

# Revista cultural *En Tono Menor*:

## Intelectuales y el debate cultural a finales de la década del setenta en la ciudad de Cartagena<sup>1</sup>.

**Cielo Patricia Puello Sarabia**  
**Sindy Patricia Cardona Puello**  
Universidad de Cartagena

### Resumen

En Tono Menor es una revista literaria y cultural producida por un grupo de jóvenes estudiantes de Derecho de la Universidad de Cartagena (Colombia) a finales de la década del setenta.

El presente ensayo muestra cómo en las páginas de esta revista se configuró un debate que relacionando arte, cultura y política, dio a artistas, intelectuales y trabajadores de la cultura un papel determinante en los procesos de transformación del contexto social; debate que dinamizó el campo literario y cultural latinoamericano en los años sesenta y parte de los setenta.

En términos generales el ensayo consta de tres partes. En la primera se hace una breve caracterización de la revista cultural En Tono Menor, en

aras de familiarizar a los lectores con la discusión general planteada en ella. En la segunda, se realiza una aproximación al contexto colombiano de los años setenta, atendiendo a la participación de los sectores juveniles en los procesos reivindicativos que tuvieron lugar en esos años y estableciendo conexiones con las preocupaciones de los intelectuales latinoamericanos en el periodo. Finalmente, en la tercera parte se esboza en qué consiste la agenda intelectual que articula el entramado de textos publicados en la revista (editoriales, artículos, crónicas, entrevistas, producción literaria, etc.).

### Palabras claves:

Cultura, años setenta, intelectuales, arte comprometido, revistas literarias, jóvenes, universidad, cultura popular, sujetos populares.

<sup>1</sup> El presente artículo es resultado de proyecto de investigación “En Tono Menor: Debates sobre Cultura y representaciones en Cartagena (1979-1982)”, presentado por el grupo de investigación CEILIKA en la Convocatoria para Financiamiento de Proyectos de Investigación realizada por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Cartagena durante el año 2010.

En agosto de 1979 salió a la luz el primer número de *En Tono Menor*, la revista cultural de mayor importancia producida en la ciudad de Cartagena a finales de la década del setenta. Atendiendo a las particularidades del contexto cartagenero, en las páginas de esta publicación cultural se puso en escena un debate central para los intelectuales latinoamericanos en los años sesenta y setenta, a saber, la relación entre arte, cultura y política y la pregunta por el lugar de artistas e intelectuales en el proceso de transformación del mundo social.

*En Tono Menor* alcanzó un total de siete entregas –la última en 1982– gracias al trabajo sostenido de un grupo de jóvenes estudiantes de Derecho de la Universidad de Cartagena que en la actualidad, debido a sus trayectorias artísticas e intelectuales, son figuras sobresalientes en distintos ámbitos del campo cultural local, regional y nacional<sup>2</sup>.

Este grupo –conformado por Jorge García Usta, Manuel Burgos Navarro, Pantaleón Narváez Arrieta, Alfonso Múnera Cavadía, Pedro Badrán Padauí, Rómulo Bustos Aguirre y Dalmiro Lora Cabarcas– planteó la necesidad de configurar un debate cultural que tuviese en cuenta la diferencia, visibilizando las prácticas y particulares visiones de mundo de los sectores populares y mostrando las tensiones y desigualdades entre los grupos sociales<sup>3</sup>. Para ellos un debate cultural en estos términos contribuía en la construcción de una sociedad más justa y equitativa, en la medida en que aportaba a la transformación de las subjetividades; sin embargo en la época

<sup>2</sup> Hicieron parte del grupo escritores reconocidos como el poeta Rómulo Bustos Aguirre y el narrador Pedro Badrán Padauí; investigadores de gran importancia en el Caribe como el historiador Alfonso Múnera Cavadía y figuras tan determinantes en el contexto cartagenero como el gestor e investigador cultural Jorge García Usta, cuyo trabajo ha incidido en la formulación de políticas culturales en la ciudad de Cartagena. El pintor cartagenero Dalmiro Lora también hizo parte del equipo responsable de *En Tono Menor* mientras estudiaba Artes Plásticas en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena.

<sup>3</sup> Es importante señalar que la revista contó con varios colaboradores entre los que sobresale el poeta Pedro Blas Julio Romero. En una entrevista realizada el día 1 de julio de 2011, él explicó que su participación en *En Tono Menor* fue intermitente por dos razones: 1) su condición de marino mercante lo obligaba a permanecer largas jornadas fuera de la ciudad de Cartagena y 2) se encontraba vinculado a diferentes procesos que (desde lo cultural) buscaban defender la autonomía de Getsemaní, su barrio natal; actividad que demandaba gran parte de su tiempo. Sin embargo, en casi todos los números de la revista podemos encontrar textos de este poeta y en ese periodo fue constante la discusión de su obra con los integrantes del grupo. Otros colaboradores de *En Tono Menor* fueron Segrid Herrera, Pedro Vargas, Alfonso Muñoz, Julio Múnera y, en el último número, Efraím Medina Reyes. También vale aclarar que el pintor Dalmiro Lora no fue estudiante en la Facultad de Derecho de la Universidad de Cartagena sino que siguió Artes en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad.

era sistemáticamente soslayado por intelectuales, artistas, académicos e instituciones culturales y administrativas de la ciudad de Cartagena<sup>4</sup>.

Por tal razón definieron la revista como una apuesta crítica frente a lo que consideraban “un verdadero estancamiento de la discusión artística, científica, política, social, en fin, cultural”, en el interior de la Universidad de Cartagena y en la ciudad en general (*ETM* 1: 1), proyectándola como un medio “de difusión de la creación literaria y artística, del pensamiento científico y de la amplia inquietud estudiantil sobre los diversos campos de la cultura” (*ETM* 1: 1). Y aunque en la ciudad no existían políticas editoriales y culturales que permitieran la continuidad de iniciativas como ésta, ellos hicieron entrega de siete números de una publicación que consiguió entrelazar el debate artístico-cultural a la preocupación por hacer de Cartagena un espacio más incluyente tanto a nivel simbólico como político, social y económico<sup>5</sup>.

Ahora, si bien *En Tono Menor* circuló principalmente en el contexto cartagenero, dinamizando la discusión en torno a arte, cultura, y política, también fue conocida en distintos espacios del Caribe colombiano, participando del debate cultural del periodo<sup>6</sup>. En los suplementos literarios de periódicos de circulación local y regional (como *El Universal*, *El Diario del Caribe*, *El Informador*, *El Heraldo*, *El Espectador Costa* y *El Tiempo*) aparecieron notas

<sup>4</sup> En la obra de autores como Candelario Obeso, Jorge Artel, Luis Carlos Lopez y Manuel Zapata Olivella, así como en muchos de los debates iniciados por el llamado Grupo de Cartagena (de que hicieron parte Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo y Gustavo Ibarra Merlano, bajo la tutoría de Clemente Manuel Zavala) podemos rastrear esta tendencia a incluir lo popular en una concepción amplia de cultura. En ese sentido, los jóvenes del grupo *En Tono Menor* se alimentaron de una tradición que ya venía consolidándose en la región.

<sup>5</sup> La financiación de la revista *En Tono Menor*, por ejemplo, era asumida por los propios integrantes del grupo, pues no contaban con el apoyo de ninguna entidad académica o cultural. Ya en los últimos números, después de muchos trámites consiguieron que la Lotería de Bolívar aportará algunos recursos económicos para el sostenimiento de la publicación. Sin embargo, el apoyo más sostenido lo recibieron de amigos cercanos que colaboraban aportando pequeñas cantidades de dinero que eran retribuidas con anuncios en las páginas de la revista, vinculándose a actividades programadas para recoger fondos (como las rifas de las pinturas de Dalmiro Lora o Rómulo Bustos) o ayudando a vender la revista.

<sup>6</sup> Manuel Burgos Navarro explicó que si bien la revista debe su nombre a un poema de Luis Carlos *El tuerto* López, éste también responde a la conciencia que estos jóvenes tenían de la dificultad de hacer escuchar sus reflexiones y propuestas en contextos muy amplios, ya que no contaban con los recursos suficientes que permitieran ponerla en circulación de forma masiva. No obstante, *En Tono Menor* llegó a manos de algunos artistas e intelectuales gracias a la gestión particular adelantada por los integrantes del grupo. El joven escritor Roberto Burgos Cantor, por ejemplo, recibió la revista por iniciativas de Manuel Burgos y el poeta nadaísta *Jotamario* la conoció por su cercanía con Pedro Blas Julio Romero. En la revista encontramos una sección dedicada a “correspondencia” en la que podemos leer opiniones que tenían sobre ella algunos escritores o artistas, que no se encontraban en la ciudad de Cartagena en esos años.

que celebraban la vigencia y vigor de las discusiones presentes en la revista e, incluso, se reprodujo apartes de los artículos, crónicas, reseñas o producción artística publicados en ella<sup>7</sup>.

Tal vez la muestra más clara del contacto de *En Tono Menor* con el contexto regional es la polémica directa que se estableció desde sus páginas con *El Túnel* (publicación literaria producida en la ciudad de Montería desde 1980) en torno al lugar de intelectuales, artistas y trabajadores de la cultura en la transformación de la sociedad. Los integrantes de *En Tono Menor* insistían en que el oficio de estos actores debía contribuir a la construcción de sociedades justas e incluyentes, y que esto debía lograrse sin dejar de lado la rigurosidad científica (en el caso de los investigadores) ni la elaboración estética (en el caso de los creadores); a su modo de ver, en la revista *El Túnel* la labor intelectual y artística entendida en estos términos era soslayada<sup>8</sup>.

Si bien esta tendencia de los integrantes de *En Tono Menor* a considerar que la actividad artística e intelectual debe estar ligada al debate político y social responde a sus particulares trayectorias (militancia en grupos de izquierda, formación académica, pertenencia a colectivos culturales, etc.); también es importante recordar que esa convicción se articula a dinámicas de mayor alcance en las cuales se movían las juventudes colombianas en el periodo y que, además, está conectada con toda una discusión configurada por los intelectuales latinoamericanos en las décadas del sesenta y setenta.

A continuación, se hará una breve caracterización de este contexto, estableciendo conexiones con las preocupaciones del mundo intelectual latinoamericano en dichas décadas, pues aunque la revista apareció en 1979 una adecuada comprensión de sus interrogantes, preocupaciones y apuestas ético-estéticas implica una aproximación a las condiciones que permitieron el surgimiento de los debates planteados en ella.

<sup>7</sup> Entre estos podemos contar una reseña de Martiniano Acosta en el periódico *El Informador* (1980, septiembre 2); el artículo de Emery Barrios “*En Tono Menor*” publicado en el *Diario del Caribe* (1980, Septiembre); *En Tono Menor*. Un avance cultural” de Jorge Daniels (*El Espectador* Edición Costa. 1980, 21 Octubre); el artículo “*En Tono Menor*. Siempre en tono mayor” aparecido en el *Diario del Caribe* (1980, Mayo 18) y una nota escrita por Alfredo Iriarte también en el *Diario del Caribe* (1980, septiembre 21). Incluso en 1983, cuando la revista ya había dejado de publicarse encontramos un artículo de Carlos Alvares, titulado “*En Tono Menor*” en las Lecturas dominicales del periódico bogotano *El Tiempo*.

<sup>8</sup> En la sección de correspondencia del número siete (7) de la revista se puede hacer seguimiento a la polémica.

## Los años setenta en Colombia: los jóvenes, la Universidad y el trabajo intelectual.

Para Claudia Gilman (2003) el bloque temporal sesenta/setenta puede entenderse como una época -es decir, una entidad temporal y conceptual con un espesor histórico propio y límites más o menos precisos- porque: 1) en ese periodo se compartía la idea de que el mundo estaba cambiando, que “el universo de las instituciones, de la subjetividad, del arte y la cultura se estaba transformando de manera inevitable” (Gilman, 2003: 40); y 2) existía la convicción de que “el intelectual podía y debía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad- especialmente en el tercer mundo- colaborando en el crecimiento de las condiciones subjetivas de dicha transformación” (Gilman: 59).

Como bien lo explica la investigadora argentina, esta convicción de que una revolución mundial se había puesto en marcha encontró su sustento en una serie de procesos que, desde distintos lugares del globo, apostaron decididamente por nuevas formas de organización social, política, económica y cultural. Eventos como la revolución cubana, la guerra de Vietnam, los movimientos independentistas en África, el surgimiento del movimiento antirracista en los Estados Unidos y el fortalecimiento del movimiento juvenil, llevaron a pensar que el cambio no era sólo posible sino inevitable (Gilman, 2003; Wallenstein, 1994).

Este momento se asumió como inaugural pues era desde el tercer mundo donde se articulaba con mayor coherencia el cuestionamiento al sistema mundo-capitalista<sup>9</sup>; configurando, así, un debate que excedía la noción de lucha de clases y apuntaba su mirada crítica sobre las desigualdades establecidas a nivel político, económico y social en el globo gracias a los procesos de colonización en América y a la redistribución del poder después de la segunda guerra mundial<sup>10</sup>.

Así, en el periodo se configuró “un campo de lo públicamente decible y aceptable” que, además, gozaba de la más amplia legitimidad y escucha (Gilman: 59). Escritores, críticos literarios, artistas plásticos y gran parte de

<sup>9</sup> Edgardo Lander (2001) siguiendo a Wallenstein afirma que con la implantación de la modernidad no sólo se impone el capitalismo como único modelo económico, sino que se instaura un patrón de poder mundial en los niveles político, social y cultural que depende y sustenta la desigualdad en el nivel económico.

<sup>10</sup> Tenemos, por ejemplo, las reflexiones de Frantz Fanon en torno a la relación colonizador-colonizado y los planteamientos de la Teoría de la Dependencia en Latinoamérica.

los sectores estudiantiles se cuestionaron sobre su lugar, el del arte y la cultura en los procesos de transformación de la vida social y política del continente. Su discurso se hizo público a través de declaraciones, producción literaria o artística y textos de distinta naturaleza (artículos, reportajes, reseñas, entrevistas, crónicas, etc.) que circularon en suplementos literarios y revistas político-culturales del momento (Gilman, 2003; Sarlo, 1994). Por tal razón, las publicaciones periódicas se convirtieron en soporte imprescindible para la constitución de dichos actores en intelectuales y esto, finalmente, las hace susceptibles de tomarse como un valioso espacio de seguimiento a las dinámicas del campo literario y cultural, así como de la forma en que se entiende el papel del intelectual en ese momento histórico (Sarlo, 1994).

Si atendemos a Colombia en los años setenta confirmamos la presencia de estas dinámicas aunque con matices particulares. En el país esta década se caracterizó por la presencia de fuertes cuestionamientos a las formas de organización social, económica y política propias del sistema-mundo capitalista; en especial de la división geopolítica del globo entre potencias dominantes del norte y colonias dominadas del sur. Los sectores juveniles fueron actores determinantes en este proceso, tal como lo muestra el surgimiento y desarrollo del Movimiento Nacional Estudiantil de 1971 y el fortalecimiento de los partidos de izquierda en los que participaron activamente los jóvenes.

El movimiento estudiantil de 1971 fue la movilización civil más importante de esos años. Los estudiantes de las universidades estatales organizaron paros, huelgas, agremiaciones y encuentros en contra de las políticas educativas del Estado que, supeditadas a intereses económicos, ponían en peligro la autonomía universitaria. Lo que resultaba más preocupante para estos jóvenes era que al seguir las directrices propuestas por una potencia económica como Estados Unidos, las universidades estaban colaborando a la naturalización de las desigualdades en lugar de formar profesionales críticos que pudiesen ayudar en los procesos de autonomización del país (Pardo y Urrego, 2003).

Este movimiento empezó en la Universidad del Valle con peticiones puntuales (como la renuncia del rector y la eliminación de los representantes del sector privado y la Iglesia en el Consejo Superior Universitario – máximo órgano rector de la Universidad) pero conforme iba creciendo el compromiso y la capacidad organizativa del estudiantado, se acordó el Programa Mínimo del Movimiento Nacional Estudiantil, que contenía

seis puntos fundamentales para la reestructuración de la universidad en Colombia (Pardo y Urrego, 2003)<sup>11</sup>.

Si bien dicho programa no fue aprobado en su totalidad, y varios de los estudiantes movilizados fueron asesinados o encarcelados, el movimiento de 1971 se constituyó en una clara muestra de que la juventud se había consolidado ya como un actor social importante dispuesto a participar en la construcción de un nuevo modelo de sociedad en el que la inclusión y las oportunidades para los distintos sectores fueran reales y donde el intervencionismo imperialista no tuviera lugar. Sin contar con que, además, la universidad empezó a concebirse como un medio básico para agenciar y lograr, a través de la educación y la investigación, dicha transformación social.

En estos años también nos encontramos frente a una constante revisión de las definiciones tradicionales de ciudadanía, identidad y cultura que (a juicio de distintos actores) excluían a amplios sectores de la población y sus prácticas, dificultando la configuración de políticas más acordes con nuestras realidades. Igualmente, y esto es muy importante, desde distintos espacios se tendió a reflexionar sobre el lugar de los artistas, académicos y trabajadores de la cultura en los procesos de transformación de las dinámicas sociales, políticas y económicas de nuestro contexto.

Las publicaciones periódicas jugaron un papel determinante en la puesta en circulación de estas revisiones, debates y disputas. Por medio de suplementos literarios de prensa o de revistas político- culturales y literarias, muchos jóvenes académicos y/o artistas hicieron públicas sus reflexiones críticas sobre el mundo social y cultural, en otras palabras, empezaron a ejercer el trabajo intelectual. Y esta reafirmación de la importancia de los suplementos literarios o culturales propició el nacimiento de muchas publicaciones literarias (algunas de muy corta vida) impulsadas por jóvenes (en su mayoría escritores en formación) que se agrupaban por sus afinidades en la forma de concebir el arte y de asumir la política.

<sup>11</sup> Entre los puntos del Programa Mínimo estaba la abolición de los Consejos Superiores Universitarios, en los que tuviesen representación los gremios y el clero; la nacionalización de la educación superior en su conjunto; adecuado presupuesto para el funcionamiento del sistema educativo; atención a la totalidad de la demanda de egresados de secundaria y el establecimiento de un control financiero de las instituciones privadas; investigación científica financiada exclusivamente por la nación y planificada por investigadores nacionales y la legalización del derecho a crear organizaciones gremiales en cualquier tipo de establecimiento educativo, entre otras peticiones. Por medio de los decretos 856 y 886 en mayo de 1972 se restituyó a los rectores autocráticos y suspendió la participación de estudiantes y profesores en los consejos superiores (Pardo y Urrego, 2003).

Todo esto deja ver que el surgimiento de una revista como *En Tono Menor* no puede entenderse como un hecho aislado, marcado sólo por las condiciones subjetivas y las necesidades particulares de quienes la crearon. Desde la primera entrega quedan expuestos claramente los objetivos trazados y la ruta que intentará recorrer este grupo: su editorial permite conocer el público al que pretendían llegar (estudiantes, obreros, campesinos, empleados, maestros y trabajadores en general), los espacios en los que deseaban repercutir con su labor (educativo, cultural, literario, artístico y político), así como el lugar de enunciación de sus jóvenes creadores; un lugar contestatario que se inscribe en la dinámica de las luchas reivindicativas que los jóvenes estudiantes asumieron en la década del setenta en Colombia.

### **Una apuesta intelectual realizada En Tono Menor**

El primer número de *En Tono Menor* se publicó en agosto de 1979 dentro de las resonancias de los procesos anteriormente descritos. Los jóvenes responsables de esta publicación estaban familiarizados por distintas vías con el debate político-cultural de principios de la década del setenta, lo que hizo a esta revista cultural un espacio de confluencia de preocupaciones cruciales para las juventudes de la época y de decantación de los intereses particulares de cada uno de los integrantes del grupo.

Jorge García Usta, por ejemplo, desde muy joven mostró un claro interés por los asuntos culturales y gran sensibilidad por los temas sociales; lo que se vio reforzado por sus años de formación en el Liceo de Bolívar (institución educativa con tradición revolucionaria en Cartagena) y su temprana vinculación a la Juventud Patriótica (JUPA) del Movimiento Obrero Independiente Revolucionario (MOIR). Esto, aunado a su interés por la literatura como oficio, le permitiría concebir la creación de una revista como *En Tono Menor*.

Alfonso Múnera Cavadía, por su parte, había sido un líder importante de la JUPA mientras realizó un año de Derecho en la Universidad de los Andes de Bogotá, uno de los espacios de mayor relevancia para el MOIR. Eso le permitió participar activamente de las protestas de 1971, entrar en contacto con los ideólogos del movimiento y fortalecer su formación política en mayor medida que los demás integrantes del grupo. En el año de 1974, ya radicado en Cartagena, hizo parte de *Cine-Arte Bolívar* y en 1976, junto a Rómulo Bustos, comenzó a realizar el programa radial *Voces*, con el cual se buscaba acercar al público en general a la literatura universal, reflexionando sobre el lugar del arte en los procesos de transformación de la vida social.



Fue precisamente gracias a *Voces* que estos jóvenes conocieron a Jorge García Usta quien, siendo estudiante de secundaria, mostró gran interés por colaborar en el programa con pequeñas reflexiones sobre literatura o política. Algunos contenidos del programa fueron publicados en la columna cultural *Voces* del periódico *El Universal* de Cartagena (dirigida también por estos jóvenes) y otros aparecieron posteriormente en las páginas de *En Tono Menor*, dejando ver que es crucial atender a lo expuesto en el programa y la columna si se quiere comprender la naturaleza de las discusiones puestas en escena por la revista.

Otro de los pilares de *En Tono Menor*, Manuel Burgos, desde su ingreso al programa de Derecho de la Universidad de Cartagena estuvo vinculado a la actividad teatral y, por su amistad con Jorge García Usta, empezó su acercamiento al MOIR, partido en el cual trabajaría siempre desde el arte. Esa experiencia lo llevó a entender el arte como el encuentro de preocupaciones tanto estéticas como ético-sociales y esto buscó evidenciarlo en su trabajo en las tablas y plasmarlo en sus textos sobre cine y teatro publicados en la revista.

A diferencia de los cuatro integrantes del grupo ya citados, Pedro Badrán, Pantaleón Narváez y Dalmiro Lora marcaron cierta distancia con la militancia política (de hecho nunca se asumieron como miembros del MOIR) pero por las dinámicas de la época mostraban afinidad con sus compañeros en las formas de entender el arte, la cultura y el mundo social; lo que finalmente hizo posible el encuentro y acuerdo a la hora de pensar la revista y claro está, garantizó su coherencia interna.

Desde el primer número de *En Tono Menor*, Jorge García Usta contó con la compañía y el trabajo de Manuel Burgos y Pantaleón Narváez, estudiantes de primer año de Derecho a quienes lo unía la amistad y su marcada afinidad en las formas de concebir cuestiones estéticas, políticas y sociales. En los números subsiguientes se vincularían formalmente a la revista Alfonso Múnera Cavadía y Rómulo Bustos Aguirre quienes desarrollarían muchas de las discusiones y propuestas estéticas, políticas y culturales aparecidas en *Voces*; el joven escritor Pedro Badrán Padauí quien además de su literatura aportaría a la revista distintas reflexiones sobre el quehacer literario y cinematográfico y, finalmente, el pintor Dalmiro Lora Cabarcas, quien se encargaría de ilustrar la red de textos publicados. Conformaban ellos un grupo claramente diverso, aunado por la empatía con el mundo de las artes, la inquietud por la actividad cultural y una gran sensibilidad por los temas sociales. Desde el editorial del primer número nos encontramos una buena definición de lo que sería para ellos este proyecto llamado *En Tono Menor*:

Ante la inercia desesperante de los organismos directivos de la Universidad de Cartagena en materia cultural (artística, literaria, científica, etc.), incapaces de promover la investigación, la publicación y el debate de los asuntos culturales por su monotonía centenaria y su administración tediosa y burocrática; ante un Instituto Departamental de Cultura, que más que una palanca de impulso a la tarea cultural—como su nombre y la publicidad oficial lo señalan— resulta ser un originalísimo e improductivo matriarcado; ante ese intento, anónimo o no, subterráneo, abnegado y digno de estudiantes, obreros, campesinos, empleados, oficinistas, maestros y trabajadores en general de investigar la realidad social en cualquiera de sus aspectos, de escribir y hacer conocer sus escritos en la búsqueda y fortalecimiento de una cultura nueva y científica al servicio tanto del estudiante inquieto como del labriego esperanzado, tanto del obrero industrial como del desempleado ambulante, hemos decidido poner a consideración y apoyo del lector este modestísimo esfuerzo sincero, evidentemente realizado  
*En Tono Menor (ETM 1:1)*

En efecto la revista puede considerarse un modesto “esfuerzo realizado *En Tono Menor*”, entre otras cosas, porque se produjo desde sectores no oficiales, en un espacio de provincia y no contó con el respaldo de políticas editoriales que le permitieran ingresar a amplias redes de circulación; sin embargo en sus páginas se fue construyendo una agenda intelectual que, siempre en diálogo con las preocupaciones centrales del campo intelectual colombiano y latinoamericano, apostó decididamente por la transformación del contexto cultural en Cartagena.

Si hacemos un seguimiento al entramado de textos publicados en ella podemos rastrear una agenda intelectual configurada principalmente por los siguientes intereses: 1. Redefinir el concepto de cultura en aras de la visibilización e inclusión de los sectores populares; 2. Evaluar el papel de la Universidad en la construcción crítica del conocimiento; 3. Discutir las características de la obra de arte y 4. Reflexionar sobre el lugar de escritores, artistas y trabajadores de la cultura, en el proceso de transformación de su contexto. A continuación haremos una breve aproximación a cada uno de ellos.

### **Redefiniendo el concepto de Cultura**

Desde el primer número de *En Tono Menor* se hizo evidente un interés por repensar qué se entendía por cultura en la Cartagena de finales de los setenta.

En la revista se afirma que en la ciudad “cultura” era equiparada a “cultura de élite”, lo que llevaba a legitimar y reproducir la imagen de una Cartagena homogénea, receptora de toda una tradición cultural española, en la que no tenían cabida las prácticas y visiones de mundo de los sujetos populares de la ciudad. Esto, a juicio de los jóvenes autores, dificultaba la construcción de una visión crítica de la vida social y cultural, al tiempo que negaba la posibilidad de configurar formas más incluyentes de concebir y organizar el mundo. Así lo dicen en el editorial del cuarto número de la revista:

En Cartagena hemos vivido echándonos mentiras con el ánimo de perpetuar una tradición cultural retardataria y feudal. Con algo de aristocrática nostalgia se recuerdan aquellos años en que nuestra muy señorial ciudad era paradigma de cultura y de grandeza en las artes y en las letras... Siempre bajo el lente del más perpetuado de los atrasos culturales, reproduciendo una y otra vez la enmohecida perspectiva del pasado, la tradición se hizo carne de nuestra carne y sangre de nuestra sangre (...) ¿Habría que resignarse ante esta dolorosa y oscura y centenaria realidad cultural? Los obreros y demás sectores populares han demostrado, en sus luchas de todos los días, que no. (*ETM* 4: 1).

Para *En Tono Menor*, en la época sólo se avalaban las prácticas simbólicas de la élite que, además, se auto-reconocía como heredera de la tradición y de los valores artísticos y culturales europeos. De esta manera se ocultaba toda una multiplicidad de prácticas sociales, visiones de mundo, modos de sentir y de vivir que poblaban la ciudad, al tiempo que se escondían los conflictos sociales que operaban en el interior de la misma. Así, mientras que textos literarios de poca elaboración estética producidos por miembros de la élite eran elevados a la categoría de obras maestras, las manifestaciones artísticas (musicales, literarias, teatrales, etc.) que provenían de sujetos populares o donde estas otras visiones de mundo se incluían, eran poco divulgadas por ser consideradas “incultas”.

Entonces, la problematización del concepto de cultura provocada por los trabajos de *En Tono Meno*, funcionaba en dos sentidos: Por un lado cuestionaba los valores de una vieja tradición y por el otro, buscaba hacer visible las prácticas y manifestaciones culturales de los sectores populares. Desde esta perspectiva la cultura ya no era vista como un conjunto estático de prácticas, objetos, y obras valiosas exclusivas de una clase social; sino como un tejido simbólico heterogéneo en cuyas tensiones se gestan los movimientos sociales que dan sentido a la vida de los sectores populares y las luchas en procura de la transformación de su realidad.

Por ello, mientras en las páginas culturales de los diarios oficiales de la ciudad se anunciaban conciertos de música clásica y exposiciones pictóricas en reconocidas galerías como el *súmmum* de la cultura, la revista *En Tono Menor* se preocupaba por exponer las particularidades de la sensibilidad y creatividad popular como dignas de respeto y admiración. Dentro de la revista tenían cabida tanto el vallenato o las décimas compuestos por músicos empíricos y las obras de nuevos pintores nacidos en sectores populares de la ciudad, como prácticas artísticas y culturales que a pesar de su complejidad y riqueza no eran divulgadas, ni siquiera muy bien vistas, por la élite y la academia tradicionales.

De igual manera, esta publicación recurría a fuentes orales de primera mano, en la ciudad y en las distintas poblaciones de la región, para hacer visibles historias y quehaceres que permitieran completar el mapa cultural construido desde los grupos de élite, donde solo aparecían como puntos atractivos el arte de las galerías, la historia de próceres recogida por la academia tradicional o la literatura que reproducía la imagen de una Cartagena detenida en el tiempo. Desde las páginas de la revista las luchas, derrotas y triunfos de un nutrido grupo de artistas y deportistas de gran valía para los sectores populares (como Crescencio Salcedo, Alejandro Durán, Julio Gil Beltrán, Bernardo Caraballo, Jaime Morón) entraron a reconfigurar la forma lineal y homogénea en que se presentaba la realidad social y cultural cartagenera, dejando ver su heterogeneidad y complejidad.

Esto, en definitiva, le permitió mostrar que el espacio cultural está atravesado por relaciones de poder y que la construcción de sociedades realmente incluyentes implica el reconocimiento de formas alternas de comprender y simbolizar la realidad. Esto inevitablemente lleva a una redefinición del concepto de cultura en la ciudad y contribuye a procesos de evaluación crítica de las dinámicas sociales.

### **Hacia el reconocimiento de la cultura popular**

Con la redefinición del concepto de cultura entra en escena un sector de la sociedad cuya dimensión simbólica había sido dejada al margen en las iniciativas culturales que tenían lugar en la ciudad: la clase popular. Desde el primer número de *En Tono Menor*, estos jóvenes señalaron el propósito de convertirla en un espacio donde tuviesen cabida tanto las voces literarias y culturales del pueblo como las ideas políticas que se correspondieran con la defensa de sus valores. Así lo dicen:

Es hora, pues, de unir fuerzas con el sagrado objetivo de sacar adelante, defender y afianzar los valores culturales del pueblo. Con independencia, con firmeza, con decisión. Ante ello cualquier forma de periodismo -por pequeña que parezca- es válida: muros, volantes, caricaturas, etc. (...) *En Tono Menor* invita a los estudiantes y a los trabajadores a enviar sus trabajos, a desarrollar iniciativas, a abonar experimentos, guiado por el invencible espíritu de servir al pueblo. (*ETM* 1: 1)

La reiterada inclusión de las manifestaciones y prácticas culturales de los sectores populares y el interés en hacer públicas sus historias, da cuenta de la valoración positiva que los miembros de *En Tono Menor* tienen de dichos sectores como agentes de cultura, dotados de un gran poder creador; valoración contrapuesta a la que tienen de los sectores hegemónicos de la élite que según ellos representan y agencian la negación y opresión de lo popular. La tensión entre los sectores dominantes que inventan, imponen y vigilan sus propias tradiciones y los sectores populares que encarnan una especie de resistencia, atraviesa los siete números de *En Tono Menor*.

Vale señalar que ese “invencible espíritu de servir al pueblo” responde al clima político de la época en la cual –como explica Gilman (2003)– se construyó en toda Latinoamérica una agenda política y cultural “antiimperialista” fuertemente cuestionadora del sistema-mundo capitalista. Los miembros de *En Tono Menor*, convencidos de la importancia de esta labor, ofrecieron la revista como el espacio propicio para emprender una revolución cultural que conllevara la construcción de una sociedad equitativa. Para ellos lo popular, lejos de anquilosarse en una tradición, muestra un fuerte carácter progresista, en tanto que desde lo cultural y lo artístico puede forjar un punto de vista crítico que cuestiona los viejos valores y las injusticias de un sistema social que se sustenta en profundas desigualdades.

Por esto no es extraño que en la revista se retomen las vivencias de cantantes populares, campesinos, obreros y deportistas, para reconstruir una memoria de lo popular que diera cuenta de su heterogeneidad. Visitar algunas poblaciones de departamentos del Caribe colombiano, hablar directamente con sus habitantes y exponer sus mundos por medio de reportajes y crónicas, es prueba de la confianza que tenían estos jóvenes en la revista como medio eficaz para la transformación de las subjetividades y para impulsar la movilización de actores sociales específicos.

En las crónicas, reportajes y artículos se muestran las proezas, capacidad de inventiva y poder creador de los actores populares. En los reportajes dedicados a personajes destacados del deporte (como Pambelé o Bernardo Caraballo) se atribuye a los sujetos populares una templanza y capacidad de arrojo que les permite enfrentar e incluso superar las dificultades ocasionadas por un sinnúmero de desigualdades sociales; pero también nos muestran sus tragedias, sus contradicciones y los sinsabores que experimentan por estar en una condición de subalternidad.

La sexta entrega de la revista, por ejemplo, es un homenaje a sujetos populares que se convirtieron en grandes deportistas aprovechando las adversidades de su entorno. En sus páginas se celebra a los atletas que fortalecieron sus piernas gracias al duro entrenamiento en calles sin pavimento o los boxeadores que endurecieron sus puños haciendo trabajos de albañilería; pero esto no se hace como una apología a la marginalidad entendida como característica inherente a la clase popular, sino como un llamado de atención sobre todas las posibilidades y fortalezas de una cultura excluida y explotada dentro de las dinámicas del capitalismo.

Un reportaje como “Los duros recuerdos de los viejos”, deja ver la marginalización experimentada por los sujetos populares en los procesos de modernidad capitalista. Las voces de Rafael Castelar y Aníbal Herrera ayudan a reconstruir, desde la memoria de los trabajadores, la historia del Ingenio Azucarero de Sincerín. Se acerca al lector al sinsabor experimentado por quienes después de realizar un trabajo comprometido para sacar adelante el Ingenio fueron relegados al olvido, mientras que las familias de élite propietarias (Vélez y Piñeres) aparecen en los anales de la historia como actores sociales determinantes. En estos relatos se muestra la modernidad como una especie de hojarasca que explota, extrae, agota los recursos naturales y humanos y luego (cuando aparecen otras fuentes de rentabilidad) se aleja, dejando a las personas cuyas vidas dependían de sus influjos fuera de lugar y sin las herramientas necesarias para enfrentar el drama humano de la pobreza y la pérdida del territorio.

Teniendo en cuenta lo anterior, podría afirmarse que en la revista cultural *En Tono Menor* lo popular aparece como una clase social poseedora de una cultura en constante movimiento, heterogénea y con un gran poder de resistencia y no como una veta de manifestaciones folclóricas o de expresiones exóticas conectadas a raíces ancestrales inviolables.

La densa red de artículos, crónicas, entrevistas y producción literaria busca visibilizar imaginarios, prácticas simbólicas y luchas cotidianas de dichos sujetos, así como sus conflictos, triunfos y derrotas; dejando ver su incidencia y participación en distintas dinámicas culturales en la ciudad. Al hablar de la capacidad revolucionaria del vallenato, de la fuerza expresiva de la décima, de la vitalidad de la pintura poblada de referentes populares, del sincero compromiso de escritores locales con su quehacer o de las hazañas de los deportistas de los barrios populares, la revista hace entrar en el espacio simbólico a los sujetos populares buscando contribuir en la toma de consciencia sobre las relaciones de poder al interior de la sociedad y el ascenso del pueblo como agente de la historia.

### **La universidad y la construcción crítica del conocimiento**

Para *En Tono Menor* la universidad desempeña un papel determinante en la configuración y reproducción de la vida social. Por esto en la revista se insiste en reflexionar sobre la Universidad de Cartagena y el rol que esta debería cumplir en una ciudad de múltiples contradicciones como Cartagena de Indias.

Según los jóvenes autores de la revista, la universidad debe brindar las condiciones adecuadas para la formación de profesionales críticos que, desde su labor académica e intelectual, contribuyan al mejoramiento de las condiciones del contexto en cual se mueven, en aras de construir sociedades equitativas. En ese sentido serían tareas centrales de la Universidad de Cartagena: 1) ofrecer condiciones adecuadas para el desarrollo del conocimiento científico, propiciando espacios de difusión del mismo; 2) colaborar en la consolidación del arte de calidad estética y fuerza crítica y 3) apostar por la visibilización de prácticas y manifestaciones culturales (como las de los sujetos populares) excluidas de las concepciones dominantes de cultura.

Pero para este grupo de jóvenes, dichas tareas son eludidas por las autoridades académicas de la Universidad de Cartagena que parecen esforzarse más por desarticular las posibilidades de una formación universitaria crítica que por fundamentarla; contribuyendo, de ese modo, al sostenimiento de un orden social desigual y excluyente.

En el primer número de la revista, por ejemplo, se discute sobre el poco o nulo reconocimiento dado a la obra del poeta cartagenero Luis Carlos López en el contexto de la Universidad de Cartagena. Para *En Tono Menor*, la apuesta

estética de *el Tuerto* López se inscribe dentro del llamado “realismo social” pues, por medio un lenguaje “escueto, vigoroso y sencillo” y una fuerte carga irónica, el hablante lírico evidencia las contradicciones de la sociedad cartagenera de principios de siglo XX. Así lo explican estos jóvenes en la primera entrega de la revista: “Lo que interesa al *Tuerto* López no es la interioridad de sus personajes, sino el gesto social, el detalle interesante y significativo que hacen de ellos, típicos representantes de un grupo social y soporte de un conflicto entre intereses de clases” (*ETM* 1:3).

Para *En Tono Menor*, que la obra de Luis Carlos López sea desconocida en la Universidad de Cartagena, responde a un conocimiento del poder crítico de ésta y de las implicaciones políticas y sociales que pudiese tener un acercamiento detallado a ella. El primer número de la revista se centra en la difusión de parte de la obra de este autor, dedicando un espacio al análisis de su poética y estableciendo conexiones con el entorno social en que ésta se produce. Así, los integrantes del grupo asumen lo que consideran una labor fundamental de la Universidad: construir conciencias críticas desde la asunción seria y comprometida de la labor estética.

### **¿Hacia dónde debe apuntar el arte?**

Para los miembros de *En Tono Menor* el arte, indudablemente, podía contribuir a cambiar los preceptos sociales tradicionales e incidir en la vida social de una nación. Para estos jóvenes la literatura, la música, el teatro, la pintura y el cine deben estar necesariamente al alcance de toda la población y aclaran que esto sólo es posible si construye identificaciones, retomando los referentes, lenguajes y experiencias cotidianas de los sectores populares; por ello asumen un discurso crítico frente a la producción artística realizada desde los sectores oficiales en la ciudad.

En las páginas de *En Tono Menor* se define la obra de arte como el encuentro de una apuesta ético-social con una propuesta estética. Para sus autores, de la mano de la exploración del lenguaje debe existir una intención ética que nos permita elaborar preguntas sobre nosotros mismos, integre otras memorias y haga visibles las tensiones del mundo social en aras de transformarlo. Por esto para los jóvenes miembros de *En Tono Menor* una obra no puede quedarse en el juego formal pero tampoco puede mostrar burdamente una reflexión ético-social sin elaboración estética. Así lo expresará el integrante del grupo y pintor Dalmiro Lora, en una entrevista publicada en el séptimo número de la revista:



Yo creo firmemente que el arte se halla ligado indisolublemente a la vida, a las relaciones de los hombres, claro que existen planteamientos esteticistas y formales. Un arte divorciado de la realidad que no quita ni pone nada en la vida, es el que interesa a las clases dominantes por su inofensividad. Es un arte fácil, además. Y los que lo hacen son artistas de evasión que adecuan su trabajo al gusto de compradores y coleccionistas. Yo creo que para que el arte alcance su esencia de medio de comunicación entre los hombres debe evaluar y aprovecharse de la realidad, y ante ella el artista debe presentar una determinada actitud y propósito. Nadie debe extrañarse: el arte es útil, educa y llega a la lucha social pero a través de una visión profunda de la vida.

Esta apreciación es reiterada en distintos números de la revista, dejando ver que para estos jóvenes la obra artística representa un espacio desde el cual se debe poner en cuestión las distintas situaciones que rodean al ser humano y la forma en que está organizado nuestro mundo. El arte, en tanto que es una fuerza poderosa de expresión, contiene en sí mismo un carácter social, y en muchos casos, también político. Desde allí el pueblo puede resistirse ante la homogenización (cultural y de pensamiento) agenciada por los sectores dominantes y puede también expresar sus alternativas frente a la política tradicional que no ha sabido responder a sus expectativas. Así, aunque en la revista no se use explícitamente la expresión “arte comprometido”, es clara la apuesta por un artista cuya actitud y producción respondan a las expectativas de cambio social.

No es aleatorio entonces que en la revista se critique el manejo “espectacularizante” y elitista dado al Festival Internacional de Cine en Cartagena, las escasas iniciativas de teatro popular o el carácter mercantilista con el que se mueven las galerías de arte; todo ello es síntoma de su propia concepción del arte, siempre en relación con la política y sociedad como lo evidencian las actividades culturales de las cuales participaban los integrantes del grupo (como en *La Pandonga* y en *Voces*).

Ahora bien, en el periodo en que se publica *En Tono Menor* la mayoría de sus miembros comenzaron a escribir literatura, procurando mantener su producción literaria dentro de los lineamientos del ideario político y cultural del grupo. En las páginas de la revista se afirma que la literatura tiene una fuerte significación social, puesto que por medio de ella se puede hablar de y cuestionar

nuestras realidades. Si un texto literario no permite a las personas comprender y ser partícipes de las condiciones sociales del contexto, su valor es casi nulo. En consecuencia, tomaron distancia de la literatura que desconocía la cotidianidad de la mayoría de población, no interrogaba las condiciones de desigualdad del mundo social, o celebraba el simple juego del lenguaje sin articular una apuesta ética. Por tal razón retomaron la producción literaria del poeta cartagenero Luis Carlos López como un ejemplo de la literatura que adquiere una fuerte carga social sin poner en riesgo la calidad estética; justamente por ello decidieron lanzar la revista en el año en el que se conmemoraban los cien años del natalicio de este poeta.

Asumiendo un rol de críticos literarios (aun cuando no lo expresen en esos términos) se permitieron hacer una relectura de la poética del *Tuerto* e intentaron reconstruir su imagen sin alusiones humorísticas o folclorizantes. Para ellos en lugar de cantar alegremente a las costumbres típicas de una ciudad feliz, Luis Carlos López cuestiona con dureza el antagonismo social de su época y el comportamiento de una burguesía que considera. Así se expresaban del *Tuerto*:

Es, pues, esta genial concepción realista del mundo, tal como decíamos anteriormente, el elemento más importante en su obra, y lo que se trasluce en toda su poesía que obviamente no podía encontrar salida ni a través del lenguaje artificial tan usado por los modernistas, ni en la vehemencia lírica de los románticos. De lo que se trataba era hacer un arte realista y para ello era necesario crear un nuevo lenguaje, una nueva forma de decir las cosas, en estrecha correlación a la realidad latinoamericana que se pretendía describir (*ETM* 1: 3).

*En Tono Menor* abogaba por el realismo en la literatura, tal como lo exigía una parte considerable del campo literario en los años sesenta y setenta. Para ellos la actitud contestataria debía infiltrarse en la obra literaria poniendo al alcance de los lectores las ideas que ayudarían a consolidar las propuestas de cambio. La revista exhortaba a los escritores a hallar un punto de conjunción entre la fuerza temático-social y la calidad estética, ya que esta última no podía ser relegada del ejercicio creativo. En el quinto número podemos leer:

Ahora se oye decir por todas partes “la única obligación del escritor es escribir bien”, y así la del pintor es pintar bien y la del hombre de teatro es hacerlo bien. (...) Todo hace pensar que en la anterior sentencia –y así suele suceder– hace falta un detalle: el

propósito. (...) A veces pensamos lo bueno que sería completar esa sentencia. Detener el movimiento pendular en su equilibrio justo, y poder decir “en este tiempo y en este lugar la única obligación del escritor es escribir bien para ayudar a transformar la vida”. Para que el río grande en el que navegamos, aún como inexpertos navegantes, se salga de madre para siempre (*ETM* 5: 2).

Sin embargo, si hacemos un seguimiento a la literatura publicada en los siete números de la revista, podemos rastrear los matices de esta discusión aparentemente saldada. Por un lado, encontramos poemas o cuentos que tienden a mantener un equilibrio ético-estético logrando generar identificaciones en los lectores, activando memorias alternas, generando preguntas sobre el mundo cercano y dando entrada a personajes de la cotidianidad, siempre desde una clara preocupación estética (para citar ejemplos, tenemos los cuentos “La puerta sigue abierta” de Pedro Badrán y “Con pinta de Big Ligue” de Eligio García y gran parte de los poemas de Pedro Blas Julio). Mientras que en otros casos nos encontramos textos en los que la discusión política de la época se superpone (como ocurre con el cuento “Pasos Lentos y el Chulavita” de Amalia Iriarte Núñez y los poemas “Compañera” y “Poema a Mao” de Pedro Badrán y Rómulo Bustos, respectivamente).

Inmersos en las dinámicas del campo, también participaron del debate sobre la actitud que debería asumir el escritor a propósito del acelerado crecimiento de la producción literaria latinoamericana y la elevada exposición pública o fama que habían ganado varios escritores que decían estar comprometidos con la causa intelectual. *En Tono Menor* cuestionó a los escritores que para responder al afán de rentabilidad de las editoriales se atrevían a publicar obras de dudosa calidad estética o de contenido social débil. Es así como en el artículo “Rulfo y la honestidad del escritor” publicado en el cuarto número de la revista, estos jóvenes celebran que el escritor mejicano ignorara la presión del medio y expresara su deseo de volver a publicar sólo cuando sus obras estuvieran realmente acabadas.

