

Mariamulata



2026 • www.revistamariamulata.com

[DESTACADO]

Iván Osorio Mendoza

«entre el picó y la academia»

Camilo Avila Bustos

[BIBLIOTECONOMÍA]

La resistencia del picó

**Análisis crítico de Picós
y verbenas en Barranquilla:
entre identidades y resistencias**

Alfonso Avila Pérez

[CUENTO]

Modo avión

Viviana Padilla

[MICRÓFONO ABIERTO]

Viviana Vanegas

Adriana Acosta

Cora Santiago

Laura Dib

Leandro Ruiz

Edna Manotas

Silvia Patricia Miranda



Carmen Bustos Giraldo
Comunicadora social - periodista

MaríaMulata llega a su edición No. 99 reafirmando su vocación por el pensamiento crítico, la creación literaria y la reflexión cultural desde el Caribe colombiano. Este número propone un diálogo entre palabra, cuerpo y memoria como ejes fundamentales para comprender las prácticas, los saberes y las resistencias que atraviesan las comunidades y configuran su vida cultural.

En **Destacado del mes**, presentamos la entrevista a **Iván Osorio Mendoza**, en la que nuestro director **Camilo Avila** profundiza en su libro *Picós y verbenas en Barranquilla: entre identidades y resistencias*. El diálogo propone una lectura del picó más allá de su dimensión sonora, abordándolo como agente cultural y espacio de

producción simbólica donde confluyen el cuerpo, la oralidad, la memoria afrodescendiente, la economía popular y las tensiones con la normatividad estatal y el mercado, reafirmando estas prácticas como patrimonio cultural vivo del Caribe.

Recalca la entrevista el análisis del libro en la sección **Biblioteconomía**, realizada por **Alfonso Avila Pérez**, director de **SantaBárbara Editores**.

En la sección **Micrófono Abierto**, el colectivo **Brurráfalos** presenta una serie de microrelatos de Carnaval que apuestan por la brevedad como forma de intensidad narrativa. Adriana Acosta, Karolays Santiago, Laura Dib, Leandro Ruiz, Edna Manotas, Viviana Vanegas Fernández y Silvia Patricia Miranda exploran la fiesta, la memoria, el cuerpo y las tensiones sociales propias de las celebraciones carnaavalescas.

El **Cuento del mes** es *Modo avión*, de **Viviana Padilla**, un relato íntimo sobre el desgaste emocional producido por la hiperconectividad, que propone la desconexión como un acto consciente de resistencia y recuperación de la vida real.

Maríamulata

Febrero de 2026
Edición No.99 Año 12

www.revistamariamulata.com
santabarbaraediciones@gmail.com
WhatsApp +57 310 7226137
Barranquilla, Atlántico, Colombia.

Alfonso Avila Pérez
Director fundador

Camilo Avila Bustos
Director

Adriana Acosta Álvarez
Coordinadora editorial

Billie Jean Madera García
Diana Margarita Juliao Urrego
Alejandra Herrera Lora
Comité Editorial

Dayana Urina
Carlos Merchán Céspedes
Diseño / maquetación

©www.revistamariamulata.com, su logotipo, diseño y estructura son productos y marcas debidamente registradas de **SantaBárbara Editores EU.**, su uso sin previo permiso de los dueños del derecho legal es causal de delitos, y se aplicará la Ley vigente. Los textos, artículos y opiniones aquí expresadas son de uso del derecho de cada autor, columnista o en su defecto interprete y por tal razón no determina ni la política ni el criterio de la revista, del comité editorial y de sus miembros quienes solo han permitido su reproducción como medio.

Se permite la reproducción de los textos aquí expuestos previa citación de la fuente.

Iván Osorio Mendoza

«entre el picó
y la academia»



Camilo Avila Bustos

Director

www.revistamariamulata.com

El estudio del picó y la verbena en el Caribe colombiano ha adquirido, en las últimas décadas, una creciente relevancia dentro de los campos de la antropología cultural, los estudios identitarios y las investigaciones sobre cultura popular. Estas prácticas, históricamente situadas en los márgenes del reconocimiento institucional, constituyen escenarios privilegiados para comprender las dinámicas sociales, estéticas y políticas que atraviesan a las comunidades urbanas populares, particularmente en ciudades como Barranquilla.

El libro de Iván Osorio propone una lectura crítica del picó que trasciende su comprensión

como dispositivo técnico de reproducción sonora. Al concebirlo como un “artista del pueblo”, el autor le otorga agencia cultural y densidad simbólica, situándolo como un actor central en la producción de sentido, identidad y memoria colectiva.

Esta perspectiva permite ampliar el marco analítico desde el cual se abordan las prácticas festivas, incorporando dimensiones como la corporalidad, la oralidad, la economía informal y las relaciones de poder que se configuran en torno al uso del espacio público.

La presente entrevista se articula como un ejercicio de profundización teórica y metodológica en los principales ejes del libro. A través de las preguntas formuladas, se indaga en la tensión entre experiencia vivencial y rigor académico, en el carácter del picó y la verbena como espacios de resistencia cultural frente a modelos estéticos y normativos hegemónicos, y en la manera como las políticas públicas han operado —consciente o inconscientemente— como mecanismos de control cultural.

Asimismo, el diálogo aborda la centralidad del cuerpo y de la oralidad en la construcción de la identidad barranquillera, la influencia de la memoria afro-

descendiente en la estética, el lenguaje y las prácticas corporales, y las implicaciones de la innovación tecnológica para la preservación del picó como patrimonio cultural vivo. Finalmente, se plantean reflexiones éticas y políticas en torno a las responsabilidades del Estado, la academia y la sociedad civil en la salvaguardia de estas expresiones, evitando su reducción a meros espectáculos mercantilizados.

En conjunto, esta entrevista complementa y expande los planteamientos del libro, consolidándose como un aporte significativo al debate académico sobre las culturas festivas populares del Caribe colombiano y su lugar en la comprensión contemporánea de la identidad, la resistencia y la producción cultural.

Camilo Avila Bustos. En su libro usted define el picó como un “artista del pueblo” y no solo como una máquina sonora. *¿Qué implicaciones teóricas y simbólicas tiene otorgarle corporeidad y agencia cultural a un objeto tecnológico dentro del análisis académico?*

Iván Osorio Mendoza. Implica ampliar el panorama de la investigación que eventualmente se desarrolla en torno al picó. Ya que esta carga simbólica atribui-

da a este “ser” cultural, a esta corporeidad revelada, otorga validez y pertinencia a aquellas ciencias humanas y sociales que comúnmente no abordan estos fenómenos culturales y, por ende, enriquece la comprensión de los mismos, no solo desde el plano meramente tecnológico-sonoro, sino desde las complejas relaciones interpersonales que se tejen entre el picó, su dueño, sus constructores y aquellos que se consideran sus seguidores. No descubrir que el picó es un ser animado, con nombre, personalidad y carácter, con los cuales podemos relacionarnos, es cercenar la riqueza simbólica e identitaria que de una u otra manera nos identifica desde nuestra propia cosmogénesis.

C.A.B. El texto combina investigación académica con memoria personal y experiencia vivencial. *¿Cómo fue el proceso metodológico para equilibrar el rigor analítico con la subjetividad del “yo” ensayístico sin perder validez académica?*

I.O.M. Una apuesta de indagación académica que posee su fuente primigenia en lo vivencial y lo anecdótico otorga siempre validez al ejercicio de análisis académico que, a posteriori se pueda llevar a cabo, en cuanto al fenómeno abordado. De hecho, toda ciencia parte de un

hecho experimental. En el ejercicio académico de investigación que desarrollamos, partimos del hecho de que sin una realidad “picotera” y “verbenera” hubiese sido complejo las construcciones discursivas que al final logramos. La metodología que utilicé para la construcción de los textos estaba basada, por tanto, en un ir al sitio de los acontecimientos festivos, donde estos fenómenos se expresan con toda liberalidad y, a partir de allí, en un momento sucesivo, establecer un análisis de tales fenómenos desde los referentes académicos que existen previamente. Es así, como recurrí a estudios de connotados investigadores del hecho cultural e identitario en el Caribe colombiano, lo que me permitió solidez argumentativa que soportaba, sin lugar a duda, el discurrir que la literatura posibilita en estos casos; más aún, cuando ese “yo” ha sido testigo directo de los acontecimientos narrados. Queda siempre la inquietud de haber logrado que la calidad literaria no haya desaparecido, como la pertinencia académica no nos haya abandonado en este intento.

