

Delia Zapata Olivella: La calenda del Caribe colombiano. Agencia y trayectorias

Delia Zapata Olivella: La calenda del Caribbean colombiano. Agency and trajectories

Delia Zapata Olivella: La calenda del Caribe colombiano. Agência e trajetórias

Carolina Marrugo Orozco¹

Gimnasio Santa María del Alcázar, Bogotá, Colombia



Para citaciones: Marrugo, C. (2021). Delia Zapata Olivella: La calenda del Caribe colombiano. Agencia y trayectorias. *El Taller de la Historia*, 13(1), 191-213.

Recibido: marzo 2021

Aprobado: junio 2021

Editor: Sergio Paolo Solano. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2021. Marrugo, C. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

Este trabajo propone un acercamiento a la agencia femenina de la maestra Delia Zapata Olivella en perspectiva biográfica. Con un enfoque desde la historia cultural, se reflexiona acerca de su rol como mujer artista y pedagoga de las artes, a partir de fuentes documentales de prensa y revistas culturales: *El Universal de Cartagena*, *El Espectador de Bogotá* y *la Revista Cromos*. Esta aproximación pretende destacar su presencia y contribución al campo artístico nacional como pedagoga, promotora e investigadora del folclor regional del Caribe colombiano y dejar consignado su nombre dentro de la historia de las mujeres.

Palabras clave: Agencia; biografía; historia cultural; Delia Zapata Olivella; Caribe colombiano.

ABSTRACT

This article proposes an approach to the female agency of artist Delia Zapata Olivella from a biographical perspective. With a focus from cultural history, she reflects on her role as a woman artist and arts pedagogue, based on documentary sources from the press and cultural magazines: *El Universal* from Cartagena, *El Espectador* from Bogotá and *Cromos Magazine*. This approach aims to highlight her presence and contribution to the national artistic field as a pedagogue, promoter and researcher of the regional folklore of the Colombian Caribbean and to leave her name within the history of women.

Keywords: Agency; biography; cultural history; Delia Zapata Olivella; Colombian Caribbean.

RESUMO

Este artigo propõe uma abordagem à agência feminina da professora Delia Zapata Olivella em perspectiva biográfica. Com foco na história cultural, ela reflete sobre seu papel como artista mulher e pedagoga das artes, a partir de fontes documentais da imprensa e revistas culturais: *El Universal de Cartagena*, *El Espectador de Bogotá* e *Revista Cromos*. Esta abordagem tem como objetivo destacar sua presença e contribuição para o campo artístico nacional como

¹ Magister en Historia, Universidad Andina Simón Bolívar-Ecuador. Investigadora independiente. histpanico@gmail.com

pedagoga, promotora e investigadora do folclore regional do Caribe colombiano e deixar seu nome na história das mulheres.

Palabras-clave: Agência, biografía, história cultural, Delia Zapata Olivella; Caribe colombiano.

Introducción

A pesar del notable esfuerzo en la historiografía nacional por destacar la participación de las mujeres dentro de la historia, continúa el reto de instalarlas en el *ojo público* como agentes sociales. En este sentido, la comprensión tanto de su presencia como de su producción, huella y legado en la cultura continúa como asignatura pendiente.

Como producto de esta realidad y de la búsqueda de una metodología y de conceptos que nos acerque a dicho fin, surgen las categorías de agencia y biografía propuestas en este trabajo. ¿Qué y en qué medida se puede conocer por medio del abordaje de la vida de Delia Zapata Olivella? ¿De qué manera se atraviesa la biografía y el contexto al analizar su agencia? ¿Cómo algunos elementos prosopográficos y hermeneutas contribuyen a este análisis?

La perspectiva biográfica ha de tener en cuenta que la historia no es un simple retablo de instituciones, ni un simple relato de acontecimientos, ni puede desinteresarse de hechos que vinculan la vida cotidiana de los hombres y mujeres a la dinámica de las sociedades de las que forman parte². Por el contrario, su carácter ambiguo y fecundo permite reconocer estadios del ser humano, de cómo su vida navega dentro de una coyuntura, de cómo ocurren de manera situada y al tiempo, las ideas y los actos hacen sentido en el agente: por qué hace, dice y piensa de determinada manera, esto es, las condiciones de posibilidad que motivan sus actitudes.³

Con el ánimo de proponer una perspectiva crítica de la Historia de las mujeres, se plantea esta propuesta de pensar una época por medio del rastreo de trayectorias vitales que permitan reconocer la presencia y humanidad de las mujeres como parte integral de la experiencia histórica, reconociendo que en ella se circunscriben múltiples experiencias. Esto nos remite, necesariamente a un interés particular: el estudio de caso⁴. Por otro lado, si hablamos de un marco conceptual e historiográfico, reconocemos la potencia de esta perspectiva ya que la biografía como género y propuesta metodológica de la historia se cruza con intereses de la literatura y de los estudios culturales⁵

² Pierre Vilar, *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, Barcelona, Crítica, 1980, p. 43.

³ Giovanni Levi, "Los usos de la biografía". *Annales ESe*, 6, 1989: 14.

⁴ Un análisis pertinente sobre el tema de la biografía como metodología se encuentra en los trabajos de Paula Bruno. Ver: Paula Bruno, "Biografía e historia de los intelectuales. Balance y reflexiones sobre la vida cultural argentina entre 1860 y 1910". *Literatura y lingüística*, 36, 2017, p. 19-36. Paula Bruno, "Biografía, historia biográfica, biografía-problema". *Prismas* 20, 2016: 267.

⁵ María Gloria Núñez Pérez, "La biografía en la actual historiografía contemporánea española". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, 0, 1997: 407.

que como apuesta al desafío biográfico, traza un pertinente enfoque interdisciplinar⁶.

Reconociendo un punto de partida, el de Delia Zapata Olivella como mujer negra, madre y profesional de mediados del siglo XX, la relación biografía-contexto nos remite a comprender su experiencia en un escenario de coyuntura particular para las mujeres en Colombia y Latinoamérica: una especie de equilibrio entre el destino individual y el conjunto del sistema social que las impulsó a ejercer un triple rol en la sociedad, el de madres-ciudadanas y consumidoras.

Teniendo en cuenta lo anterior, este artículo de reflexión se divide en tres apartados: El primero se titula “Historia de las mujeres: una asignatura pendiente” en la cual se expone un recorrido historiográfico sobre los ejes de interés que han atravesado los estudios en Colombia. El segundo apartado se titula: Delia Zapata Olivella y el contexto artístico de mediados del siglo XX en Colombia, en el cual se expone el perfil de la maestra y su interacción con el mundo social y artístico de la época. Finalmente, el acápite titulado “Delia Zapata Olivella: agente cultural del Caribe colombiano a mediados del siglo XX”, que expone las contribuciones que hizo la artista en relación a las artes escénicas.

1. Historia de las mujeres: una asignatura pendiente

Dice Arlette Farge que el contacto con el archivo comienza con operaciones simples, entre otras, el hacerse cargo manualmente de los materiales. También explica ciertas operaciones a las que preferiblemente deberíamos someternos historiadores e historiadoras: examinar, juegos de aproximación y de oposición, recolección y enfrentar ciertas trampas y obsesiones⁷.

En la búsqueda por las mujeres y sus producciones artístico-literarias en la segunda mitad del siglo XX en Colombia, y al constatar que, efectivamente, como investigadores sociales nos sometemos a estas operaciones epistemológicas, ha quedado al descubierto un sinnúmero de nombres de mujeres con la cual se podría fácilmente construir un inventario. Al constatar que esta experiencia no sólo es visible en Colombia, sino también en países como México y Argentina, se vislumbra con mayor claridad esta presencia masiva de las mujeres que coincide con un período histórico apenas abordado en el canon historiográfico, la segunda mitad del siglo XX.

Este acercamiento nos ha impulsado a comprender la importancia de rescatar estos nombres y visibilizarlos. El acto de nombrar, pero más importante, de escribir, como lo sentencia la historiadora francesa Michel Perrot “confiere la cualidad de existencia”⁸. Es en este sentido que hemos encontrado en la

⁶François Dosse, *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, Valencia, Universitat de València, 2007, p. 11.

⁷Arlette Farge, *La atracción del archivo*, Alzira, Edicions Alfons El Magnanim. Institució Valenciana D'Estudis I Investigació, 1991, p. 45.

⁸ Me remito en este sentido a la frase de la Historiadora francesa Michel Perrot: “Los que no se escribe, no existe.” Ver: Michelle Perrot, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, París, Flammarion, 1998.

perspectiva biográfica una manera de reflejar y exponer esta “existencia histórica” tan prolífica de las mujeres. El papel del archivo, como lo resalta esta misma investigadora se constituye en un reto permanente para que esto sea posible⁹.

Desde el punto de vista historiográfico, al analizar las trayectorias que han emprendido los estudios sobre las mujeres en Colombia, podríamos plantearlas dentro de tres etapas. Su clasificación de ninguna manera pretende establecer cánones de perspectivas o análisis, sino coincidencias en las preocupaciones que han abordado. Un primer momento se inaugura con el debate de la historiadora Suzy Bermúdez y de Jaime Jaramillo Uribe, desde el cual fue posible hacerse la pregunta por las mujeres dentro el relato histórico en Colombia¹⁰.

Un segundo momento puede relacionarse con la consolidación de proyectos académicos a finales del siglo XX, como las Escuelas de Género de la Universidad del Valle y cátedras de género dentro de los programas de las Ciencias Sociales y humanas, el cual se acompañó de reflexiones teórico-metodológicas con enfoques interdisciplinarios, dialogando especialmente con la Sociología y la Antropología, y que concretó proyectos editoriales como los tomos de *Las mujeres en la Historia de Colombia, Historia de la vida privada*, entre otros, extendido a otros países latinoamericanos¹¹. Estos enfoques estuvieron fuertemente acompañados de los postulados teóricos de Estados Unidos y Francia, desde donde hemos sentado bases para re-visitar las realidades históricas de las mujeres en Latinoamérica. Dentro de este contexto es importante reconocer que este impulso fue coadyuvado en el enfoque histórico de la vertiente cultural de la *Escuela de los Annales* que impactó con gran fuerza en nuestra academia¹². Concretamente este impulso estuvo influido con los trabajos históricos de George Duby y Philippe Aries¹³, así como por corrientes teóricas norteamericanas desde Joan Scott, al problematizar la categoría género y con Michelle Perrot al exponer la historicidad y búsqueda de las mujeres en múltiples las fuentes históricas¹⁴.

⁹ Dos trabajos que remiten a la búsqueda de fuentes históricas sobre las mujeres son: Gloria Bonilla Vélez, *La mujer en la prensa de Cartagena de Indias 1900-1930*, Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, 2011, p. 320; Suzy Bermúdez, “Descentramiento de fuentes escritas. Hipótesis desde el género y los procesos educativos”. *Historia Crítica*, 29, 2005: 73.

¹⁰ María Himelda Ramírez. “Las mujeres y el género en la historiografía colombiana de la colonia y el siglo XIX”, en Luz Gabriela Arango y Mara Viveros, *El género: una categoría útil para las ciencias sociales*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Centro Editorial Facultad de Ciencias Humanas, 2011, p. 79. Ver también: Suzy Bermúdez, *Hijas, esposas y amantes. Género, clase etnia y edad en la historia de América Latina*, Bogotá, Uniandes, 1994.

¹¹ En este sentido quisiera destacar los trabajos sobre *Las mujeres en la Historia de Colombia, Historia de la vida privada en Colombia e Historia de la vida cotidiana en Colombia*, coordinados por Magdala Velásquez, Pablo Rodríguez y Jaime Humberto Borja, los cuales han sido tres de los aportes historiográficos más relevantes para la historia de las mujeres en Colombia.

¹² Sobre todo hubo un interés marcado por dialogar con otras disciplinas como la Sociología y la Antropología. Ver, por ejemplo: Donny Meertens, “Género y violencia. Representaciones y prácticas de investigación,” en Ángela Robledo y Yolanda Puyana (comp.), *Ética: masculinidades y feminidades*, Bogotá, CES, Universidad Nacional, 2000, p. 37.

Un trabajo que dialoga con los cambios que se dieron en Colombia a nivel historiográfico es: Bernardo Tovar Zambrano (Comp.) *La historia al final del milenio: ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana* Bogotá, Universidad Nacional, 1994.

¹³ Phillipe Ariés, “Para una Historia de la vida privada” en Georges Duby y Michelle Perrot (dir.), *Historia de las mujeres, del renacimiento a la edad moderna, Tomo VI*, Madrid, Taurus, 1993. Ver también: Michelle Perrot, *Mi historia de las mujeres*, Madrid, Andrés Bello, 1997.

¹⁴ Joan Scott, *Género e Historia*, México, FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

Una tercera etapa, que podría denominarse de *renovación* va acompañada por una transición del estructuralismo con vertiente posestructuralista con propuestas teóricas de deconstrucción del género y que se comprenden en gran parte por la presencia de un concepto amplio de las ciencias sociales, *identidad*. En esta nueva etapa que abarca el género como categoría, debe enfrentarse a sus mismas limitaciones conceptuales y a los problemas filosóficos del lenguaje coadyuvados por el giro lingüístico. Por ello en esta corriente son significativos los postulados teóricos de Michel Foucault y de Judith Butler, que insisten en otro tipo de diálogo desde líneas más complejas como el psicoanálisis y sus autores más representativos: Sigmund Freud y Jacques Lacan¹⁵. Esta corriente se sintoniza de gran manera con la problematización de las formas clásicas del género y parece ser menos frecuente en la disciplina histórica por el enfoque del objeto de estudio.

Sin ánimo de especular sobre el por qué aún la Historia de las mujeres parece moverse en un dispar o hiper-especializado campo, lo cierto es que requiere un abordaje permanente. Para el caso de las mujeres artistas, interés particular de este trabajo, el trasfondo que nos interesa dejar más como interrogante que como respuesta radica en un postulado de la historiadora del arte Linda Nochlin, *¿Why Have There Been No Great Women Artists?*¹⁶, esto es: ¿Por qué no han existido mujeres artistas famosas?.

Si realmente es posible aportar consideraciones sobre esta pregunta y una eventual respuesta al caso colombiano, lo cierto es que también hay que cuestionarse por qué en este mismo período que abordamos, los hombres e intelectuales que participaron de la producción artística sí lograron ser premios nobel y reconocidos en la posteridad, insertos en el relato de nación.

La pregunta en todo caso, es una cuestión que sobrepasa los límites de este artículo, pero imprescindible para enfocar críticamente el lugar de las mujeres en el campo artístico colombiano de mediados del siglo XX en Colombia¹⁷. Para Delia Zapata Olivella, como caso, es curioso que su trayectoria académica y profesional se encuentre de cierta manera a la sombra del clan familiar, aun cuando su imagen reposa en la Sala Modernidades del Museo Nacional de Colombia, lugar que salvaguarda el repositorio patrimonial de la Nación. ¿Qué factores inciden entonces en el reconocimiento y fijación en la memoria de mujeres artistas como Delia?

¹⁵ Ver: Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

¹⁶ Linda Nochlin, "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?" (traducción al español: Ana María García Kobeh), en Karen Cordero e Inda Sáenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, Conaculta -Fonca, Curare, 2001.

¹⁷ Como historiadora mi trabajo se ha enfocado en rastrear esta presencia en particular en revistas culturales como Letras Nacional, Cromos, Mito, Plástica y Prisma en el período de mediados del siglo XX en Colombia, donde escritores y artistas como Marta Traba, Walter Engel, Casimiro Eiger, Clemente Airó, Gabriel García Márquez, Manuel Zapata Olivella, Nereo y Leo Matiz, expusieron de manera significativa la realidad nacional a través de narrativas, imágenes y diversas formas del arte. Ver: Jeimy Paola Prieto Mejía, "La internacionalización de una red intelectual. Revista Espiral de Artes y Letras". *Historia y Espacio*, 13, 49, 2017: 111.

Delia Zapata Olivella y el contexto artístico de mediados del siglo XX en Colombia



Imagen 1. Fotografía de Delia Zapata Olivella en el Diario El espectador, 31 de agosto de 1954.

El perfil biográfico de Delia Zapata Olivella (Lorica, 1926- Bogotá 2001) no es muy distinto, pero sí particular a la mayoría de las mujeres en el Caribe colombiano de mediados del siglo XX. La niña Delia, como solían llamarla, se esforzó para conformar el Conjunto de Danzas Folklóricas de la Costa Atlántica y su vocación artística se extendió a la plástica con la escultura y el trabajo de artesanías. (Ver imagen 1)

Sería un poco arbitrario considerarla como una mujer de élite. Sin embargo, es claro que su origen se remite al clan familiar Zapata Olivella, del cual se desprendió una férrea tradición por la educación, la literatura y las artes¹⁸. En este sentido es oportuno delimitar que esta *constancia nominal*, le concedió condiciones de posibilidad distintas a las de las mujeres de la época, entre otros por el factor racial.

En su condición de mujer negra, Delia enfrentó señalamientos, pero también el contrapeso del acceso a la educación universitaria en Cartagena y Bogotá. Hacia 1948 y 1951, la niña Delia, llegó a Bogotá para estudiar escultura en la Escuela de Bellas Artes, destacando con su obra “La mendiga”¹⁹.

¹⁸ Eduardo Serrano, “Las mujeres y el arte en Colombia,” en Magdala Velásquez (Dir.), *La historia de las mujeres en Colombia. Mujeres y cultura, Tomo III*, Bogotá, Norma, 1995, p. 256.

¹⁹ Biblioteca Nacional de Colombia (BNC), Periódicos, *El Espectador*, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

Su presencia en el mundo social y académico de mediados del siglo XX nos permite reconocer que en el ámbito cultural, el fenotipo racial permeó realidades de exclusión, pues sus hermanos Juan y Manuel tuvieron no sólo experiencias profesionales en el ámbito editorial, sino la oportunidad de cursar estudios en el exterior. En este escenario Delia Zapata Olivella trabajó al lado de su hermano Manuel con quien inició el proyecto de Conjunto de Danzas Folklóricas. Se dice que fue él quien ideó esta propuesta, sin embargo, lo significativo del hecho fue la participación activa y agencia de Delia en el proyecto.

La realidad de Delia se corresponde con lo que el historiador Eduardo Serrano ha analizado sobre mujeres artistas: su temprana iniciativa en las artes y el poder de sus redes familiares para el desarrollo de la vocación artística. Aunado a esto y retomando la famosa frase del historiador británico Eric Hobsbawm “Los hombres son hijos de su tiempo”, Delia Zapata Olivella sería partícipe de las nuevas realidades para las mujeres del siglo XX: cambios en la vida cotidiana, nuevas prácticas estéticas y hasta su nuevo rol de ciudadanas que la ubicó en un espacio con mayor potencialidad de agencia para ella, contando también con el claro antecedente de su profesionalización académica²⁰. Fue también el escenario de un nuevo horizonte mediado por la idea de modernidad y progreso, que se instaló en los referentes más populares de la cultura visual como el cine, las revistas ilustradas y otros medios de comunicación²¹.

Al detenernos en la formación académica de Delia Zapata Olivella podemos advertir algunas pistas como que realizó estudios de bachillerato en la Universidad de Cartagena donde. Según fuentes documentales, a Delia le correspondió estudiar con varones lo cual se tornó escandaloso e inusitado. Este dato curioso brinda referencias sobre ciertos imaginarios que yacían en Cartagena de Indias para la época sobre la educación de las mujeres. Nos habla de la mujer negra que habitó el espacio educativo enfrentando la realidad y la tradición: “ser mujer” correspondía a una formar de “estar” o habitar de determinada manera el mundo. Por otro lado, nos remite a pensar sobre el acceso de una mujer negra a la educación y de cambios en la configuración de esa relación de hombres y mujeres en los espacios de producción de saberes y pensamiento²².

²⁰ Catalina Reyes “Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX”. *Credencial Historia*, 68, 1995: 2.

²¹ Bolívar Echavarría, *La “modernidad americana” claves para su comprensión*, México, UNAM, 1974, p. 2.

²² Uno de los periodos decisivos en el estudio de la historia de la educación superior de las mujeres es a mediados del siglo XX, en el que los pedagogos y políticos discutían sobre la orientación que se debía dar a la educación superior de la mujer, pues ésta constituía la mayoría del alumnado de las escuelas normales y comerciales. Se preguntaban, entre otros temas, como proporcionarles posibilidades de formación sin deshacer la familia ni desnaturalizar la misión tradicional de la mujer. La respuesta a esta reflexión fue la desaprobación de la educación mixta y la creación de carreras típicamente femeninas. A principios del siglo XX, todavía se pensaba que la educación de la mujer debía circunscribirse a los roles culturalmente propios del sexo femenino y sólo podían estudiar carreras relacionados con el magisterio por ser una continuación de las funciones maternas del cuidado de los niños. En el contexto del Caribe y particularmente en Cartagena por su condición de puerto, la mujer tuvo acceso a la educación comercial, a partir del proceso de industrialización del país, ya que se requería la fuerza de trabajo especializada en actividades comerciales y de oficina con preparación contable y mecanografía, posibilitando un acceso laboral al género femenino de clase media en la costa Caribe. En ambos programas de formación se dieron diferencias educativas que se evidenciaba en el pensum o asignaturas que no le posibilitaba a la mujer a acceder a la educación superior. Ver: Modesta Barrios Salas, *La Educación Femenina En Cartagena: Caso Colegio Mayor De Bolívar*.

Sin embargo, lo anterior se explica porque la mitad del siglo XX en Colombia fue un tiempo de mujeres. El campo artístico de la época logró reunir las voces y el pensamiento de quienes serían a la posteridad los referentes históricos de la cultura nacional. La presencia de hombres y mujeres nacionales y extranjeros, la puesta en escena del arte, la literatura y el rol activo de los artistas en los debates socio-políticos enriquecieron el espacio con múltiples estilos y miradas sobre los objetos de la realidad social²³. Delia Zapata Olivella se inscribe en dicho escenario donde las disputas por la representación artístico-literarias se hacían evidentes, por ejemplo, entre las formas abstractas y realísticas (de denuncia). Lo popular cobró mayor vigencia con la corriente de vanguardia del Muralismo mexicano ligado al pensamiento comunista y su presencia a través de las obras de Débora Arango, Carlos Correa, entre otros. Por otro lado, los proyectos editoriales de revistas culturales se habían presentado como un recurso de reflexión sobre las artes, legitimando el saber artístico: Manuel Zapata Olivella, Marta Traba, Casimiro Eiger, Walter Engel y Clemente Airó, entre otros, se ubicaron como los difusores de este conocimiento²⁴.

La reflexión anterior puede parecer en primera perspectiva como de orden nacional, pero en realidad era todo lo contrario, pues existía una preocupación por establecer vínculos con lo regional y esto se hizo visible, al menos en las artes con los salones regionales. Es posible corroborar este interés por lo regional en las reflexiones del mismo Manuel Zapata Olivella en la emisora HJCK, donde dirigía programas de difusión de la cultura del Caribe y destacaba los principales aportes de sus narrativas en el marco nacional²⁵.

Así mismo, los suplementos literarios en la prensa también contribuyeron a esta prolífica producción, donde escritoras cartageneras como Judith Porto publicaban cuentos que se rotaban en la prensa de otras ciudades como Medellín. Tanto mujeres como hombres artistas de la época trabajaron en distintas iniciativas y establecieron redes intelectuales a partir de proyectos editoriales ya mencionados en publicaciones como Revista Mito, Espiral, Prisma y Letras Nacionales. De acuerdo a lo anterior, la presencia de Delia Zapata Olivella en las artes corresponde a un contexto de promoción y difusión de la cultura nacional a través de los medios de comunicación, pero con un claro interés por lo regional.

Entre tanto, la ciudad de Cartagena de Indias se encontraba en proceso de expansión y tres instituciones importantes como lo eran la Academia de Historia, la Universidad de Cartagena y la Escuela de Bellas artes colaboraban

1947- 2000. Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Magíster en Educación, Cartagena de Indias, Universidad de Cartagena, Maestría en Educación Sue Caribe, 2008, p. 13.

²³ Pierre Bourdieu, "Campo intelectual y proyecto creador" en *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo veintiuno editores, 1969.

²⁴ Jeimy Paola Prieto Mejía, "La internacionalización de una red intelectual. Revista Espiral de Artes y Letras". *Historia y Espacio* 13, n. ° 49, 2017, p. 111.

²⁵ Alejandra Restrepo. "Seis historias de mujeres en la música colombiana" Radio Nacional de Colombia, p. 10.

para fortalecer procesos vinculados a la promoción de la Historia, la lengua, las artes y el patrimonio. Distintas tensiones que se presentaron en la ciudad con la capital, reportados por la prensa del diario El Universal de la época de 1959, dan cuenta de que estos conflictos se centraron en la defensa, promoción y autonomía de las instituciones vinculadas a las artes. Personajes como Eduardo Lemaitre, Pierre Daguet y Gabriel Porras Tronconis fueron agentes visibles de este movimiento artístico e intelectual de la época, al igual que mujeres dentro de la red de la Revista Lumbre quienes también consolidaban alianzas estratégicas con escritoras latinoamericanas.

Así pues, el interés por el folclor local como una expresión del arte más específica de lo nacional se convirtió en uno de los aspectos del conglomerado de intereses culturales que se tenía a mediados del siglo XX. Delia Zapata Olivella le imprimió el compromiso permanente al agenciarlo desde la práctica profesional dialogante en los ámbitos regional, nacional e internacional. Esta ambición la llevó a organizar el Conjunto de Danzas Folklóricas de la Costa Atlántica. Este proceso contó con acciones concretas desde la pedagogía, la investigación y el aprendizaje a partir de una metodología que integró aspectos etnográficos, antropológicos y la acción participante en aquellos lugares recónditos de la región Caribe donde la tradición de los bailes se conservaba y reposaban memorias que contemplaban el valor de la originalidad de los ritmos.

Esta inmersión en la cultura regional la ubicó en una posición de liderazgo y gestión para con el proyecto cultural. Sin duda, su formación le presentó herramientas para pensar en una práctica más allá de lo performático y sí como una acción cargada de sentido que transmitiera su esencia histórica. El diálogo interdisciplinar en este ejercicio fue fundamental para legitimar la práctica del baile, comprendida en su escenario de origen, al tiempo que exponía sus condiciones históricas de surgimiento. Delia Zapata Olivella, al igual que muchas mujeres de la época, emprendió un proyecto de creación cultural con capacidad de difusión y patrocinio. El papel que jugó en la defensa y promoción de los ritmos autóctonos también se vincula a una realidad de la época de finales de los cincuentas: la latente influencia del Caribe antillano en la llamada Costa Atlántica, factor que parecía ser de preocupación de la artista. Su inquietud por la cultura y la identidad se evidencia en el rescate de estos sonidos cargados de historia y que se sintonizaban con cierta nostalgia por el llamado nacionalismo moderno que ya hacía pasos en otro ámbito de las artes con los bachuistas²⁶.

Este regreso a los orígenes se vinculó con esta realidad fuerte que vivió Colombia, en especial por la incursión de las ideas marxistas que se encontraban en aparente contradicción con la idea de democracia, un concepto por demás reforzado por el contexto geopolítico de la Guerra Fría.

²⁶ Jorge Alberto Casas Ochoa, "Nacionalismo y bachuismo en las esculturas boyacenses," en *Revista Educación y ciencia*, n°9, II semestre, 2006, p. 67.

Así, el volver a las regiones, también un espacio reconocido por su desarticulación con la nación, se presentó como una oportunidad para revalidar el sentido patriótico de los intelectuales. Al pensar en esta posibilidad, Delia Zapata Olivella se convirtió en una de las pioneras del rescate del folclor regional en el país.²⁷

Finalmente, el componente racial es significativo para comprender las dimensiones interseccionales de la realidad histórica de las mujeres negras en Colombia a mediados del siglo XX. En este sentido, podemos conjugar dos visiones: la de la historiadora Suzy Bermúdez quien inicialmente expone la realidad de las mujeres a partir de la consideración de factores étnicos y de clase.²⁸ Por otro lado, desde una perspectiva antropológica considerando que la mujer negra ha enfrentado una subvaloración que otras mujeres no han tenido que soportar: la que se origina en el desprecio del ancestro negro-africano²⁹. De acuerdo a esto, la experiencia de Delia Zapata Olivella en relación a otras mujeres contemporáneas como la artista cartagenera Cecilia Porras, por ejemplo, nos permite establecer un paralelo cuyo punto de convergencia podemos ubicar en la educación como un pilar fundamental para destacar su agencia, pero sin desconocer las condiciones de posibilidad vinculadas a su contexto social que necesariamente las ubica en márgenes distintos de agencia.

