dependencias en la cultura: Una revisión de la teoría de los polisistemas. En M. (. Iglesias Santos, *Teoría de los Polisistemas* (págs. 23-52). Madrid: Arco/Libros.
- Even-Zohar, I. (2007). *Polisistemas de Cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv.
- Even-Zohar, I. (2011). La teoría de los Polisistemas . En I. Even-Zohar, *La teoría de los Polisistemas* (págs. 8-27). Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv.
- Even-Zohar, I. (2011). Teoría de los Polisistemas . En I. Even-Zohar, *Teoría de los Polisistemas* (págs. 8-27). Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv. Laboratorio de investigación de la cultura.
- Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes . (s.f.). *Imagen Tmeporal: Barranquilla Siglo XX*. Barranquilla : Editorial Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes .
- Gilard, J. (s.f.). *Voces, un proyecto para Colombia*. Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte.
- Goenaga, M. (1953). *Crónicas de la vieja Barranquilla* . Barranquilla.
- Graciarena, J. (s.f.). *Poder y Clases sociales en el desarrollo de América Latina* . Buenos Aires : Paidos .
- Greiff, L. d. (1918). *Balada trivial de los 13 Panidas* . Voces.
- Jakobson, R. (1988). El metalenguaje como problema lingüístico. En R. Jakobson, *El marco del lenguaje* (págs. 81-91). México D.F: Fondo de Cultura Económica .
- Loaiza Cano, G. (1997). *Voces de Vanguardia. Huellas*.
- Madachi, J. N. (1990). Dimensión espacial y temporal originaria en la vida de Julio Enrique Blanco . *Huellas*, 5-18.
- Medina, Á. (1975). Don Ramón, el maestro catalán de Cien años de soledad. *Pluma N. 31*.
- Montoya Marquez, J. (1929). *Barranquilla y sus trescientos años de existencia 1629-1929*. Barranquilla : Litografía Barranquilla.
- Palacio, J. H. (1992). *La historia de mi vida* . Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Rama, Á. (1982). *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura .
- Restrepo Arteaga, J. G. (2000). *Hitoria de Barranquilla: Educación y desarrollo en Barranquilla a finales del siglo XIX* . Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Restrepo, E. (1918). El último escolástico . *Voces* .
- Restrepo, E. (1918). Las influencias de Federico Nietzsche en las generaciones jóvenes antioqueñas. *Voces*.
- Rigoletto . (11 de Septiembre de 1902). Editorial . Rigoletto , pág. 2.
- Rigoletto. (3 de Abril de 1902). Editorial. Rigoletto, pág. 1.
- Rigoletto. (7 de Mayo de 1902). Editorial . *Rigoletto*, pág. 1.

- Rodríguez, M., & Restrepo, J. (1998). *Los empresarios de Barranquilla 1820-1900*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: la ciudad y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia .
- Sánchez Acosta, F. (2005). *Intelectuales. Consistencias transterritoriales del capitalismo actual: elitismo, intelectualismo y Estado-nodal en Colombia. Tecnócratas y reformas neoliberales en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional .
- Sarlo, B. (1988). *Buenos Aires: Una modernidad periférica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Torrez Pinzón, C. (1918). *Apuntes sobre la crítica*. Voces.
- Vargas, G. (s.f.). *Revisión de "Voces"*. Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte .
- Vila, P. (1918). *La peregrinación de Alpha y la Peña de Tisquisoque*. Voces.
- Vinyes, R. (1918). *Todo Llega; Conversemos*. Voces .
- Voces . (1917). *Notas*. Voces .
- Voces . (1917). *Póritco*. Voces , 1 .
- Voces . (1917). *Notas*. Voces .
- Voces . (1917). *Notas*. Voces .
- Voces . (1917). *Notas*. Voces .
- Voces . (1917). *Póritco*. Voces , 1 .
- Voces . (1918 ). *Notas*. Voces .
- Voces . (1918). *Notas*. Voces .
- Voces . (1918). *Notas*. Voces .
- Voces. (1917 ). *Notas*. Voces .
- Voces. (1917). *Notas*. Voces.
- Voces. (1917). *Notas*. Voces .
- Voces. (1918). *Notas*. Voces .
- Voces. (1918). *Pórtico*. Voces .
- Voces. (1918). *Notas*. Voces .
- Volkening, E. (s.f.). *Voces y el silencio del Trópico*. Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte .

