



Antonio José de Sucre
CORPORACIÓN UNIVERSITARIA

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ANTONIO JOSÉ DE SUCRE

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN COMO TRABAJO DE GRADO

Formas de comunicación simbólica en los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre, que determinan su identidad territorial y memoria colectiva

Autor:

Julián Andrés Gómez Bertel

Sincelejo, Sucre

2025





Agradecimientos

A Dios, por haberme otorgado la fortaleza, la sabiduría y la guía necesaria para culminar este camino académico. Su luz ha sido mi sostén en los momentos de mayor desafío y mi impulso en cada paso dado hacia adelante.

A mis padres, cuya dedicación, esfuerzo y amor incondicional han sido el fundamento de mi formación. Gracias por su apoyo constante, por creer en mí incluso cuando yo dudé, y por enseñarme con su ejemplo el valor de la disciplina y la perseverancia. Este logro también es suyo.

Deseo expresar un agradecimiento muy especial a Keissy Hernández, Kevin Andrés Hernández y Julieth Gómez, quienes me acompañaron en este proceso con paciencia, ánimo y compañía sincera, su apoyo emocional y su presencia en los momentos más exigentes fueron esenciales para avanzar con firmeza.

Extiendo mi gratitud a todas las personas que hicieron parte de esta investigación, ya sea mediante entrevistas, relatos, documentos o cualquier tipo de información que enriqueció este trabajo. Cada aporte permitió construir una mirada más completa, humana y profunda de la realidad estudiada.

A la Universidad Antonio José de Sucre, agradezco por abrirme las puertas del conocimiento, brindarme las herramientas académicas necesarias y permitir el desarrollo de este proceso formativo que hoy culmina en este trabajo de grado. Su acompañamiento institucional ha sido fundamental en mi crecimiento profesional y personal.

Finalmente, agradezco a mi tutora Laura Cardona, por su asesoría, dedicación y orientación constante. Su guía académica fue clave para la calidad y el desarrollo de este trabajo de grado, y su apoyo profesional contribuyó enormemente al crecimiento de esta investigación.





Resumen

Esta investigación tuvo como propósito describir las formas de comunicación simbólica presente en los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre, y analizar cómo estas expresiones contribuyen a la identidad territorial y a la memoria colectiva. Para ello, se trabajó desde un enfoque cualitativo y un diseño descriptivo–interpretativo, mediante entrevistas semiestructuradas a creadores, gestores, participantes y espectadores del festival. Los resultados mostraron que elementos como el cuerpo, los objetos, los colores, la iluminación y la composición escénica funcionaron como signos capaces de comunicar aspectos de la vida cotidiana, emociones, problemáticas sociales y recuerdos compartidos. Asimismo, se evidenció que el público desempeña un papel decisivo al interpretar y resignificar las escenas, lo que confirmó el carácter abierto y polisémico de la manifestación, permitiendo consolidar los Cuadros Vivos como un lenguaje visual que fortalece la memoria colectiva y reafirma la identidad cultural de la comunidad.

Palabras clave: comunicación simbólica, Cuadros Vivos, identidad territorial, memoria colectiva, estudios culturales.

Abstract

This research aimed to describe the forms of symbolic communication present in the Living Tableaux of Galeras, Sucre, and to analyze how these expressions contribute to territorial identity and collective memory. To this end, a qualitative approach and a descriptive-interpretive design were employed, utilizing semi-structured interviews with creators, managers, participants, and spectators of the festival. The results showed that elements such as the body, objects, colors, lighting, and stage composition functioned as signs capable of communicating aspects of daily



life, emotions, social issues, and shared memories. Furthermore, it was evident that the audience plays a decisive role in interpreting and reinterpreting the scenes, confirming the open and polysemous nature of the performance and allowing the Living Tableaux to solidify as a visual language that strengthens collective memory and reaffirms the community's cultural identity.

Keywords: symbolic communication, Living Pictures, territorial identity, collective memory, cultural studies.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se centra en los Cuadros Vivos de Galeras, en el departamento de Sucre, una manifestación cultural arraigada en el Caribe colombiano. Esta tradición ha trascendido sus orígenes religiosos para convertirse en una forma de expresión artística y crítica social, compuesta por significativos componentes simbólicos y comunicativos. Los Cuadros Vivos son entendidos como una forma de lenguaje no verbal utilizada por la comunidad para transmitir su identidad, su memoria y para construir críticas sociales.

En el ámbito patrimonial y social, esta manifestación ha recibido un reconocimiento significativo, en 2024, fue declarada por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Este reconocimiento destaca su importancia, no solo como arte efímero, sino como una "poderosa herramienta de comunicación y memoria colectiva". La representación, en este contexto, es un proceso crucial mediante el cual las sociedades producen y transmiten significados. Stuart Hall (1997) señala que la representación conecta el sentido al lenguaje y a la cultura, convirtiéndose en una práctica social que configura las visiones del mundo. En Galeras, esta dimensión simbólica se expresa a través de gestos, objetos, escenografías y posturas corporales, que unifican ideas, experiencias y creencias compartidas por la comunidad, de esta



forma, el territorio de Galeras utiliza esta práctica para narrar su cotidianidad, sus problemáticas sociales y políticas, y para entrelazar lo sagrado, lo terrenal y lo mítico.

A pesar de su trascendencia cultural y el reconocimiento internacional, existe una limitada documentación escrita y audiovisual que profundice en los procesos simbólicos y comunicativos que caracterizan a los Cuadros Vivos. Esta carencia provoca una débil comprensión del papel de la manifestación como forma de expresión comunicativa e identitaria del territorio de Galeras.

El problema central radica en la falta de investigaciones enfocadas desde la comunicación, esta ausencia impide entender la función de los cuadros vivos como una herramienta de comunicación con un lenguaje simbólico, esencial para la transmisión de la memoria social y la construcción de la identidad y memoria colectiva en el municipio. Partiendo de esta necesidad de comprensión, la investigación se formula la siguiente pregunta central: ¿Cuáles son las formas de comunicación simbólica presente en los Cuadros Vivos de Galeras que determinan su expresión de identidad territorial y memoria colectiva?

Esta investigación es pertinente porque responde a la necesidad de comprender, documentar y visibilizar los procesos comunicacionales de una de las expresiones culturales más importantes del Caribe colombiano. Desde la perspectiva comunicacional, los Cuadros Vivos constituyen una narrativa sin palabras, utilizando la puesta en escena (escenografías, objetos, corporalidades) como el significante, cuyo significado emerge en la interpretación colectiva que realiza la comunidad.

La investigación es importante para el municipio de Galeras ya que fortalece la memoria local y la apropiación cultural, contribuyendo a la salvaguarda activa de una tradición que es tanto una expresión artística como una herramienta de crítica social y un archivo vivo de la



historia popular. Al sistematizar sus procesos simbólicos, se contribuye a la valorización de un saber colectivo que ha sido poco documentado. Ortegón Medina (2018) señala que los cuadros vivos, como lenguaje simbólico, buscan vincular la riqueza cultural y artística de la región Caribe con dinámicas ligadas a la memoria y la identidad.

La producción académica sobre los Cuadros Vivos tradicionalmente se ha centrado en su valor patrimonial y su papel dentro de la tradición folclórica, dejando en un segundo plano la crucial dimensión comunicacional y simbólica. No obstante, estudios recientes han comenzado a reconocer su función más allá de lo estético. Autores como Ortegón Medina (2018) han aportado una mirada reveladora, afirmando que los Cuadros Vivos operan como un lenguaje simbólico que traduce dolores colectivos en imágenes que resisten y comunican más allá de las palabras, entrelazando la expresión artística y la memoria social, especialmente en un territorio marcado por el conflicto. Asimismo, la UNESCO (s.f.) reconoce que estas representaciones son una poderosa herramienta de comunicación y memoria colectiva.

El objetivo general de esta investigación es: Describir la comunicación simbólica presente en los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre, como expresión de identidad territorial y memoria colectiva.

El desarrollo de esta investigación se estructura en secciones que abordan el contexto, los fundamentos teóricos y la aplicación metodológica. Inicialmente, se presenta el Planteamiento del Problema, seguido de la Justificación de la pertinencia del estudio. Posteriormente, se desarrolla el Estado del Arte, donde se analiza la literatura existente sobre la manifestación. A continuación, el Marco Teórico establece los ejes conceptuales claves, incluyendo la memoria colectiva, las mediaciones culturales, la semiótica de la imagen y la teoría del performance,



necesarios para comprender la comunicación simbólica. Seguidamente, el Marco Metodológico detalla el enfoque cualitativo, el tipo de estudio descriptivo-interpretativo, y las técnicas de recolección de datos. El cuerpo central de la investigación presenta el Análisis y la Discusión de los hallazgos empíricos sobre los elementos simbólicos predominantes y las narrativas sociales emergentes, finalizando la investigación con las Conclusiones y Recomendaciones derivadas del estudio.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Esta investigación busca estudiar los procesos comunicacionales y simbólicos existentes en los Cuadros Vivos de Galeras, entendidos como una forma de lenguaje no verbal usada por la comunidad para transmitir su identidad, su memoria y para construir críticas sociales. La representación es sin duda uno de los procesos más importantes, a través del cual las sociedades producen y transmiten significados. Stuart Hall (1997) señala que “la representación conecta el sentido al lenguaje y a la cultura” (p. 2), de esta manera no es sólo un simple reflejo de la realidad también se convierte en una práctica social que construye visiones del mundo. Siguiendo con esta idea, Hall (1997) también subraya que “las cosas —objetos, personas, eventos del mundo— no tienen por sí mismos ningún sentido fijo, final o verdadero”. Somos nosotros —dentro de las culturas humanas— los que hacemos que las cosas signifiquen, los que significamos (p.42). De esta forma, la representación no sólo constituye la transmisión, sino también la configuración de las distintas formas en que las personas, las comunidades, las culturas entienden y dan significado a sus realidades.



Esta dimensión simbólica adquiere especial relevancia en el ámbito de la comunicación porque permite comprender cómo se transmiten y codifican mensajes sin el uso de un lenguaje verbal. Elementos como gestos, objetos, imágenes, escenografías y posturas corporales se convierten en herramientas expresivas que unifican las múltiples ideas, experiencias, creencias y sentimientos que un grupo de personas comparte, a través de estas, no solo se comunican valores y memorias colectivas, sino también críticas sociales y formas de resistencia cultural. Como afirma Hall (1997) “Representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura” (p.2), con esto se entiende que lo que se está representando no es solo el reflejo de lo existente, también es ese elemento que moldea las identidades y la memoria social de los pueblos.

Entonces, los Cuadros Vivos de Galeras, en el departamento de Sucre, son una manifestación cultural cuyas raíces van más allá de lo religioso, pues han dado paso a una forma de expresión artística y crítica compuesta por significativos componentes simbólicos y comunicativos. Esta tradición, reconocida por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, funciona como una narrativa sin palabras, donde el lenguaje corporal, la escenografía y la representación visual comunican mensajes que abordan tanto la cotidianidad como problemáticas sociales y políticas. En este sentido, (Triana, 2011) señala que “los cuadros, hoy en día, expresan lo religioso y lo profano, con lo cual abordan temas tanto cotidianos como relacionados con lo trascendente”. En esta singular manifestación se incluyen asuntos históricos y políticos, (...) y otros relacionados con leyendas y mitos que forman parte del imaginario popular”. En ellos se entrelazan lo sagrado y lo terrenal, lo político y lo popular, lo mítico y lo histórico; cada cuadro se convierte en una escena viva donde la comunidad reinterpreta su



mundo, denuncia injusticias o celebra su memoria colectiva

A pesar de este importante reconocimiento, existe una limitada documentación escrita y audiovisual que profundice los procesos simbólicos y comunicativos que los caracterizan. Esta carencia alrededor de los Cuadros Vivos trae consigo una débil comprensión al papel de la manifestación como forma de expresión comunicativa e identitaria del territorio. La problemática radica en la falta de investigaciones desde un enfoque comunicacional lo que impide entender la función de los cuadros vivos como herramienta de comunicación con un lenguaje simbólico, a través de la cual se transmite la memoria social, contribuyendo a la construcción de identidad y memoria colectiva en el municipio.

Partiendo de lo anterior, la presente investigación se centra en la manifestación Cuadros vivos de Galeras en el departamento de Sucre, tomando las puestas en escena como caso de análisis. Partiendo de todo lo anterior, la presente investigación se centra en la descripción e identificación de elementos simbólicos predominantes en los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre, tomando como caso de análisis algunas representaciones expuestas en la galería a cielo abierto más grande del mundo, con el fin de interpretar todos aquellos sentidos comunicativos simbólicos que surgen de estas representaciones y con esto entender cómo el lenguaje visual, corporal y escenográfico se convierten en medios de expresiones culturales. Todo esto con el fin de comprender su capacidad para transmitir mensajes no verbales, contribuyendo también a la documentación y estudio de los Cuadros Vivos, reforzando la valoración del patrimonio cultural, fortaleciendo la identidad y la memoria colectiva de la comunidad galerana. De esta manera, con el fin de comprender la capacidad para transmitir mensajes no verbales de los Cuadros Vivos, el



planteamiento de este trabajo lleva a reflexionar sobre ¿cuáles son las formas de comunicación simbólica presente en los Cuadros Vivos de Galeras que determinan su expresión de identidad territorial y memoria colectiva?

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación responde a la necesidad de comprender, documentar y visibilizar los procesos comunicacionales que caracterizan una de las expresiones culturales más importantes del Caribe colombiano: los Cuadros Vivos de Galeras. Esta manifestación recientemente reconocida por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, tal como lo expresó el Ministerio de Cultura (2024) “La Unesco declaró los ‘Cuadros Vivos de Galeras’, Sucre, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. Más allá de este reconocimiento internacional, los Cuadros Vivos han trascendido su origen religioso para convertirse en un lenguaje visual y simbólico a través del cual la comunidad expresa su memoria, su identidad y sus formas de resistencia frente a las realidades sociales, políticas y económicas del territorio.

Desde una perspectiva comunicacional, los Cuadros Vivos constituyen una narrativa sin palabras, construida a partir de gestos, objetos, posturas y escenografías que comunican mensajes complejos sin necesidad de lenguaje oral. En este sentido, Saussure plantea que el signo, es decir, la unidad básica de comunicación, está conformado por un significante, entendido éste como la forma material, ya sea la palabra, la imagen o el gesto. También está compuesto de un significado, que corresponde a la idea o concepto asociado. Ambos elementos son inseparables y solo producen sentido en su relación, medida por los códigos culturales y lingüísticos,



constituyendo así el núcleo del lenguaje (Hall, 1997, p.15). En el caso de los Cuadros Vivos, el significante se manifiesta en la puesta en escena (escenografías, objetos, corporalidades), mientras que el significado emerge en la interpretación colectiva que realiza la comunidad, generando sentidos que refuerzan la identidad y la memoria social. A partir de esto queda claro que esta forma de comunicación simbólica es fundamental para entender cómo se construyen y circulan los sentidos colectivos en contextos donde las tradiciones orales, visuales y performáticas son esenciales para la vida comunitaria.

Para el municipio de Galeras, esta investigación es una oportunidad de fortalecer la memoria local y la apropiación cultural, aportando a la salvaguarda activa de una tradición que es al mismo tiempo expresión artística, herramienta de crítica social y archivo vivo de la historia popular. Al sistematizar los procesos simbólicos y comunicacionales que estructuran los Cuadros Vivos, se contribuye a la valorización de un saber colectivo que ha sido históricamente poco documentado.

En el contexto del departamento de Sucre, esta investigación promueve el reconocimiento del patrimonio inmaterial como parte fundamental del desarrollo cultural regional. En palabras de Ortega Medina (2018) “Los cuadros vivos como lenguaje simbólico, buscan vincular simultáneamente la riqueza cultural y artística de la región Caribe y el lenguaje visual emocional, con dinámicas ligadas a la memoria y la identidad” (p.159). De esta manera, al poner en diálogo las prácticas artísticas comunitarias con los estudios de comunicación, se abren nuevas rutas para el fortalecimiento de políticas culturales y la producción de conocimiento desde lo local.





Para la Universidad Antonio José de Sucre, en particular su programa de Comunicación Social, esta investigación representa un aporte académico significativo, al conectar teoría y práctica desde una mirada situada, interdisciplinaria y crítica. Además, posiciona a la universidad como agente comprometido con la investigación en torno a las culturas vivas del Caribe y con la producción de conocimiento pertinente al territorio.

Finalmente, para mí como estudiante de Comunicación Social, este trabajo representa la posibilidad de integrar los aprendizajes teóricos y metodológicos adquiridos durante la formación profesional con un compromiso ético y político con mi comunidad y su cultura. Investigar los Cuadros Vivos desde la comunicación simbólica me permite comprender las formas locales de narrar, resistir y construir sentido colectivo, al tiempo que aporta a mi consolidación como investigador y narrador de las realidades sociales del Caribe colombiano.

Como resultado, esta investigación busca no solo aportar al conocimiento académico, sino también producir un archivo escrito que contribuya a la salvaguarda de esta manifestación, permitiendo su circulación, estudio y apropiación en diversos espacios educativos, culturales y comunitarios.





OBJETIVO GENERAL:

Describir la comunicación simbólica presente en los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre, como expresión de identidad territorial y memoria colectiva.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Identificar los elementos simbólicos predominantes en los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre teniendo en cuenta las formas de representación propias de esta práctica cultural.

Comprender las narrativas sociales que emergen en las puestas en escena de los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre, como reflejo de las características culturales que representan en escenas vivas.

Explorar la percepción de los creadores sobre la interpretación colectiva que surge a partir de los mensajes que se presentan en los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre.





ESTADO DEL ARTE

Los Cuadros Vivos de Galeras constituyen una manifestación cultural donde el arte, la tradición y el trabajo colectivo se entrelazan para narrar la vida de un pueblo. En 2024, esta expresión fue inscrita por la UNESCO en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En la ficha oficial se afirma que estas representaciones “constituyen una poderosa herramienta de comunicación y memoria colectiva” (UNESCO, s. f., Las Pinturas Vivas de Galeras, Sucre). No es solo una declaración, también es el reconocimiento de una práctica que, año tras año, convierte las calles en un escenario a cielo abierto donde la comunidad entera recuerda y muestra quién es y de dónde viene.

Más allá del aspecto estético, la producción académica sobre los Cuadros Vivos ha tendido a centrarse en su valor patrimonial y en su papel dentro de la tradición folclórica, dejando en un segundo plano la dimensión comunicacional y simbólica que late en cada escena. Aponte (2016), retomando a Díaz (2010), advierte que “los procesos de patrimonialización no solo patrimonializan prácticas u objetos que realizan ciertos grupos humanos, sino que transforman la vida cotidiana de las personas interpeladas por sus discursos, es decir, que el patrimonio cultural inmaterial son también las personas –agentes– que lo reproducen” (p. 6). Desde esta perspectiva, los Cuadros Vivos deben entenderse no sólo como arte efímero o patrimonio institucionalizado, sino como un espacio de mediación social donde el acto creativo transforma tanto a los creadores como a espectadores que se reconocen en la representación.

En el ámbito comunicacional, los estudios son escasos y fragmentarios, pues la mayoría





se limitan a describir el evento sin indagar en los lenguajes simbólicos que le dan sentido. Sin embargo, Ortegón Medina (2018) aporta una mirada reveladora al afirmar que “los Cuadros Vivos como lenguaje simbólico buscan vincular simultáneamente la riqueza cultural y artística de la región Caribe y el lenguaje visual emocional, con dinámicas ligadas a la memoria y la identidad en una región que ha padecido la crueldad de una guerra contra los desarmados, los civiles” (p. 151). Lo que aquí se pone en evidencia es el poder del arte para traducir dolores colectivos en imágenes que conmueven, resisten y comunican más allá de las palabras, pues en estas representaciones el cuerpo y la imagen se convierten en testimonios sensibles que narran lo indecible y permiten reconstruir la memoria de un territorio marcado por la violencia. Así, los Cuadros Vivos se consolidan como una forma de comunicación simbólica que entrelaza expresión artística y memoria social, reafirmando la capacidad del arte para transformar la experiencia individual en relato colectivo.

Desde una mirada simbólica, la autora también sostiene que “los cuadros vivos construyen y dinamizan la memoria, porque se inscriben en el mundo de las emociones e impactan desde y hacia los cuerpos, con su cultura colgada a las espaldas” (Ortegón, 2018, p. 151). Esa idea del cuerpo como archivo vivo introduce como clave fundamental que la memoria no se conserva en los libros, sino en los gestos, las posturas y los silencios compartidos, entonces, la escena se convierte en un lenguaje visual que codifica emociones, valores y resistencias colectivas.

En los estudios recientes sobre los Cuadros Vivos, se ha empezado a reconocer su valor más allá de lo patrimonial, destacando su papel como herramienta educativa y de transmisión





cultural. Estas representaciones no solo encarnan la memoria y la creatividad popular, sino que también funcionan como espacios de aprendizaje donde se construyen conocimientos a partir de la experiencia estética y simbólica. En esa línea, Ortegón (2018) plantea que “los cuadros vivos originarios del municipio de Galeras fueron incorporados como herramienta pedagógica y de análisis en una etnografía dentro del aula” (p. 140). Esta incorporación revela que la práctica no se limita al acto artístico, sino que se convierte en una estrategia formativa que sensibiliza y fortalece la identidad cultural del Caribe colombiano, permitiendo que el arte se transforme en un medio para pensar, sentir y educar desde el territorio.

En un plano más contemporáneo, Hernández Ánibal (2023) incorpora una visión renovadora al considerar que “esta manifestación, más allá del arte popular, se constituye en una estrategia para fomentar la creatividad, el emprendimiento y la apropiación social del patrimonio” (p. 18). Su lectura abre la posibilidad de entender la práctica no solo como acto cultural, sino también como motor de desarrollo local. La misma autora enfatiza que “los cuadros vivos fortalecen los lazos sociales y la autoestima colectiva al permitir que cada participante sea protagonista de su propio relato cultural” (p. 27), resaltando de esta manera su carácter participativo y su poder para generar cohesión y sentido de pertenencia.

En la discusión contemporánea sobre cultura y desarrollo local, los Cuadros Vivos aparecen no sólo como expresión estética, sino como plataforma de participación y creación colectiva que activa vínculos, saberes y responsabilidades compartidas. En esa línea, Hernández Ánibal (2023) sostiene que “los cuadros vivos impulsan la participación ciudadana y estimulan la creación colectiva, fortaleciendo la apropiación de los bienes culturales” (p. 31). En la lectura se





observa que se sitúa a la manifestación como un tejido social en movimiento donde esta práctica articula estética y pedagogía, animando la transmisión intergeneracional del saber y refuerza la gestión comunitaria del patrimonio, consolidando identidad y sentido de pertenencia.

La función del arte en contextos comunitarios adquiere aquí un sentido reparador, Ortegón (2018) lo expresa con profundidad al señalar que “los cuadros vivos permiten incorporar reflexiones acerca de la memoria y el conocimiento de lo acontecido en medio del conflicto armado en la región” (p. 151). En ese contexto, la representación se convierte en un acto de resistencia, en un modo de sanar colectivamente desde la imagen y la emoción.

El cuerpo, elemento central en esta manifestación, es comprendido como soporte del lenguaje simbólico. Según Hernández Ánibal (2023), “cada postura y gesto corporal comunica un mensaje, evocando sentimientos de pertenencia y orgullo local” (p. 29). Este planteamiento dialoga con los enfoques de la comunicación no verbal y la semiótica cultural, al reconocer el cuerpo como signo capaz de construir sentido sin mediación lingüística.

Asimismo, en un mundo globalizado, esta práctica representa una contranarrativa frente a la homogeneización cultural. Sotomayor (2022) advierte que “en un contexto globalizado, la práctica de los cuadros vivos reafirma la identidad local y actúa como una forma de contranarrativa frente a las representaciones hegemónicas” (p. 49). Esta afirmación invita a comprender que los Cuadros Vivos no solo preservan una tradición, sino que también dialogan críticamente con los discursos dominantes que tienden a uniformar las expresiones culturales. En cada escena se revela la capacidad de la comunidad para resignificar su territorio, defender su





memoria y mantener viva una estética propia frente a los modelos culturales impuestos. De esta manera, los Cuadros Vivos emergen como una forma de autodefinición cultural, un gesto de resistencia simbólica y de afirmación ante el olvido que reitera la vigencia del arte como espacio de identidad, comunicación y poder colectivo.

Finalmente, la convergencia de autoras como Ortegón, Hernández y Sotomayor muestra que la comprensión de los Cuadros Vivos ha evolucionado de la mirada folclórica hacia una visión que reconoce su papel como lenguaje comunicativo, memoria viva y espacio de transformación social. Como sintetiza Ortegón (2018), “los cuadros vivos son narrativas del cuerpo que comunican lo indecible” (p. 153). En esa poética del silencio y la presencia, el arte se convierte en palabra y la comunidad en autora de su propia historia.





MARCO TEÓRICO

Comprender los Cuadros Vivos de Galeras como una forma de comunicación simbólica exige situarlos en un entramado de teorías que revelen su dimensión social, estética y cultural. Esta manifestación no puede analizarse solo desde el arte o el folclor; requiere un marco que permita entender cómo el cuerpo, la imagen y la memoria se entrelazan para producir significados colectivos. En ese sentido, el presente marco teórico se estructura a partir de varios ejes conceptuales que dialogan entre sí: la *memoria colectiva* (Halbwachs), que explica cómo los recuerdos compartidos sostienen la identidad de los pueblos; la *mediación cultural* (Martín-Barbero), que permite analizar los procesos comunicativos que surgen en la interacción social; la *teoría del performance* (Schechner), que ofrece una lectura del acto representativo como acción viva y socialmente eficaz; la *semiótica de la imagen* (Barthes y Rose), que posibilita interpretar los códigos visuales y los lenguajes no verbales; y finalmente, la *noción de imaginario colectivo* (Morin y Leal Suárez), que ayuda a comprender cómo las comunidades producen símbolos, mitos y narrativas que orientan su identidad.

Cada una de estas teorías aporta una mirada complementaria para descifrar las formas de comunicación simbólica presentes en los Cuadros Vivos. Su articulación permite reconocer que esta práctica no sólo transmite mensajes visuales, sino que también encarna la memoria, proyecta el imaginario y refuerza la identidad territorial del pueblo galerano.

Memoria colectiva.

La memoria colectiva constituye el punto de partida de esta investigación, pues permite comprender cómo los Cuadros Vivos de Galeras operan como un tejido de recuerdos





compartidos. Maurice Halbwachs, en su obra *La memoria colectiva* (2004), plantea que el recuerdo no es una evocación individual ni aislada, sino una reconstrucción social sostenida en los marcos de relación y pertenencia. Como explica el autor, “es imposible concebir el problema del recuerdo y de la localización de recuerdos si no se toman como punto de aplicación los marcos sociales reales que sirven de puntos de referencia para esta reconstrucción que denominamos memoria” (Halbwachs, 2004, p. 8). Esta afirmación muestra que los grupos humanos son los que definen qué recordar y cómo hacerlo: el pasado se reconstruye de acuerdo con las necesidades simbólicas y emocionales del presente.

En el caso de Galeras, los Cuadros Vivos actúan como uno de esos “marcos sociales de la memoria” donde la comunidad recuerda colectivamente. Cada escenificación se convierte en una oportunidad para reinterpretar episodios locales, ritos religiosos o problemáticas sociales, transformando la evocación en acción simbólica. Halbwachs sostiene que “la memoria individual existe, pero está arraigada en contextos distintos que la simultaneidad o la contingencia acercan momentáneamente” (2004, p. 12), lo que confirma que toda rememoración personal se apoya en redes comunitarias. Así, la práctica de los Cuadros Vivos no solo preserva un pasado común, sino que lo actualiza cada año, generando identidad territorial y memoria compartida.

Mediaciones culturales.

El paso desde la memoria a la comunicación conduce al concepto de mediación cultural. Jesús Martín-Barbero propone desplazar la atención “de los medios a las mediaciones”, con el fin de comprender la comunicación como un proceso enraizado en la cultura. Este giro implica reconocer que los sentidos no se producen únicamente a través de los aparatos mediáticos, sino en las prácticas, los rituales y las interacciones sociales. El autor también expresa que “pensar los



procesos de comunicación desde ahí, desde la cultura, significa dejar de pensarlos desde las disciplinas y desde los medios.” (Martín-Barbero, 1987, p.227) En otras palabras, el interés no está en el instrumento comunicativo, sino en los vínculos simbólicos que median entre la experiencia y el sentido.

Bajo este enfoque, los Cuadros Vivos de Galeras pueden leerse como una mediación cultural donde confluyen arte, religión y vida cotidiana. La representación no es un simple espectáculo, es un espacio de intercambio simbólico donde se producen significados sobre la comunidad misma. Martín-Barbero (1987) plantea que “el paradigma hegemónico se sustenta en una fragmentación del proceso, que es a su vez convertida en garantía de rigor y criterio de verdad [...] mejor dicho, reduce aquél a éste. (p. 223). Esta crítica permite comprender que los Cuadros vivos desbordan esa visión instrumental de la comunicación, pues, no se limitan a transmitir mensajes, sino que producen significados compartidos desde la experiencia colectiva, articulando memoria, estética y territorio como formas de afirmación cultural.

Teoría del performance.

Desde la comunicación simbólica, la teoría del performance de Richard Schechner ofrece un marco para comprender los Cuadros Vivos como actos sociales y no sólo como expresiones artísticas. El autor explica que “la conducta restaurada puede durar mucho, como algunos dramas y rituales, o durar poco, como algunos gestos, bailes y mantras. La conducta restaurada es conducta viva manejada como un director de cine trata una cinta de film” (Schechner, 2000, p. 107). A partir de esta concepción, el performance no se entiende como un acto espontáneo, sino como un proceso en el que las acciones se repiten, se ensayan y se reconfiguran constantemente en nuevos contextos. En palabras del propio Schechner, “la performance significa ‘nunca por





primera vez'. Significa 'por segunda vez y ad infinitum'. La performance es 'conducta dos veces actuada'" (p. 108), lo que revela su carácter reiterativo y transformador, rasgo que se manifiesta en los Cuadros Vivos de Galeras, donde la memoria y la experiencia colectiva se actualizan cada año en escena.

Schechner también destaca la dimensión relacional del performance, al afirmar que "existe un continuum dialéctico-diádico que vincula eficacia con entretenimiento —los dos presentes en todas las performances, aunque siempre predomina uno" (Schechner, 2000, p. 40-41). Esta tensión entre lo ritual y lo lúdico atraviesa la práctica de los Cuadros Vivos, que entretienen, pero también transmiten saberes, críticas y valores compartidos. Además, el autor advierte que "una performance siempre ocurre dentro de varios contextos no fácilmente controlables. Las circunstancias sociales cambian [...]. Hasta los cuerpos de los actores [...] cambian de modos radicales [...] y también los humores del público" (p. 115). Así, cada representación se convierte en un acontecimiento vivo y abierto, donde la comunidad crea y recrea significados mediante la corporalidad, el espacio y la emoción compartida.

Semiótica de la imagen y cultura visual

Para analizar cómo se comunican esos significados, la semiótica de la imagen y las metodologías visuales proporcionan herramientas decisivas. Roland Barthes propone en *Lo obvio y lo obtuso* que la imagen es un sistema de signos que se puede leer culturalmente. Las fotografías, pinturas o escenografías no solo muestran, también significan. Barthes distingue entre lo literal (lo obvio) y lo connotado (lo obtuso) para subrayar que "toda imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los



demás" (Barthes, 1982, p.35). En los Cuadros Vivos, ese flotamiento se manifiesta en los colores, las miradas y los objetos que, aunque parecen naturales, remiten a valores, tradiciones o críticas sociales.

Gillian Rose amplía esta lectura al proponer una metodología visual que articula la producción, la imagen misma, su circulación y su audiencia. La autora explica que “los intérpretes de las imágenes visuales están de acuerdo en que son cuatro los lugares en los cuales se dan los significados de una imagen: el(los) lugar(es) de la producción, el lugar de la propia imagen, los lugares de su circulación, y el (los) lugar(es) donde es vista por diferentes audiencias” (Rose, 2016, p. 72). Desde esta perspectiva, analizar los Cuadros Vivos de Galeras implica comprender cómo se crean, cómo se configuran visualmente, de qué manera circulan — ya sea en la fiesta o en los medios digitales— y cómo son interpretados por el público. Esta mirada permite entenderlos como un discurso visual que articula arte, poder e identidad colectiva.

El gesto y la corporalidad en la comunicación simbólica

El cuerpo ocupa un lugar central en esta manifestación. Las teorías del gesto y de la contemporaneidad teatral resaltan que la comunicación escénica se construye a partir de un lenguaje no verbal que, aunque carece de palabras, transmite sentido. Grande Rosales (2011) retoma a Birdwhistell para recordar que existe una “negación explícita de la existencia de un lenguaje corporal definido: los gestos son inaislables... sólo concebibles en un continuum” (p. 120). Este planteamiento resalta que el significado no está en un gesto aislado, sino en su relación con los demás elementos de la escena: el espacio, los objetos y las miradas.

Del mismo modo, Elam (1981, citado en Grande Rosales, 2011) observa que “gesture...





materializes the dramatic subject and his world” (p. 123), subrayando que el cuerpo se convierte en signo material de la acción dramática. En los Cuadros Vivos, la corporalidad actúa como texto visual; cada postura y expresión comunica emociones colectivas, memorias y resistencias. Este enfoque refuerza la idea de que el cuerpo no solo representa, sino que es el medio de comunicación simbólica por excelencia.

Imaginario colectivo

El recorrido teórico encuentra su cierre en la noción de imaginario colectivo, entendida como una construcción simbólica que articula los significados compartidos por una comunidad. José Cegarra (2012) define que “el imaginario social constituye una ‘gramática’, un esquema referencial para interpretar la realidad socialmente legitimada, construido intersubjetivamente e históricamente determinado” (p. 3). Esta concepción permite comprender que las prácticas culturales no solo expresan tradiciones, sino que funcionan como sistemas de interpretación colectivos.

Desde una perspectiva territorial, Reyes-Guarnizo (2014) plantea que “el imaginario colectivo es la interacción dinámica que se va construyendo por medio de las imágenes que se generan de un lugar, las cuales afectan el comportamiento y la relación que las personas o la comunidad tiene sobre él” (p. 14). En este sentido, los Cuadros Vivos de Galeras pueden entenderse como una forma de comunicación simbólica donde los personajes, escenas y objetos materializan esas imágenes del territorio, transformando los mitos y valores compartidos en representaciones visuales.

En conjunto, estas teorías permiten interpretar los Cuadros Vivos de Galeras como una práctica de comunicación simbólica donde la comunidad transforma su memoria en imagen, su



historia en gesto y su territorio en relato visual. La memoria colectiva explica el qué se recuerda; las mediaciones culturales, cómo circula ese sentido; el performance y el gesto, de qué modo se encarna; y la semiótica de la imagen junto al imaginario colectivo, cómo se interpreta y resignifica. Desde esta articulación teórica, los Cuadros Vivos dejan de ser un simple espectáculo para afirmarse como un lenguaje de identidad y memoria territorial.





MARCO METODOLÓGICO

Esta investigación se desarrolla desde el enfoque cualitativo, porque este tipo de estudio permite comprender la riqueza simbólica, comunicativa y cultural que se expresa en los Cuadros Vivos de Galeras. A través de este enfoque se busca entender los significados que las personas atribuyen a sus experiencias, sin reducirlos a números o mediciones.

Como señala Hernández Sampieri, “el enfoque cualitativo se selecciona cuando el propósito es comprender fenómenos en su ambiente natural, desde la perspectiva de los participantes y en relación con su contexto” (Hernández et al., 2014, p. 7). Esta idea orienta todo el proceso, ya que el propósito no es alterar la dinámica del festival, sino observar, escuchar y participar para entender cómo los cuadros vivos comunican la memoria, la identidad y la forma en que el pueblo galerano representa su vida.

En resumen, el enfoque cualitativo nos permite interpretar los sentidos y expresiones que emergen en la creación y representación de los Cuadros Vivos, comprendiendo cómo el arte, lo cotidiano y lo espiritual se entrelazan en una comunicación simbólica compartida.

Tipo y diseño de estudio

El estudio es descriptivo–interpretativo y con diseño no experimental y transversal.

- Descriptivo, porque registra con detalle lo que ocurre en los Cuadros Vivos: las escenas, los símbolos, los colores, los objetos, los gestos y la interacción del público con la representación.
- Interpretativo, porque busca comprender el significado de esas expresiones dentro del contexto social y cultural de Galeras.
- No experimental, porque no se manipulan variables ni se interviene en el



desarrollo natural del festival; se observa el fenómeno tal como ocurre.

- Transversal, porque el trabajo de campo se centra en el periodo del festival, momento en que la manifestación se hace visible en su totalidad.

Como señalan Hernández Sampieri y colaboradores, “la investigación no experimental es aquella que se realiza sin manipular deliberadamente variables... observamos fenómenos tal y como se dan en su contexto natural” (Hernández et al., 2014, p. 245). Y en cuanto a lo descriptivo, afirman que “los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, características y los perfiles de personas, grupos, comunidades o fenómenos” (Hernández et al., 2014, p. 71). Estas ideas respaldan el enfoque metodológico adoptado, ya que la investigación observa los Cuadros Vivos tal como suceden en su entorno real, sin alterar su dinámica, y al mismo tiempo describe e interpreta sus elementos simbólicos para comprender su sentido dentro de la comunidad galerana.

Población, muestra y unidad de análisis

Población

La población está conformada por todas las personas que intervienen de manera directa o indirecta en la creación, representación y sostenimiento de los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre. También se consideran las escenas representadas, que se entienden como unidades simbólicas de observación. Dentro de esta población se incluyen creadores, participantes, músicos, gestores culturales, vendedores de comidas tradicionales y el público, todos ellos actores fundamentales del festival y de la manifestación artística.





Muestra

Se empleará un muestreo intencional (o por criterio), seleccionando personas que posean experiencia y conocimiento sobre la práctica, y cuya participación en el festival haya sido constante y significativa.

Criterios de inclusión: participación continua en al menos dos ediciones del festival, experiencia directa en la creación o gestión de cuadros y disposición para ser entrevistados con fines académicos.

Criterios de exclusión: participación esporádica o falta de información sobre el proceso creativo o simbólico.

Tamaño de la muestra: entre cuatro y siete participantes, número adecuado para garantizar profundidad y diversidad en los relatos.

Perfil	Propósito en la muestra	Posibles referentes
2 creadores o líderes de cuadros vivos (de grupos o colectivos distintos)	Contrastar estilos y procesos simbólicos	Colectivo Lunático. Colectivo Rupestre. Ever Acosta. Keissy Hernández. Edwin Martínez. Gloria Martínez.





1 Músico vinculado al festival	Comprender el papel de la música como acompañamiento de la manifestación	Elkin Herazo. Arlin Ramos. Jesús “El chule”. José Luis Galé
1 integrante de la gastronomía o ventas tradicionales	Analizar la dimensión simbólica y actividad económica	Adrián Pérez. Ever Helados. Clarena Payares
2 gestores culturales u organizadores del evento	Explorar la visión institucional y patrimonial	Ciro Iriarte. Tatiana Narváez. Hugo Lastre. María Alejandra Iriarte
2 espectadores o participante frecuente	Conocer la percepción del público y su interpretación simbólica	Rita Mendoza. Ana Noriega. Gabriel Galván. Iván Medina. Samuel Jaraba. Lucho Fernández

En este sentido, la elección de los informantes responde al principio de pertinencia y profundidad, más que al de cantidad, ya que en la investigación cualitativa lo que se busca no es





generalizar resultados, sino comprender en profundidad los significados y experiencias que construyen los participantes. Cada entrevista se convierte en una ventana hacia las formas de pensar, sentir y representar la identidad colectiva, y cada voz aporta una mirada única sobre la comunicación simbólica de los Cuadros Vivos.

Unidad de análisis

La unidad de análisis de esta investigación está compuesta por las escenas representadas durante el Festival Folclórico de la Algarroba y por los elementos simbólicos, narrativos y comunicativos que emergen en torno a ellas. Cada cuadro vivo se concibe como una unidad de sentido donde confluyen el arte visual, la teatralidad, la música y el discurso social. Estas unidades no son fragmentos aislados, sino expresiones integrales en las que se articulan símbolos, gestos, objetos y significados colectivos.

Componente	¿Qué se observa?	¿Para qué?
Vivos	Tema, Intención, Composición visual	Comprender el mensaje que se transmite
Elementos visuales y materiales	Colores, Objetos, Vestuarios, Gestos	Identificar símbolos y significados
Relatos de los participantes	Discurso, opiniones y testimonios	Interpretar el sentido cultural y emocional
Percepción del público	Reacción y comentarios	Analizar la recepción y resignificación colectiva





Cada unidad de análisis, por tanto, funciona como un fragmento de la memoria cultural de Galeras, donde se entrelazan el arte, la comunicación y la identidad. Analizar los Cuadros Vivos desde esta perspectiva significa mirar más allá de la estética para descubrir los vínculos emocionales y sociales que sostienen la práctica, reconociendo que en cada cuadro se manifiesta la historia, el orgullo y la creatividad de un pueblo que ha hecho del arte su lenguaje de vida.

En síntesis, la delimitación de la población, la muestra y la unidad de análisis permite orientar el trabajo de campo hacia los actores y elementos que realmente condensan la riqueza simbólica de la manifestación.

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Las técnicas seleccionadas responden al enfoque cualitativo de la investigación y permiten comprender los significados, experiencias y sentidos que emergen en torno a los Cuadros Vivos de Galeras. En este caso, se trabajará con entrevistas semiestructuradas y análisis documental y audiovisual, las cuales brindan una mirada integral tanto de las voces de los participantes como de los registros históricos y culturales de la manifestación.

Como afirma Hernández Sampieri, “los instrumentos de recolección de datos cualitativos suelen ser guías de observación, de entrevistas y registros de campo que capturan significados y contextos” (Hernández et al., 2014, p. 217). En este estudio, la entrevista será la herramienta central para recoger las experiencias de los actores comunitarios, mientras que el análisis documental complementará la información a través del examen de materiales existentes sobre el festival.



Técnica	¿Cómo se aplica?	Instrumento	Producto esperado
Entrevistas semiestructuradas	Se aplica a actores clave como creadores, músicos, gestores y participantes que emergen en torno a la manifestación	Guía de entrevista y consentimiento informado	Videos, audios, transcripciones textuales y notas reflexivas
Análisis documental y audiovisual	Revisión de documentos, fotos, videos, notas de prensa, archivos institucionales, y registros patrimoniales	Matriz de análisis documental y audiovisual	Contexto histórico, cambios y elementos simbólicos recurrentes

Las entrevistas tendrán una duración promedio de 15 a 40 minutos y se realizarán en un ambiente de diálogo, respeto y confianza; cada entrevista será grabada con autorización y posteriormente transcrita para su análisis.

Las preguntas girarán en torno a aspectos como:

El origen de las ideas que inspiran los cuadros.



Los significados y mensajes que desean transmitir.

Los símbolos, colores, materiales y objetos empleados.

La relación entre el cuadro y la identidad del pueblo galerano.

La percepción del público y la respuesta emocional que genera.

La importancia de la música, la gastronomía y otras expresiones en el festival.

Las transformaciones que ha tenido la manifestación a lo largo del tiempo.

Por otra parte, el análisis audiovisual servirá para examinar la dimensión visual y performática de los Cuadros Vivos. Se revisarán videos y registros fotográficos que documenten las puestas en escena, prestando especial atención a los elementos visuales, gestuales y cromáticos que comunican mensajes sobre la vida social de Galeras. Estos materiales serán observados con detenimiento para identificar patrones, símbolos recurrentes y modos de representación del territorio, las emociones y las costumbres locales.

En todos los casos, el tratamiento de los datos se hará con el máximo respeto hacia los participantes y sus expresiones culturales. Los documentos audiovisuales y los testimonios serán utilizados exclusivamente con fines académicos, y cualquier difusión posterior contará con la autorización correspondiente.

Procedimiento

El procedimiento metodológico se estructura en una secuencia de etapas interrelacionadas que orientan el desarrollo de la investigación desde la exploración inicial hasta el análisis e interpretación final de los hallazgos. Cada una de estas fases se plantea de forma coherente con el enfoque cualitativo y con la intención de comprender los procesos simbólicos y comunicativos





presentes en los Cuadros Vivos de Galeras, buscando recorrer, paso a paso, el camino que permite acercarse a las voces, imágenes y experiencias de los actores sociales que hacen posible esta manifestación cultural.

A diferencia de los diseños experimentales, en los que se busca controlar o manipular variables, aquí se trata de acompañar los procesos naturales del fenómeno, observándolos tal y como se dan en el contexto de la comunidad. Tal como se señaló con anterioridad, “la investigación no experimental es aquella que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal y como se dan en su contexto natural” (Hernández et al., 2014, p. 245). Esta orientación define todo el procedimiento metodológico, no se impone un ritmo al objeto de estudio, sino que se sigue el ritmo de la comunidad, respetando sus tiempos, sus silencios y sus modos de expresión.

Fase	Objetivo	Actividades principales	Evidencias
Exploratoria y contextual	Reunir información previa sobre los Cuadros Vivos y su contexto histórico	Revisión de documentos, fotografías, videos y archivos institucionales	Matriz documental, fichas de lectura y síntesis contextual
Trabajo de campo	Escuchar y recoger las voces de los actores	Realización de entrevistas semiestructuradas y	Audios, transcripciones y notas analíticas





	comunitarios	transcripción de testimonios	
Análisis y sistematización	Organizar la información y establecer relaciones entre los datos	Clasificación de testimonios, elaboración de matrices de análisis	Matrices temáticas y síntesis interpretativas
Devolución y socialización	Compartir los hallazgos con la comunidad	Presentación de resultados, elaboración de documento narrativo	Informe final y material de devolución comunitaria

Técnicas de análisis de la información

El análisis de la información constituye una de las fases más profundas y reflexivas de toda investigación cualitativa, pues en ella los datos recopilados, ya sean testimonios, observaciones o documentos, se transforman en conocimiento, pieza clave en esta investigación pues el análisis se desarrollará a partir de un proceso sistemático, interpretativo y hermenéutico, cuyo propósito principal es comprender los significados culturales, simbólicos y comunicativos que emergen en la práctica de los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre.

El análisis cualitativo no busca reducir la realidad a números ni a variables cerradas, sino descubrir los sentidos que las personas atribuyen a sus experiencias. Por ello, cada testimonio,





cada descripción de campo y cada imagen será tratada como un fragmento de un relato mayor, donde se expresa la voz de la comunidad galerana partiendo de una organización cuidadosa de los datos y avanzando hacia una interpretación profunda, en la que el investigador se convierte en un mediador entre las palabras, las imágenes y los contextos.

De acuerdo con Hernández Sampieri, “El procedimiento consiste en encontrar y darle nombre a los patrones generales de respuesta (respuestas similares o comunes), listar estos patrones y después asignar un valor numérico o símbolo a cada patrón, Así, un patrón constituirá una categoría de respuesta.” (Hernández et al., 2014, p. 169). Esta definición orienta la estrategia de trabajo que se aplicará en el estudio, la cual comprende varias etapas complementarias: organización, codificación, categorización, interpretación y triangulación. Cada una de estas fases se desarrollará con base en los objetivos específicos y las preguntas de investigación, procurando mantener la coherencia entre los hallazgos empíricos y los fundamentos teóricos del marco conceptual.

Etapas	Descripción	Resultado
Organización	Reunir y ordenar las transcripciones de entrevistas y los documentos revisados.	Conjunto de información ordenado y preparado para análisis.
Identificación de temas claves	Resaltar ideas, símbolos o mensajes comunes en los relatos y registros.	Lista de temas principales con ejemplos representativos.





Agrupación e interpretación	Relacionar los temas entre sí y analizarlos según las categorías teóricas.	Categorías interpretativas y relaciones entre testimonios.
Triangulación	Comparar los hallazgos de entrevistas y documentos para encontrar coincidencias y diferencias.	Resultados coherentes y validados desde distintas fuentes.
Sistematización narrativa	Integrar los hallazgos en un relato interpretativo con citas textuales.	Informe final con narrativa analítica y citas ilustrativas.

Consideraciones éticas

El desarrollo de esta investigación se rige por principios éticos que garantizan el respeto, la integridad y la dignidad de todos los actores involucrados en el proceso. Dado que el estudio se enmarca en el enfoque cualitativo y se centra en la comprensión de prácticas culturales vivas, resulta indispensable asumir una postura ética basada en la responsabilidad, la empatía y el reconocimiento hacia las personas y comunidades que participan. En este caso, los Cuadros Vivos de Galeras no son solo un objeto de estudio, sino una expresión simbólica y espiritual profundamente enraizada en la identidad de un pueblo; por tanto, el acercamiento metodológico debe hacerse con respeto y sensibilidad.





El investigador reconoce que cada creador, participante, músico o espectador es portador de saberes, memorias y sentimientos que no pueden ser tratados como simples datos, sino como manifestaciones humanas cargadas de sentido. Por esta razón, el proceso de recolección y análisis de la información se llevará a cabo siguiendo principios de consentimiento informado, confidencialidad y reconocimiento comunitario, asegurando que la participación sea completamente voluntaria y consciente.

Antes de realizar cada entrevista, observación o registro audiovisual, se explicará de manera clara el propósito académico de la investigación, los procedimientos que se llevarán a cabo y el uso que se dará a la información. Los participantes tendrán la libertad de aceptar o rechazar su participación, así como de retirarse del proceso en cualquier momento si así lo desean. Solo se incluirán en el estudio las personas que otorguen su consentimiento explícito, ya sea verbal o escrito, dependiendo de las condiciones del contexto. Este principio garantiza que la voz de cada participante sea respetada y valorada, y que ninguna información se obtenga sin autorización.

Asimismo, se mantendrá la confidencialidad y la privacidad de los datos personales de los entrevistados, también se podrán usar seudónimos cuando los participantes lo prefieran, y cualquier imagen o fragmento de audio o video será utilizado exclusivamente con fines académicos, en el marco de la tesis y de actividades de divulgación cultural previamente acordadas. Los archivos serán almacenados en medios seguros, con acceso restringido al investigador, evitando su difusión sin autorización.

En el caso de menores de edad que participen en los cuadros o en el público, se solicitará la autorización de sus padres o acudientes, en caso de requerirse algún registro visual o testimonial. El respeto hacia la niñez y la protección de su identidad forman parte esencial de la



ética del trabajo de campo, especialmente en contextos culturales donde los niños y jóvenes son parte activa de la tradición y de la transmisión intergeneracional de los saberes.

Por otra parte, se adoptará una actitud de respeto cultural y reconocimiento comunitario, comprendiendo que los Cuadros Vivos son una creación colectiva que pertenece a la comunidad de Galeras. Esto implica que los resultados de la investigación no se presentarán como una apropiación individual del investigador, sino como un trabajo conjunto que surge del diálogo y la colaboración con los portadores de la tradición. Cada entrevista, cada observación y cada imagen representan la participación generosa de quienes comparten sus conocimientos, por lo que la autoría simbólica del proceso recae en la colectividad que lo hace posible.

Este principio ético se extiende también al modo en que se compartirán los resultados, se procurará realizar una devolución comunitaria, donde los hallazgos sean socializados con los actores involucrados, ya sea mediante una presentación pública, un documento de divulgación o una muestra audiovisual. Esta acción no solo cumple una función ética, sino también pedagógica y social, al reconocer el valor de la comunidad como fuente y destinataria del conocimiento. De esta manera, la investigación se convierte en un medio para fortalecer el sentido de pertenencia, la valoración del patrimonio y la memoria colectiva.

Asimismo, se actuará bajo el principio de no causar daño, tanto físico como simbólico, ningún procedimiento, observación o entrevista interferirá con el normal desarrollo del festival ni con las rutinas de los participantes. Se evitarán juicios de valor o interpretaciones que puedan afectar la imagen de las personas o de la comunidad pues la mirada del investigador será siempre de respeto y admiración por el trabajo cultural, reconociendo que cada cuadro vivo es fruto del esfuerzo, la creatividad y la fe de los galeranos que participan.

Finalmente, la investigación se compromete a usar la información con responsabilidad,



garantizando que los resultados sean empleados únicamente con fines académicos y de fortalecimiento cultural. Cualquier publicación derivada de este trabajo citará y reconocerá debidamente la fuente comunitaria, resaltando la autoría colectiva de la tradición buscando honrar el espíritu de los Cuadros Vivos, que se construyen sobre la base de la cooperación, la solidaridad y el respeto mutuo.

En síntesis, las consideraciones éticas de esta investigación se sustentan en el reconocimiento del otro, en la protección de su palabra y en el compromiso de contribuir al fortalecimiento de la cultura local. Más que una obligación formal, la ética aquí es una actitud permanente de respeto y gratitud hacia quienes abren las puertas de su vida, su arte y su memoria para que esta investigación cobre sentido. El resultado final no será solo un documento académico, sino también un acto de reciprocidad y reconocimiento hacia la comunidad galerana, portadora de una tradición que continúa dando vida, identidad y orgullo a su territorio.





ENTREVISTAS: BANCO GENERAL

¿Cómo nació tu vínculo con los Cuadros Vivos y qué te motivó a participar o crear dentro de esta tradición?

¿Qué te inspira a la hora de crear o participar en un cuadro vivo?

¿Qué recuerdas de las primeras veces que viste o hiciste parte de esta manifestación?

¿Por qué crees que los Cuadros Vivos son importantes para el pueblo de Galeras?

¿De qué manera crees que los cuadros reflejan la vida cotidiana, los problemas o los sueños del pueblo?

¿Qué papel juegan los colores, los objetos o los gestos dentro de la escena?

¿Cómo se organiza el grupo o colectivo para preparar un Cuadro Vivo?

¿Qué tipo de apoyo o colaboración reciben los creadores?

¿Qué historias o mensajes crees que comunican los Cuadros Vivos a la comunidad?

¿Qué papel juega el público en esa comunicación? ¿Crees que su interpretación cambia el sentido del cuadro?

¿Piensas que los Cuadros Vivos son una forma de diálogo o de denuncia social? ¿Por qué?

¿De qué forma los Cuadros Vivos ayudan a mantener viva la memoria del pueblo o de sus costumbres?

¿Cómo se reflejan en los cuadros las raíces, los valores o la historia de Galeras?

¿Qué sientes cuando ves reunida a la comunidad alrededor de los Cuadros Vivos?

¿Crees que las nuevas generaciones comprenden el valor simbólico de esta tradición?

¿Cómo se relaciona esta práctica con la música, la gastronomía o las demás expresiones del festival?

¿Qué te gustaría que quienes no son de Galeras entendieran sobre esta tradición?



TABLA 1. Elementos simbólicos predominantes en los Cuadros Vivos

(Objetivo específico 1: Identificar los elementos simbólicos predominantes)

Categoría: cuerpo, color, luz, objetos, nicho, composición escénica.

Código	Cita textual	Código temático
E1 – Hugo	“El cuadro vivo es una pintura viviente... el cuerpo humano es el elemento fundamental”	Cuerpo como eje
E2 – Lila	“Las luces, los colores, las expresiones faciales, la posición... son muy importantes para transmitir la idea”	Lenguaje plástico
E3 – Ciro	“El cuerpo como medio de comunicación, de expresión... hay todo un lenguaje plástico y escénico” (archivo Ciro)	Cuerpo–lenguaje
E4 – Rita	“La composición escénica y creativa juega un papel importante... armamos un cuadro vivo por intuición, de corazón”	Intuición estética
E5 – Gloria	“Trabajamos con luces de colores... tratamos de utilizarlo para mostrar algo más”	Luz y color
E6 – Arlin	“Todo objeto que utilizamos en escenario... todo objeto que va a escena cuenta”	Objeto–signo

En los testimonios aparece una concepción clara y compartida: los cuadros vivos funcionan como un lenguaje simbólico complejo donde cada elemento material y corporal comunica. Hugo y Ciro coinciden en que el cuerpo es el eje central de la escena. Ambos lo nombran no como soporte pasivo, sino como medio expresivo, lo cual revela una comprensión intuitiva pero profunda de la comunicación no verbal. Esta coincidencia fortalece la interpretación del cuadro vivo como una “pintura viviente”, donde el cuerpo se convierte en signo.

Lila, Gloria y Arlin amplían esa matriz simbólica mencionando luces, colores, posiciones



corporales y objetos, elementos que consideran indispensables para que el público comprenda “lo que se quiere transmitir”. Esta visión evidencia que los participantes poseen un saber estético comunitario, no necesariamente académico, pero altamente sofisticado, capaz de articular color, luz y gesto para producir significado.

Rita introduce un matiz etnográficamente relevante: la intuición estética campesina. Su afirmación de que los cuadros “se arman por intuición, de corazón” sugiere que la estética de los cuadros vivos no nace de una formación formal en artes, sino de una tradición encarnada que se ha transmitido por generaciones. Esto convierte la manifestación en un espacio donde el arte popular opera como vehículo simbólico de identidad.

Finalmente, Arlin aporta una pieza clave para este capítulo:

"los objetos que utilizamos en escenario, así como el teatro, todo objeto que va a escena cuenta."

Esta frase sintetiza una visión profundamente semiótica, confirmando que en los Cuadros Vivos los objetos no son accesorios, sino signos cargados de significado. Su aporte explica por qué la escena es siempre leída por el público como narrativa simbólica: cada objeto activa una interpretación cultural compartida.

TABLA 2. Narrativas sociales que emergen en las escenas

(Objetivo específico 2)

Código	Cita textual	Código temático
E1 – Hugo	“El cuadro vivo tiene el poder de comunicar todo tipo de mensaje”	Comunicación total
E2 – Lila	“Los cuadros vivos son una revolución... una manera de gritar lo que no nos parece”	Revolución simbólica
E3 – Ciro	“Cuentan cotidianidades o realidades del territorio” (Ciro.docx)	Realidad territorial
E4 – Rita	“Es un diálogo del alma... también de denuncia social”	Diálogo emocional
E5 – Gloria	“Un cuadro vivo puede expresar sentimientos, alegrías, tristeza, violencia” (Gloria.docx)	Emociones y conflicto
E6 – Arlin	“Con una imagen se puede decir todo... inicio, nudo y desenlace”	Imagen narrativa

Las narrativas sociales identificadas en las entrevistas evidencian que los Cuadros Vivos funcionan como una plataforma visual de memoria, denuncia y expresión comunitaria. Lila interpreta los cuadros como “revolución”, lo cual sugiere que la manifestación opera como mecanismo de resistencia simbólica. Esta idea se refuerza con Hugo, quien afirma que el cuadro puede comunicar “todo tipo de mensaje”, marcando su amplitud expresiva.

Ciro profundiza esta lectura al señalar que los cuadros representan “cotidianidades o realidades del territorio”, revelando que la escena visual es un medio para narrar la vida social de Galeras. Los cuadros, por tanto, no representan mundos abstractos, sino experiencias inmediatas, problemas presentes y memorias colectivas.

Rita aporta un enfoque emocional y espiritual, señalando que en el cuadro hay un “diálogo del alma”. Esta metáfora abre la puerta a entender la escena como acto simbólico íntimo, donde la comunidad se confronta con sus experiencias, dolores y esperanzas. Gloria confirma esta visión ampliando el repertorio de lo representable: alegría, tristeza, violencia, sueños.

El aporte de Arlin —“con una sola imagen se puede decir todo”— enfatiza que los cuadros vivos condensan en una sola composición un arco narrativo completo. Esa capacidad de síntesis visual refuerza que el cuadro vivo es un acto de comunicación simbólica densa, donde se cruzan crítica social, memoria histórica y expresión emocional.

TABLA 3. Interpretación colectiva y papel del público

(Objetivo específico 3)

Código	Cita textual	Código temático
E1 – Hugo	“Cada quien empieza a interpretar el mensaje... nos ha ido formando como críticos”	Lectura crítica
E2 – Lila	“Estamos sujetos a los diálogos del espectador”	Espectador activo
E3 – Ciro	“Cada quien le pone un pedazo de su vida a esa visión” (Ciro.docx)	Subjetividad
E4 – Rita	“Nadie me da una respuesta igualita... el arte es subjetivo”	Polisemia
E5 – Gloria	“Hay personas que entienden el mensaje y otras que no están de acuerdo” (Gloria.docx)	Acuerdo/desacuerdo
E6 – Arlin	“Sin público creo que no hay cuadro vivo”	Públicocentrismo



En todos los testimonios aparece el mismo patrón: el público no solo observa el cuadro, sino que lo completa. Las interpretaciones de Hugo y Lila coinciden en que el público “interpreta”, “evalúa” y “forma críticos”. Esto demuestra que los cuadros vivos funcionan como un dispositivo de alfabetización visual comunitaria, donde se aprende a leer y analizar imágenes simbólicas.

Ciro y Rita enfatizan la naturaleza subjetiva de la interpretación. Frases como “cada quien le pone un pedazo de su vida” o “nadie me da una respuesta igualita” demuestran que la escena no transmite un único mensaje, sino un abanico de significados. Esto se alinea con los postulados de la semiótica y de la recepción: la imagen no es unívoca, sino abierta y polisémica.

Gloria introduce la dimensión del conflicto interpretativo: algunos están de acuerdo con el mensaje, otros no. Esta tensión es fundamental porque muestra que los cuadros vivos son también un espacio de debate público, donde se discuten valores, problemas y visiones sobre Galeras.

Finalmente, Arlin sintetiza la relación al afirmar: “sin público creo que no hay cuadro vivo”. Su visión confirma que la manifestación adquiere sentido solo cuando es mirada, evaluada y reinterpretada por la comunidad, convirtiéndola en un acto colectivo de comunicación simbólica.



TABLA 4. Identidad territorial y memoria colectiva

(Pregunta problema + interpretación general)

Código	Cita textual	Código temático
E1 – Hugo	“Representa... la vida cotidiana de nuestra población, de nuestro entorno”	Territorio vivido
E2 – Lila	“Ayudan a mantener viva la memoria... las costumbres”	Memoria social
E3 – Ciro	“El cuadro siempre está haciendo memoria de un pasado” (Ciro.docx)	Memoria histórica
E4 – Rita	“Hablar de cuadro vivo es hablar del gen... lo tenemos en la sangre”	Gen identitario
E5 – Gloria	“Son los que nos representan a nosotros como galeranos” (Gloria.docx)	Representación colectiva
E6 – Arlin	“Me gustaría que entendieran... que esto es algo sagrado para nosotros”	Valor sagrado

Esta tabla evidencia cómo los Cuadros Vivos funcionan como un artefacto de memoria territorial. Hugo y Lila conectan la manifestación con la vida cotidiana y las costumbres, lo cual muestra que la escena visual no inventa un mundo ficticio, sino que representa el territorio vivido.

Ciro y Rita aportan una dimensión genealógica: el cuadro “hace memoria de un pasado”, “lo tenemos en la sangre”. Estas frases revelan que la identidad territorial no se concibe como una idea abstracta, sino como una herencia encarnada, transmitida por abuelos, madres y vecinos en la vida cotidiana.

Gloria refuerza esta idea sosteniendo que los cuadros son “lo que nos representa”,



mientras Arlin eleva la manifestación al nivel de lo sagrado, señalando que el cuadro vivo no es un espectáculo más, sino un símbolo identitario profundo que requiere protección y respeto.

Todos estos elementos confirman que las formas de comunicación simbólica encontradas (cuerpo, color, gesto, objeto, composición) funcionan como mediadores entre experiencia, memoria y territorio, consolidando una identidad comunitaria que se renueva en cada edición del festival.

Análisis.

El análisis de las entrevistas evidencia que la manifestación Cuadros Vivos de Galeras constituye un sistema de comunicación simbólica que articula de manera profunda las dimensiones visuales, corporales, territoriales y memorísticas del pueblo galerano. Los resultados muestran que los elementos que conforman la escena —el cuerpo inmóvil, el color, la luz, los objetos significantes y el nicho— no funcionan aisladamente, sino que componen un lenguaje propio mediante el cual los creadores elaboran discursos sobre lo que son, lo que recuerdan y lo que desean expresar como comunidad.

Las narrativas sociales emergentes revelan que el cuadro vivo es simultáneamente memoria, denuncia y representación estética. Los entrevistados coinciden en que la escena condensa cotidianidades, preocupaciones sociales, conflictos, anhelos y emociones colectivas. Así, la manifestación permite configurar un espacio donde el pueblo se piensa y se narra a sí mismo mediante imágenes, transformando las experiencias compartidas en símbolos que circulan y producen sentido.





Asimismo, el público aparece como un agente central en la comunicación simbólica. La interpretación de los espectadores completa el mensaje de la escena, generando múltiples lecturas, acuerdos, desacuerdos y resonancias emocionales. La polisemia propia del arte visual se activa en la mirada de quienes observan, reafirmando que los Cuadros Vivos no comunican un único significado, sino un abanico de posibilidades que se actualizan colectivamente.

Finalmente, los resultados muestran una estrecha relación entre los Cuadros Vivos, la identidad territorial y la memoria colectiva. Para los entrevistados, la manifestación es un acto sagrado, una herencia ancestral, un espacio de reconocimiento mutuo y un archivo vivo del territorio en el que cada cuadro articula el pasado con el presente, reavivando un legado que se transmite de generación en generación y que refuerza el sentido de pertenencia a la tierra colorá.





Discusión.

Los hallazgos obtenidos dialogan de manera consistente con los fundamentos del marco teórico. En primer lugar, la noción de imagen como sistema de signos, propuesta por Roland Barthes, se evidencia claramente en las voces de los creadores, quienes reconocen que cada color, gesto u objeto “cuenta” y transmite sentidos específicos. El aporte de Arlin “todo objeto que va a escena cuenta” coincide plenamente con la idea barthesiana de que la imagen es inherentemente polisémica y que su lectura depende de las asociaciones culturales del espectador.

En segundo lugar, la perspectiva de Gillian Rose sobre la producción y la mirada encuentra resonancia en la manera como los entrevistados conciben el proceso creativo. Para Rose, toda imagen está situada en un entramado de prácticas, medios y contextos. Los Cuadros Vivos, como señalan Hugo y Rita, no solo involucran decisiones estéticas sino también dinámicas comunitarias, negociaciones barriales, disponibilidad de materiales y memoria familiar, lo cual refuerza el carácter social de la producción simbólica.

La teoría de Jesús Martín-Barbero sobre las mediaciones es clave para comprender cómo los Cuadros Vivos funcionan como un dispositivo cultural que articula tradición, territorio y vida cotidiana. Los relatos muestran que la escena no puede separarse de las prácticas comunitarias, las emociones, los saberes campesinos y los procesos históricos del municipio. En esta línea, la manifestación opera como una mediación que conecta lo visual con lo social y lo emocional, dando sentido a lo que la comunidad vive y recuerda.



En tercer lugar, la teoría del performance de Richard Schechner ilumina la manera en que los Cuadros Vivos transforman la vida en representación. Los entrevistados describen el ritual creativo como un acto que surge del cuerpo, el gesto y el espacio. Aunque no existe movimiento en escena, hay una performatividad implícita en la corporalidad del dios, en la composición del nicho y en la interacción con el público. Como sugiere Schechner, el performance no es solo actuar, sino también mostrar, presentar y encarnar simbólicamente mensajes sociales, lo cual se evidencia plenamente en esta manifestación.

Por último, la mirada de Stuart Hall sobre la representación permite comprender cómo los Cuadros Vivos producen identidad y memoria. Los creadores no solo reproducen imágenes, también construyen significados sobre quiénes son los galeranos, qué experiencias los marcan y qué valores comparten. En términos de Hall, la representación no refleja al territorio sino que lo constituye. Los Cuadros Vivos, por tanto, son un acto de representación identitaria en el sentido más profundo del término ya que al mostrar escenas de la vida local, el pueblo se reconoce, se reafirma y reafirma su historia.

Así, la discusión muestra que la manifestación de los Cuadros Vivos es un fenómeno cultural que articula los aportes de la semiótica, los estudios visuales, las mediaciones comunicacionales, la antropología del performance y la teoría de la representación, operando como un dispositivo simbólico que sostiene la identidad territorial y la memoria colectiva de Galeras.





Conclusión

Los Cuadros Vivos son un sistema de comunicación simbólica altamente complejo, donde el cuerpo, los colores, las luces, los objetos y el nicho funcionan como signos que expresan mensajes sociales, culturales y emocionales sin necesidad de palabras.

Las narrativas representadas reflejan la realidad social, emocional y política del territorio, abordando desde escenas costumbristas hasta críticas sociales, denuncias simbólicas y evocaciones de la memoria histórica del municipio.

La interpretación del público es parte constitutiva del sentido, ya que los espectadores negocian, completan y resignifican los mensajes según sus experiencias, emociones y formas de ver el mundo. Esto confirma la naturaleza polisémica y participativa de la manifestación.

Los Cuadros Vivos fortalecen la identidad territorial, pues permiten que la comunidad se reconozca en sus propias historias, paisajes, gestos y símbolos. La manifestación funciona como espejo y como construcción simbólica del “ser galerano”.

La memoria colectiva se reactiva en cada edición del festival, ya que las escenas recuperan prácticas ancestrales, figuras históricas, tradiciones campesinas, músicas, objetos y saberes heredados, convirtiéndose en un archivo vivo del territorio.

La tradición se sostiene gracias a la acción conjunta de familias, vecinos y nuevos creadores, quienes aportan sus conocimientos, emociones y creatividad. El proceso colaborativo



es un pilar fundamental en la continuidad de la manifestación.

Finalmente, los resultados muestran que los Cuadros Vivos no son solo un espectáculo cultural: son una herramienta de comunicación social, un vehículo de memoria y un símbolo de resistencia identitaria, que fortalece los lazos comunitarios y expresa visualmente los valores del territorio galerano.

Recomendaciones.

Para la comunidad y los creadores

- Continuar fortaleciendo los colectivos y semilleros, integrando a niños y jóvenes en procesos formativos sobre color, composición, corporalidad y memoria.
- Documentar fotográfica y audiovisualmente los procesos comunitarios de creación, para fortalecer el archivo vivo de la manifestación.
- Promover espacios de diálogo entre creadores experimentados y nuevos participantes para compartir saberes.

Para la institucionalidad (alcaldía, cultura, corporación mixta)

- Generar líneas de apoyo económico sostenido para producción escénica,





materiales, iluminación y formación artística.

- Fortalecer procesos de salvaguardia que integren escuelas, museos comunitarios y casas de la cultura.
- Impulsar investigaciones continuas que documenten la evolución estética y simbólica de la manifestación.

Para futuras investigaciones

- Profundizar en el análisis audiovisual de los cuadros, incluyendo gestualidad, composición y lectura visual.
- Explorar comparativamente los Cuadros Vivos con otras manifestaciones visuales del Caribe y Latinoamérica.
- Analizar la circulación digital (redes sociales, fotografías, videos) y su impacto en la interpretación simbólica.





Referencias

- Aponte Bayer, A. M. "Del arte efímero al patrimonio inmaterial" Políticas culturales y apropiación social de la patrimonialización de los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre.
- Barthes, R. (1982). Lo obvio y lo obtuso.
- Cegarra, J. (2012). Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales. *Cinta de moebio*, (43), 01-13.
- Grande Rosales, M. Á. (2009). Teorías del gesto y contemporaneidad teatral. *Teatro: Revista de Estudios Escénicos/A Journal of Theater Studies*, 23(23), 16.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 53-55.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. *Representation: Cultural representations and signifying practices*, 1, 13-74.
- Hernández Aníbal, G. E. Sentido de pertenencia por la cultura de los Cuadros Vivos de Galeras como estrategia para el desarrollo de competencias comunicativas a través de la creación de contenidos digitales.
- Sampieri, R. H. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.
- Martín-Barbero, J., & Martín, M. B. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello.
- Ortegon, T. (2018). *Cuadros vivos: un patrimonio cultural caribe para el aprendizaje y la memoria. apropiación Cultural Caribe*. Ediciones UNIVERSIDAD SIMÓN BOLIVAR, Barranquilla, Colombia.
- Reyes-Guarnizo, A. B. (2014). *De los imaginarios colectivos a la apropiación del*





territorio: Un recorrido conceptual. Bitácora Urbano Territorial, 24(1), 11-18.

Schechner, R. (2000). Performance: teoría y prácticas interculturales. In Performance: teoría y prácticas interculturales (pp. 281-281).

Sotomayor Díaz, L. C. (2019). Identidad y patrimonio del arte efímero popular de los cuadros vivos de Galeras (Sucre): una lectura desde las transformaciones de las prácticas, la institucionalización y las innovaciones.

La Unesco declaró los ‘Cuadros Vivos de Galeras’, Sucre, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. (s. f.-a). <https://www.mincultura.gov.co/noticias/Paginas/la-unesco-declaro-los-cuadros-vivos-de-galeras-sucre-como-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad.aspx>

Triana, G. (2011, 10 abril). Los cuadros vivos de Galeras. www.eluniversal.com.co.
<https://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/2011/04/10/los-cuadros-vivos-de-galeras/>

Las pinturas vivas de Galeras, Sucre - UNESCO Patrimonio cultural inmaterial. (s. f.).
<https://ich.unesco.org/es/RL/las-pinturas-vivas-de-galeras-sucre-01887>