2. Delia Zapata Olivella: agente cultural del Caribe colombiano a mediados del siglo XX

Entonces Delia hace sus apuntes y capta el sentido exacto de los movimientos y las actitudes. Así lleva a cabo el rescate del precioso folklore costeño, hoy deformado por los afanes comerciales y se recobran para el arte popular ritmos y figuras que parecían definitivamente olvidados. (El espectador, 1954)

Al referirse Amartya Sen a la agencia de las mujeres, destaca un aspecto muy significativo en tanto las posiciona como sujetos activos de cambios: como promotores dinámicos sociales que pueden alterar tanto su vida como la de los hombres³⁰. Se hace necesaria esta reflexión para comprender con amplitud que la idea de agencia se ve permeada por las condiciones de posibilidad que se han dado históricamente a las mujeres como la ampliación en la participación política, el acceso a la educación, entre otros, y que han permitido que emerjan nuevas realidades, retos y prácticas de sentido para ellas en todos los campos.

Anteriormente mencionamos cómo Delia Zapata Olivella estuvo inmersa en un contexto que favoreció espacios de producción artística para las mujeres y

²⁷BNC, Periódicos, El Espectador, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

²⁸ Suzy Bermúdez, *Hijas, esposas y amantes*”.

²⁹ Nina Friedman y Mónica Espinosa, “Las mujeres negras en la historia de Colombia,” en Magdala Velásquez (Dir.), *Las mujeres en la historia de Colombia*, Bogotá, Editorial Norma, 1995, p 32.

³⁰ Amartya, Sen. *Desarrollo y libertad*, Buenos Aires, Planeta, 2000, p. 1.

que esto sumado a su voluntad individual de establecer un proyecto cultural con el Conjunto folclórico, permite reconocer los resultados de la interrelación entre la acción de los individuos y las posibilidades de las estructuras sociales.

Otro aspecto importante que hemos mencionado radica en lo que explica el historiador Eduardo Serrano, a propósito de las mujeres artistas y sus redes sociales y familiares, las cuales favorecieron su inserción en el mundo cultural con mayor amplitud³¹. En experiencias particulares como la de Delia Zapata Olivella, esta situación nos permite reconocer que el acceso de las mujeres a la cultura estuvo mediado por experiencias como las artes, que, aunque proponían una división de roles, permitieron vínculos y propuestas de pensamiento entre hombres y mujeres. En este sentido, puede comprenderse este ámbito se constituyó como un espacio de inclusión temprana para ellas.

Sobre las inusitadas tensiones en el campo intelectual y artístico, lo que se puede evidenciar en la experiencia de Delia Zapata Olivella es que quedó disimulada por el protagonismo de sus hermanos Manuel y Juan. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el intenso movimiento en la esfera cultural no dejó de tener una presencia marcadamente masculina. Sin desconocer el gran aporte que los hombres han hecho al campo cultural y artístico en Colombia, lo que precisamente se cuestiona es el lugar de la producción artística de las mujeres en el imaginario social actual, que necesariamente debe re-significarse a la luz de nuevas propuestas historiográficas.

La presencia de mujeres como Delia que se encargaron de promover la cultura nacional que, si bien no fueron ignoradas en su época, requieren actualizarse de manera permanente. Al reconocer la agencia de esta artista, hemos rescatado fragmentos de la prensa de *El espectador* que se refieren a su labor en el campo cultural de mediados del siglo XX en el cual se destaca:

“Lo innato de su afición por los motivos ancestrales y el estudio del folklore en sus manifestaciones auténticas, en el propio escenario en que ha nacido, y para ello ha tenido que visitar pueblos, aldeas y regiones lejanas: Santana y Soplaviento, por ejemplo. Su labor de recolección de las expresiones folklóricas no puede ser más cuidadosa. Indaga sobre pasos, vestidos y gentes típicas. Para lograr todo esto busca la colaboración de las mujeres más ancianas del pueblo, las cuales regresan a vivir por el río del recuerdo en la ejecución de los bailes de sus mocedades”³².

El anterior reportaje da cuenta de tres acciones ejecutadas por Delia: motivación, acción y estrategia. Al destacar distintos aspectos de esta referencia que resume a profundidad la agencia cultural de la maestra,

³¹ Eduardo Serrano, “Las mujeres y el arte en Colombia,” en Magdala Velásquez (Dir.), *La historia de las mujeres en Colombia. Mujeres y cultura, Tomo III*, Bogotá, Norma, 1995, p.259.

³² BNC, Periódicos, *El Espectador*, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

evidenciamos en primer lugar el trabajo de campo y un proceso de observación participante como ejercicios necesarios en el trabajo de investigación de las artes. Por ello, para Delia Zapata Olivella fue importante abordar los escenarios rurales, la cosmovisión e interacción con sus gentes y la aprehensión de saberes y tradiciones del folclor. En segundo lugar, las trayectorias de reconocimiento de las experiencias artísticas en la escena rural denotan al territorio como repositorio de prácticas culturales.

Por otro lado, también se percibe un serio interés por aplicar significado a lo ancestral e interés por el carácter primigenio de los ritmos donde se conservaba la tradición y reposaba la originalidad, como una especie de estado natural de las cosas que lo hacía único e irrepetible. Finalmente, y un aspecto que se actualiza es el proceso de documentación y sistematización de dichas experiencias, la valoración de lo que hoy reconocemos como una *memoria histórica* local del folclor reposada en la sabiduría y presencia de las mujeres ancianas del pueblo frente a una evidente articulación de saberes con los elementos de la cultura material de las comunidades. Y en este sentido, cabe resaltar si no habría que pensar el valor de estos repositorios como una gran contribución a la historia cultural de la música en el Caribe colombiano.

3. Delia: la mujer-madre-artista a mediados del siglo XX en Colombia

La modernidad parecía ofrecer una promesa de progreso y desarrollo para los colombianos a mediados del siglo XX³³. Durante este período la vida de las mujeres experimentó cambios significativos en la cual se enfrentaron a cambios en la vida social, política y cultural ya mencionados anteriormente³⁴. Dentro de éstos, la vida profesional y la inserción al mundo laboral fue un cambio revelador para las mujeres. Sin embargo, las inscribió en un triple reto de encarnar el rol trinitario de madre, esposa y sujeta moderna que debía cumplir con unos estándares normativos, entre ellos, seguir siendo garante de la salvaguarda física y moral de la familia, como una huella de su rol del “Ángel del hogar.”³⁵ De esta forma, sus vidas en el ámbito profesional no se desmarcaron de los tradicionales. Fue realmente un común denominador para la mayoría en esa época si decidían ejercer profesiones.

Un notable cambio en el horizonte de expectativa que las limitaba al hogar quedó expresado en casos como el de Delia Zapata Olivella quien ejerció el triple rol. La conformación y organización de un grupo folclórico se convirtió en un proyecto profesional, el cual la acompañó en su rol de esposa y madre, no siendo un condicionante sino más bien un impulso. La diligencia que le aplicó Delia Zapata al grupo folclórico queda evidenciada en el siguiente reportaje:

³³ David Busnell, *Colombia. Una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos hasta nuestros días*, Bogotá, Planeta, 1996.

³⁴ Bolívar Echavarría, *La “modernidad americana...”* p. 3.

³⁵ Catalina Reyes, “Cambios en la vida” p. 3.

“A pesar de problemas económicos, Delia se destacó por su diligencia para conseguir recursos e improvisando soluciones con cooperación económica de los integrantes del grupo, es una realidad. A través de un aviso radial consiguió el elemento humano. Por inconvenientes de calidad y cantidad, luego optó por conversaciones personales con las cuales pudo seleccionar las mejores capacidades y aptitudes. Aquí debió superar muchos prejuicios y resistencias. Unas 30 personas integraron este grupo, del cual Delia fue la Primera bailarina, convirtiéndose en la ambicionada estrella entre otras cosas por sus disposiciones naturales para el baile que se explica bajo el impulso misterioso de su sangre”³⁶.

Con lo anterior rescatamos algunos aspectos en la agencia de Delia Zapata Olivella:

- Su iniciativa para buscar alternativas de financiación para el grupo.
- Sus propuestas de cooperación.
- Superación de prejuicios y resistencias.
- Uso de recursos para difusión del proyecto, como la radio.
- Organización y criterio de selección para la conformación del grupo.
- Alto grado de compromiso con su propia participación como primera bailarina.

Delia personificaba, de hecho, una inquietud colectiva: los artistas de la época experimentaron preocupación por la falta de apoyo de las entidades gubernamentales. Esto fue visible en reportajes de revistas culturales como *Plástica* dirigida por Judith Márquez en la que se hacía llamados constantes al gobierno para el apoyo a la cultura. Sin embargo, esta época también nos refiere alianzas y agenciamiento estratégico de artistas. De esta forma se sacó adelante iniciativas que invadían el campo cultural algunas veces a través de concursos y participaciones en eventos.

Por otro lado, también se experimentó una internacionalización del arte, con lo cual se entienden que las formas de expresión cultural y de pensamiento tuvieron acogida en el país y el exterior. En el caso de Delia Zapata Olivella y el Conjunto folclórico tuvo una significativa expansión como se referencia en el titular del reportaje nombrado: “El conjunto de Delia Zapata lleva la representación regional”, a propósito de su partida hacia la capital del departamento de Caldas³⁷ (Ver imagen 2). De igual forma su participación a nivel internacional en países Como Pekín, Valencia, París, Berlín y Moscú, en la que Delia Zapata mostraba su trabajo en grupo y como quedó registrado en el titular de la Revista *Cromos* de 1958, titulado” *El ballet Zapata*. Aplaudido en París, Berlín, Moscú, Pekín y Valencia. Premiado en concurso en España.”³⁸ (Ver imagen 3).

³⁶ BNC, Periódicos, *El Espectador*, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

³⁷ BNC, Periódicos, *Diario El Universal*. Diario de la mañana, Cartagena, Julio de 1959.

³⁸ BNC, Revistas, *Revista Cromos*, 1° de septiembre de 1958.



Imagen 2. Fotografía Grupo de Danzas folklóricas de la Costa Atlántica en el Diario El Universal. Julio de 1959



Imagen 3. Delia Zapata Olivella con sus bailarines desde China Tomada por Manuel Zapata Olivella. Revista Cromos. 1958

La expansión de las danzas folclóricas debe ser comprendida bajo la lupa del proceso de apertura del campo artístico local hacia afuera. Esto concedió oportunidades a Delia Zapata Olivella para coincidir con experiencias de su época. Es el caso de una publicidad que apareció en el diario El universal

(1959) en la cual se publicita a Delia Zapata junto a la artista argentina Graciela Martínez en el Teatro Cartagena con su presentación de Danza y pantomima, resaltándolos como “Dos mundos de la coreografía ante el público de Cartagena”³⁹.

Es importante acotar que estas redes de intercambio cultural en clave latinoamericana son significativas en tanto denotan la concurrencia de las mujeres en el mundo de las artes, pero también de esos espacios que las acogen para hacerlas circular e interactuar (Ver imagen 4). En segundo lugar, permite reconocer un encuentro latinoamericano de las artes, a partir de la escena coreográfica, el colegaje y la puesta en escena de redes culturales. Finalmente, la presencia de este espectáculo en el espacio de la formalidad del teatro como indicador de valor artístico a la actividad cultural. En suma, algunos espacios donde participó Delia y otras artistas formaron parte de la agenda cultural de Cartagena de Indias que habría que pensar en el escenario de impulso como atractivo turístico. Esta idea toma aún más impulso al rastrear una fuente donde Delia aparece en un escenario de encuentro, a propósito de la expectativa de que Cartagena fuera escenario de rodaje de películas. (Ver imagen 5).



Imagen 4. Publicidad en el Diario El Universal en el año de 1959, de la actividad cultural de la ciudad, protagonizada por artistas locales del Conjunto de Danzas Folclóricas de Delia Zapata Olivella y la argentina Graciela Martínez. Danzas escénicas y pantomima como parte de la programación de la ciudad.

³⁹ BNC, Periódicos, Diario El Universal. Diario de la mañana, Cartagena, enero de 1959.



Imagen 5. Fotografía en el Hotel Caribe. Delia Zapata debatiendo sobre propuesta cultural de la ciudad con el director de cine Manuel de la Pedraza. Diario El Universal, 1959.

4. Caldo de ritmos



Imagen 6. Delia Zapata Olivella en escena. y Detalle de la danza del paloteo. Agosto 15 de 1954. Página novena. Dominical El espectador. Fotos de Nereo

Una de las particularidades recurrentes al evidenciar la agencia de Delia Zapata Olivella, fue su preocupación por el rescate de los ritmos folklóricos tradicionales, dentro de los cuales se destacaron sonidos como el Bullerengue

y la Danza del paloteo (Ver imagen 6). Se puede aseverar de acuerdo al ímpetu con el cual esta artista llevó a cabo el proyecto del *Conjunto de Danzas Folklóricas de la Costa Atlántica* que esta propuesta la enfrentó a una serie de prácticas pedagógicas que involucraron la docencia, el trabajo de campo y la investigación.

En apartes de una entrevista realizada por el periodista Fabio Morón Díaz en especial para el diario *El espectador* en 1954 se reconoce no sólo el valor auténtico de una práctica artística que en dicha actualidad era un legado, sino su mismo proceso constitutivo articulado a espacios formales de medios de comunicación como la radio, la televisión y la prensa, así como algunos institucionales como el Ministerio de Educación Nacional⁴⁰.

Los ritmos que se dedicó a explorar Delia Zapata Olivella estaban cargados de historia, de cotidianidad, resistencias, saberes, sincretismo, ritualidad e impregnados de lo popular, articulado a la experiencia colectiva de la festividad, los tambores e incluso del lenguaje (sarcasmo). Dentro de aquellos ritmos y sonidos característicos que rescató la maestra-artista podemos mencionar: la Danza de la tejida de la palma, la Danza de los gallinazos, el Mapalé y el Bullerengue, la cumbia, el Fandango y la danza de los cabildantes⁴¹. Esta iniciativa se vinculó con intereses del contexto de mediados del siglo XX el cual le apostó a una búsqueda de experiencias colectivas a partir del arte.

La presencia de una nacionalidad moderna acompañada de intensos rasgos de tradicionalidad, permitieron que el campo intelectual y artístico expresaran un interés por diversas formas de creación, desde la escritura, la pintura o el sonido. En contraste con este afán de novedad, el determinismo geográfico y las teorías decimonónicas aún retumbaban en el imaginario que recaía sobre el artista en el cual se esperaba encontrar aquellos rasgos de genialidad, originalidad, creatividad, técnica, entre otros. Esa incesante búsqueda quedó registrada a través de un interés particular en las artes escénicas que trabajó Delia Zapata Olivella, aquellos ritmos autóctonos cuya residencia se ubicaba en las regiones de la llamada Costa Atlántica y Pacífica.

Como parte de esta realidad, Delia Zapata Olivella se interesó de forma singular en las experiencias locales del baile y el folclor que guardaban elemento de auto-identificación. Sin olvidar que su raíz provincial estuvo atravesada por la realidad de la raza y del mestizaje desde tiempos coloniales, este parecía ser un fantasma a rescatar en otro aspecto, la cultura. Destacar el sentido inédito y original de estas producciones locales dio un lugar a los espacios recónditos del territorio nacional. A continuación, exponemos algunos de esos ritmos estudiados por la maestra ritmos rescatados de una publicación de *El espectador* del año 1954, trabajados por la niña Delia:

⁴⁰ BNC, Periódicos, *El Espectador*, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

⁴¹ BNC, Periódicos, *Dominical El Espectador*, Bogotá, 15 de agosto de 1954.

Tabla 1: Resumen de algunos ritmos estudiados y practicados por Delia Zapata Olivella.

Nombre del baile	Reseña histórica	Elementos característicos
La Danza de los gallinazos	Se bailaba en Cartagena antiguamente el 11 de noviembre. Desapareció por causas económicas.	Abundante vestuario.
El Bulleregue	Ritmo que integraba a hembras y varones en la plaza del pueblo.	Baile depuesto por la moda de los Porros degenerados y los Mambos de último cuño.
La Danza del Cabildantes	Ritmo que esconde la sátira negra del elemento popular a los símbolos de la monarquía y la aristocracia. Y expresa que [...] El nombre de cabildo, de pura extracción democrática, es el que da la clave para la interpretación de esta danza	Danza que bailan todavía en la Isla de Bochachica.

Tabla 1: Autoría propia

Este *caldo de razas* de inconfundible acento nativo, se convirtió en ejes de la propuesta folklórica de Delia Zapata Olivella, quien expresaba con cierta preocupación en enfrentamiento de los ritmos con la cultura nacional de la época. En el pensamiento de la maestra parece reposar un acento desde las periferias olvidadas donde identificó las raíces de los ritmos ancestrales y su impronta oral como base de la historia de los territorios. Esta inquietud constituyó la base de su trabajo pedagógico con el grupo de danzas. Por otro lado, la transmisión del conocimiento con base fuertemente empírica dio cuenta de que Delia pensó estos sonidos no como meras expresiones sino desde un lugar de enunciación donde las disciplinas entrar como mediadoras para la producción de conocimiento. Veamos a continuación cómo lo expresó en su propia voz:

“En Colombia se está perdiendo el folklore porque ha sufrido mucha influencia foránea especialmente de los ritmos antillanos como la Guaracha y el Mambo. Por eso yo he visitado esos distintos lugares y por eso ha sido tan difícil la organización del conjunto, pues a veces he llevado a las muchachas a que vean la ejecución de los bailes en su plenitud original, para repetirlos luego en las sesiones de ensayo”⁴².

Y adicionalmente, reafirma el desconocimiento que se tienen de estos ritmos, por lo cual define el trabajo de su grupo como una revelación: [...] “El conjunto dispone de un repertorio que va a ser una revelación, precisamente por la ignorancia que padecen las gentes acerca de su propio folklore”⁴³. La opinión de Delia en esta entrevista deja ver un aspecto importante de la época que se refiere a los efectos del enfrentamiento de estos sonidos con la experiencia de producción de ritmos musicales en serie. Esta preocupación

⁴² BNC, Periódicos, El Espectador, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

⁴³ BNC, Periódicos, El Espectador, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

quedó manifestada en la voz de la artista, quien destacó precisamente su valor original, que trabajaba en su lugar de origen y que su sentido vernáculo los dotaba de tal riqueza que coadyuvaban a comprender su lugar dentro del folklor nacional. A preguntarle por los representantes más valiosos de la música folklórica, la artista cartagenera respondió:

“Los más auténticos y antiguos son la Cumbia y el Fandango; luego de una evolución aparecieron el Mapalé y el Porro. Pero el Porro que ha conquistado la fama está muy desvirtuado, muy deformado como consecuencia de su producción en serie, con destino comercial. Sólo se conserva, pero en las regiones de tierra adentro en distantes comarcas. No hay que olvidar tampoco el son de gaitas de tantas latencias vernáculas. En el Sinú y en las Sabanas de Bolívar existen verdaderas riquezas del arte folklórico”⁴⁴.

Finalmente, en un aspecto más amplio de la reflexión del arte y la cultura en particular Delia Zapata Olivella explicó de su propia voz: “El arte y la escultura particularmente deben interpretar los motivos nacionales, sin llegar a caer en la imitación-que anula la personalidad del escultor- Y tampoco en el localismo, que destruye la sustancia universal que ha de proyectarse en todo arte popular”⁴⁵. Estas palabras denotan de manera crítica una visión del arte, que fuera dialogante en sus diversas formas y sobre todo que aunque estuviese situada geográficamente no perdiera su sentido universal.

Conclusión

A través del abordaje de la experiencia de vida de Delia Zapata Olivella, hemos querido hacer un acercamiento al abordaje de su vida, desde su agencia dentro del campo cultural artístico de mediados del siglo XX en Colombia. Dicho recorrido nos permitió encontrar que Delia se inscribió en un contexto favorable tanto para las mujeres como para las artes. Haber sido partícipe de estos cambios sólo explican unas condiciones de posibilidad externos que la impulsaron a gestionar espacios de participación en la música folclórica y también como tributaria de unos conocimientos del baile a partir del trabajo de campo y la documentación.

En el recorrido que se ha realizado por la trayectoria familiar, profesional y social de Delia Zapata Olivella, se ha destacado en primera medida el factor educación como un elemento importante y significativo que permitió ampliar su formación artística y enriqueció una mirada que la ubicó al margen de la norma, al controvertir su lugar social y permitirse contemplar su horizonte de expectativa desde otras posibilidades. El caso de Delia Zapata Olivella se constituye en sólo una posibilidad que permite escudriñar la experiencia de las mujeres en la vida social y reconocer sus aportes como potenciales referentes históricos de la vida nacional.

⁴⁴ BNC, Periódicos, El Espectador, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

⁴⁵ BNC, Periódicos, El Espectador, Bogotá, 31 de agosto de 1954.

Finalmente, para el caso de las danzas folklóricas, uno de los campos que empieza a renacer, a propósito de la recuperación de la memoria, pueden resaltarse nombres como Etelvina Maldonado, Toto La Momposina, Irene Martínez Petrona Martínez, Martina Camargo y Ceferina Banquez, Lina Babilonia, Elulalia Torres, entre otras⁴⁶. Algunas iniciativas actuales como las que promueve el investigador David Lara se enfocan en mostrar la importancia del folklor regional y el reconocimiento de la cultura ancestral como la esencia de producciones recientes y modernas⁴⁷. No menos importante es el baluarte institucional que acompañan estas nuevas preocupaciones con el trabajo de las Facultades de Artes y Música como la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad Central y Universidad de los Andes y el papel de la redes de bibliotecas como nuevos escenarios de la cultura como la Biblioteca Julio Mario Santodomingo y la Biblioteca Luis ángel Arango.