C.A.B. Usted insiste en que el picó y la verbena son espacios de resistencia cultural. *¿Resistencia frente a qué estructuras específicas: estéticas, políticas,*

económicas o coloniales, y cómo se manifiesta esa resistencia en la práctica cotidiana?

I.O.M. La verbena y el picó constituyen espacios donde la liberalidad de las expresiones festivas se manifiesta sin restricciones. En estos escenarios no existe la obligación de ajustarse a ningún esteticismo impuesto —ni en el modo de bailar, ni en la forma de vestir, ni en los códigos musicales o comunicativos—, porque su naturaleza misma es la de un territorio de libre expresión. Allí, cada participante puede actuar, moverse y relacionarse con el otro sin responder a protocolos, arquetipos o normas culturales externas, pues la autenticidad es justamente la regla que sostiene estas prácticas. Esta ausencia de obligatoriedades es lo que convierte al picó y a la verbena en espacios de resistencia frente a modelos estéticos y sociales que, en otros ámbitos, sí deben ser observados.

Esa misma lógica de libertad se proyecta también en el plano económico. La verbena y el picó generan dinámicas de economía informal que, aunque no se ajustan a los modelos formales promovidos por las instituciones, son plenamente reconocidas y valoradas dentro de estos contextos. En torno al evento apare-

cen actores económicos cuyo trabajo es esencial: vendedores de comidas rápidas, de cervezas, de objetos decorativos con los colores y distintivos del picó, así como la tradicional venta de discos, CDs o memorias con los “volúmenes” asociados a cada equipo sonoro. Todo ello configura un circuito económico propio, vigoroso y altamente operativo, que moviliza recursos y produce identidad sin necesidad de insertarse en los marcos convencionales de la economía cultural oficial.

Precisamente, por no responder a los formatos normativos —ni estéticos, ni comunicativos, ni económicos— la verbena y el picó mantienen su potencia como prácticas culturales de resistencia. Su fuerza radica en sostener un modo de celebración donde lo popular no se subordina a imposiciones externas, surgidas la gran mayoría de las élites urbanas, sino que crea y reproduce sus propias lógicas, significados y economías desde la autonomía festiva.

C.A.B. A lo largo del libro se evidencia una tensión constante entre cultura popular y normatividad estatal. *¿Considera que las políticas públicas en Colombia han sido incapaces de comprender el valor simbólico del picó, o que existe una volun-*

tad consciente de control cultural?

I.O.M. Considero que varias de las políticas públicas en Colombia han sido diseñadas desde una comprensión profundamente limitada —cuando no completamente ajena— del picó y la verbena como prácticas culturales vivas. Muchas de estas normativas parten de marcos conceptuales que no reconocen que la calle y la esquina no son únicamente espacios destinados al tránsito vehicular o peatonal, sino escenarios fundamentales de encuentro festivo, identitario y comunicativo para numerosas comunidades. Ignorar esta dimensión simbólica es, en la práctica, darle la espalda a las realidades culturales que sostienen estos territorios de interacción popular.

Las consecuencias de esa desconexión han sido tangibles. A lo largo de los años, numerosos negocios, espacios festivos y escenarios de interacción comunitaria han sido cerrados o censurados debido a regulaciones que no contemplan la especificidad del picó y la verbena. Un ejemplo evidente fue lo ocurrido durante la cuarentena: la prohibición generalizada de aglomeraciones, sin distinción del tipo de evento ni de su función cultural, derivó en la supresión de

estos espacios donde se permite y se celebra el goce del cuerpo en libertad.

Más allá de las coyunturas sanitarias, persiste una tendencia normativa que mira con sospecha las expresiones festivas populares, especialmente cuando estas no encajan dentro de los esteticismos promovidos por ciertos sectores de élite. Estas élites suelen interpretar el ruido, el baile y la ocupación del espacio público como amenazas al orden y la “tranquilidad social”. Bajo esa lógica, el picó se convierte en un blanco recurrente de regulación, no por su impacto real, sino por lo que simbólicamente representa: una autonomía cultural que desborda los marcos normativos tradicionales.