En resumen, para *En Tono Menor* la literatura –y el arte en general– adquiriría legitimidad y sentido en tanto que se pudiera rastrear en ella y en las acciones de sus autores un propósito ético y social acompañado de una clara preocupación estética. Como lo podemos ver en la actualidad, la obra de cada uno de ellos se irá decantando dentro sus propios procesos individuales, en unos casos, tomando distancia con estos interrogantes iniciales y, en otros, elaborando las mismas preguntas desde nuevos puntos de enunciación.

## **A manera de cierre: la labor intelectual de *En Tono Menor***

Con lo visto hasta ahora, es evidente que por medio de la revista *En Tono Menor*, los integrantes del grupo ejercieron la labor intelectual tal como ésta se entendía en las décadas del sesenta y setenta en Latinoamérica. Ellos consideraban que desde sus particulares espacios de acción podían ayudar a configurar las condiciones subjetivas necesarias para agenciar procesos de transformación del mundo social (convicción, como ya se explicó, fuertemente arraigada en el campo intelectual de esos años) por lo que pese a los inconvenientes, sostuvieron esta publicación que lograba relacionar el debate cultural con los proyectos políticos de izquierda. Así, aunque la revista puede considerarse “un modesto esfuerzo realizado *En Tono Menor*”, si atendemos a que sus interrogantes y debates fueron similares a los de la mayoría de los intelectuales latinoamericanos de la época, evitamos verla como una isla y la integramos a la red de textualidades que, de forma compleja, configuraron discursivamente esos años en América Latina.

Lo interesante de todo esto es que el grupo intentó responder desde la propia revista a los requerimientos que ellos consideraban debía hacerse el intelectual en el momento. Con sus artículos, entrevistas, reseñas, trabajo crítico y producción artística, trataron de aportar en procesos de reconstrucción de la memoria negada por los relatos oficiales; buscaron visibilizar a los sujetos populares y sus particulares formas de ver el mundo fuera de la mirada folclórica o romántica; realizaron apuestas ético-estéticas y mostraron de forma crítica las dinámicas del sistema-mundo capitalista. En definitiva, para estos jóvenes la revista estuvo ligada a un proyecto cultural y político, pero sobre todo a un proyecto vital.

Entonces, si bien es cierto que con la desaparición de la revista *En Tono Menor* y el fin de la época (en el sentido dado al término por Gilman) muchos de estos intereses se fueron haciendo difusos para los integrantes del grupo -mientras otros simplemente desaparecieron- no es menos cierto que el paso por *En Tono Menor* fue determinante en los procesos de configuración de sus particulares miradas del mundo y de decantación de su trabajo académico, artístico y cultural. Solamente hacer un seguimiento a la trayectoria intelectual de cada uno de ellos nos permitirá rastrear hasta qué punto estas búsquedas colectivas pueden o no tener permanencia en sus intereses y búsquedas de la actualidad.

## Referencias Bibliográficas

- Altamirano, Carlos (2005). *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina.
- Beigel, Fernanda (2003). Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. En *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Vol. 8. No. 20. (Pp105-115). Maracaibo: Universidad de Zulia. Recuperado de: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/279/27902007.pdf>
- Biblioteca Luis Ángel Arango - Banco de la República (2007). *Boletín Cultural y Bibliográfico* No. 18. Bogotá. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/boldiescisiocho/boldiescisiocho3.htm>
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona. Anagrama.
- Fowler, Roger; Hodge Bob; Krees, Gunther, y Trew, Tony. (1983). *Lenguaje y control*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García Usta, Jorge (1995). *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Medellín: Lealon.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- González Cueto, Danny (2010). Escribir en el Caribe. Notas a la luz de “Escribir en Barranquilla” de Ramón Illán Bacca. En *Cuadernos del CILHA*. Vol. 11 No. 12., pp. 40-48. Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.
- Hall, Stuart (1997). *Representations: Cultural representations and signifying practices*. Great Britain: The Open University.
- Illán Bacca, Ramón (1992). Presencia de Voces en la narrativa del Atlántico. En *Huellas*. No. 36. Barranquilla: Universidad del Norte.
- Illán Bacca, Ramón (2003a). *Voces 1917-1920* (edición íntegra). Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Illán Bacca, Ramón (2003b). “Voces de Barranquilla”. En Revista *El Malpensante*. No. 46. Recuperado de: [http://elmalpensante.com/index.php?doc=display\\_contenido&id=1881](http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=1881)
- Lander, Edgardo (2000). Pensamiento crítico latinoamericano. La impugnación del Eurocentrismo. En Irrutiza Lopez, Fernando (Ed). *Desarrollo, eurocentrismo y economía popular. Más allá del paradigma neoliberal*. Caracas: Ministerio para la economía popular
- Melo, Jorge Olando (2008). Las revistas literarias y culturales en Colombia e Hispanoamérica: Una aproximación a su historia. Recuperado de: [http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas\\_suplementos\\_literarios.pdf](http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf)
- Said, Edward (2004). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona. Anagrama.
- Said, Edward (2007). *Representaciones del Intelectual*. Barcelona: RandomHouseMondadori.
- Sarlo Beatriz (1990). “Intelectuales y revistas: Razones de una práctica”. En América. Cahier du CRICCAL (No.9-10). Le discours culturel dans la revues latino-américaines (1940-1970) (pp.9-15). París: Université de la Sorbonne Nouvelle París III.

Pardo, Miguel Ángel y Urrego, Miguel Ángel (2003). “El movimiento estudiantil del 71 en Colombia”. Ponencia presentada en I Congreso Internacional sobre Historia de las Universidades de América y Europa en la Universidad de Córdoba –Argentina Recuperado de: <http://www.renovacionmagisterial.org/boletin/boletin28/ponencia71.pdf>

Patiño, Franklin (2001). Visión del mundo en la poesía de *En Tono Menor*: De lo revolucionario a lo popular. Tesis de grado. Programa de Lingüística y Literatura. Universidad de Cartagena.

Vich, Víctor (2001). “Sobre cultura, heterogeneidad y diferencia”. En: López Maguiña Santiago et al (editores). *Estudios culturales. Discursos, poderes y pulsiones*. Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias sociales. Pp. 27-41.

Wallernstein, Inmanuel (Octubre, 1994). “Agonías del capitalismo”. En *Iniciativa Socialista*, N°31. Recuperado de: <http://www.inisoc.org/Waller.htm>

### **Fuentes primarias**

Revista *En Tono Menor* (1979-1982). Números 1-7. Cartagena: Grupo *En Tono Menor*.