El objetivo de este artículo de reflexión fue colocar en escena la presencia de una mujer artista para contemplar aquellos escenarios de la cultura donde han sido tributarias, la forma en que navegó en las algunas coyunturas de cambios en la vida de las mujeres de mediados del siglo XX, la manera en que ciertas ideas e iniciativas del arte se fueron convirtiendo en preocupaciones comunes de hombres y mujeres, de cómo las ideas hacen sentido en una época y principalmente en destacar un nombre en particular en este proceso, Delia Zapata Olivella⁴⁸.

Bibliografía

Fuentes primarias

Magazine Dominical *El Espectador*. Bogotá, 1954.

Diario *El Espectador*. Bogotá, 1954.

Revista Cromos. Bogotá, 1958.

Diario *El Universal*, 1959

Fuentes secundarias

Ariés, Phillipe, *Para una Historia de la vida privada* en: Georges Duby y Michelle Perrot (dir.), *Historia de las mujeres, del renacimiento a la edad moderna*, Tomo VI, Madrid, Taurus, 1993.

⁴⁶ Editorial “Cantaoras, el alma de un pueblo”, Revista Semana, 2011. <https://www.semana.com/agenda/evento/cantaoras-alma-pueblo/24668/>

⁴⁷ David Lara Ramos, “La ausencia de una memoria digna para los festivales del caribe,” en *Revista Semana rural*, URL <https://semanarural.com/web/articulo/la-urgencia-de-construir-una-memoria-de-los-festivales-del-caribe/379-19-10-19>

⁴⁸ Existe un trabajo sobre la música del Caribe Colombiano en tiempos de independencia que colabora en la comprensión de ésta como un elemento significativo de la cultura y de las formas de relación de los pueblos. Ver: Adolfo González Henríquez “La música del Caribe colombiano durante la guerra de independencia y comienzos de la república,” en *Historia Crítica*, 1990, p. 85.

- Barrios Salas, Modesta, *La Educación Femenina En Cartagena: Caso Colegio Mayor De Bolívar. 1947- 2000*, Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Magíster en Educación, Universidad De Cartagena, Maestría en Educación Sue Caribe, 2008.
- Bermúdez, Suzy, “Descentramiento de fuentes escritas. Hipótesis desde el género y los ‘procesos educativos’”. *Historia Crítica*, 29, 2005: 73-99.
- Bermúdez, Suzy, *Hijas, esposas y amantes. Género, clase etnia y edad en la historia de América Latina*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 1994.
- Bloch, Marc, *Apología para la historia o el oficio del historiador*. Ciudad de México, FCE, 2001, pp. 41-74.
- Bonilla Vélez, Gloria, *La mujer en la prensa de Cartagena de Indias 1900-1930*. Cartagena, Universidad de Cartagena, 2011.
- Bourdieu, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador” en *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo veintiuno editores, 1969.
- Bruno, Paula, “Biografía, historia biográfica, biografía-problema”. *Prismas*, 20, 2016: 267-272.
- Bruno, Paula, “Biografía e historia de los intelectuales. Balance y reflexiones sobre la vida cultural argentina entre 1860 y 1910”. *Literatura y lingüística*, 36, 2017: 19-36. URL: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112017000200019>
- Busnell, David, *Colombia. Una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos hasta nuestros días*, Bogotá, Planeta, 1996.
- Butler, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Casas Ochoa, Jorge Alberto, “Nacionalismo y bachuismo en las esculturas boyacenses”, en *Revista Educación y ciencia*, N°9, 2006, pp. 67-72.
- Dosse, François, *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- Echavarría Bolívar, *La “modernidad americana” (claves para su comprensión)* (México: UNAM, 1974):2.
- Editorial. “Cantaoras, el alma de un pueblo”, *Revista Semana*, 2011. <https://www.semana.com/agenda/evento/cantaoras-alma-pueblo/24668/>
- Farge, Arlette, *La atracción del archivo Alzira*: Edicions Alfons El Magnanim. Institució Valenciana D’Estudis I I nvestigació, 1991, pp. 45-62.
- Friedemann Nina y Espinosa,” Mónica. Las mujeres negras en la historia de Colombia” En Velásquez, Magdala. *Las mujeres en la historia de Colombia*, Bogotá: Editorial Norma, 1995.

- González Henríquez, Adolfo, “La música del Caribe colombiano durante la guerra de independencia y comienzos de la republica” *Historia Crítica* 1990, pp. 85. DOI: 10.7440/histcrit4.1990.05
- Lara Ramos, David, “La ausencia de una memoria digna para los festivales del caribe” *Revista Semana rural*, 19-10-19 URL <https://semanarural.com/web/articulo/la-urgencia-de-construir-una-memoria-de-los-festivales-del-caribe/379>
- Levi, Giovanni, “Los usos de la biografía”. *Annales ESe*, núm. 6, 1989, pp. 14.
- Meertens, Donny, “Género y violencia. Representaciones y prácticas de investigación” En: *Ética: masculinidades y feminidades*, Ángela Robledo y Yolanda Puyana (comp.). Bogotá, CES, Universidad nacional de Colombia, 2000.
- Nochlin, Linda “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” (traducción al español: Ana María García Kobeh), en Cordero, Karen e Inda Saenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana. Ciudad de México: Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare, 2001.
- Núñez Pérez, María Gloria, “La biografía en la actual historiografía contemporánea española”. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, H. Contemporánea, 10, 1997: 407-439.
- Perrot, Michelle, *Mi historia de las mujeres* Madrid, Andrés Bello, 1997.
- Perrot, Michelle, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, París, Flammarion, 1998.
- Prieto Mejía, Jeimy Paola, “La internacionalización de una red intelectual. Revista Espiral de Artes y Letras”. *Historia y Espacio* 13, (49), 2017: 111-112.
- Prieto Mejía, Jeimy Paola. “La internacionalización de una red intelectual. Revista Espiral de Artes y Letras” en *Historia y Espacio* 13, n. ° 49, 2017, pp. 111-112.
- Ramírez, María Himelda, “Las mujeres y el género en la historiografía colombiana de la colonia y el siglo XIX”. En Luz Gabriela Arango y Mara Viveros *El género: una categoría útil para las ciencias sociales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Centro Editorial, Facultad de Ciencias Humanas, 2011.
- Restrepo, Alejandra, “Seis historias de mujeres en la música colombiana” Radio Nacional de Colombia, 19-10-19, URL <https://www.radionacional.co/noticia/historia/seis-historias-de-mujeres-la-musica-colombiana>
- Reyes Catalina, “Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX”. *Credencial Historia*, 68, 1995.
- Scott, Joan, *Género e Historia*. México, FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.
- Sen, Amartya, *Desarrollo y libertad*, Buenos Aires, Planeta, 2000.

Serrano, Eduardo, “Las mujeres y el arte en Colombia” en Magdala Velásquez (Dir.) *La historia de las mujeres en Colombia. Mujeres y cultura, Tomo III*. Bogotá, Norma, 1995.

Tania Navarro-Swain, “Entrevista con la profesora Joan W. Scott,” *Anuario de Hojas de Warma* n° 16, 2011, pp. 1-8.

Tovar Zambrano, Bernardo (comp.), *La historia al final del milenio: ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas Departamento de Historia: Editorial Universidad Nacional, 1994.

Velázquez Toro, Magdala (dir.), *Las mujeres en la historia de Colombia Tomo III. Mujeres y cultura*. Bogotá, Consejería presidencial para la política social, Presidencia de la República de Colombia, Grupo editorial Norma, 1995.

Vilar, Pierre, *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*. Barcelona, Crítica, 1980.