Por ello, más que un simple desencuentro conceptual, pareciera existir una voluntad —consciente o no— de regular, contener o domesticar estas manifestaciones. La imposición de normativas descontextualizadas termina funcionando como un mecanismo de control cultural que desconoce la legitimidad, antigüedad y potencia social del picó y la verbena. Reconocer esta situación es fundamental para replantear políticas públicas que, en lugar de restringirlas, comprendan su valor

simbólico y acompañen su preservación como prácticas esenciales en la comprensión de la cosmovisión festiva caribeña.

C.A.B. La corporalidad, el baile y el lenguaje del DJ ocupan un lugar central en su análisis. *¿Por qué considera que el cuerpo y la oralidad son claves para entender la identidad barranquillera desde el picó y la verbena?*

I.O.M. El cuerpo y la oralidad son claves para comprender la identidad barranquillera en el universo del picó y la verbena porque ambos constituyen los pilares que hacen posible estas prácticas culturales. En primer lugar, no puede existir un hecho picotero o verbenero sin una expresión corpórea activa: es en el cuerpo donde la comunidad —especialmente aquellos sectores históricamente vulnerados o excluidos por las élites— encuentra un espacio de reconocimiento y afirmación. En la verbena, que es el escenario natural del picó, el movimiento, el baile y la presencia física permiten que estas poblaciones reivindiquen su lugar en el espacio público y vivan su identidad sin restricciones. El cuerpo, entonces, se convierte en un verdadero mapa cultural, una forma de decir quiénes somos y desde dónde habitamos el Cari-

be. De igual forma, la oralidad es inseparable del picó porque no puede haber puesta en escena musical sin el acompañamiento de la voz: las placas, los mensajes en vivo, los diálogos improvisados del DJ, las argumentaciones sobre la potencia del equipo o incluso las críticas o “puya” al picó rival forman parte de una tradición oral profundamente arraigada. Esa palabra en acción no es un simple complemento, sino la esencia misma del acontecimiento picotero, pues estructura la narrativa, convoca a la audiencia y crea comunidad alrededor del sonido.

En síntesis, el barranquillero convierte su cuerpo en identidad y su oralidad en una forma de comprender y expresar la vida, y des esta perspectiva podemos señalar que, precisamente en el picó, ambos elementos se unen, se potencian y se vuelven símbolo vivo de la cultura popular caribeña.

C.A.B. Finalmente, su texto plantea un anhelo ético y político más allá del análisis cultural. *¿Qué responsabilidades deberían asumir el Estado, la academia y la sociedad civil para garantizar la preservación del picó y la verbena como patrimonio vivo y no como simple espectáculo?*

I.O.M. Las responsabilidades del Estado, la academia y la sociedad civil frente a la preservación del picó y la verbena como patrimonio vivo deben centrarse, ante todo, en un ejercicio sostenido de pedagogía cultural. Es imprescindible generar espacios de diálogo, formación y reflexión que permitan comprender la profunda carga identitaria que estas prácticas encarnan. El picó y la verbena no son simples espectáculos: son escenarios donde la comunidad expresa su autenticidad a través del cuerpo, la música y la palabra, y donde se revelan dinámicas festivas, sociales y económicas que forman parte esencial de nuestro acervo cultural.

Cuando las instituciones —sean gubernamentales o académicas— no promueven estos ejercicios pedagógicos, se corre el riesgo de desconocer la complejidad de estas prácticas y de perpetuar estigmas, señalamientos y exclusiones que históricamente han afectado a la cultura popular. Por eso, la responsabilidad compartida consiste en comprender, acompañar y salvaguardar estos espacios desde una mirada respetuosa y contextualizada de los mismos.

Solo a través de una acción conjunta que valore el carácter comunitario, identitario y festi-

vo del picó y la verbena será posible preservarlos como patrimonio vivo y no reducirlos a meros espectáculos despojados de su sentido cultural profundo.

C.A.B. En el libro se evidencia una crítica a la mercantilización del carnaval y de la fiesta popular. *¿De qué manera considera que la industria cultural ha transformado el sentido original de la celebración en Barranquilla y qué lugar ocupa el picó frente a esa lógica comercial?*

I.O.M. La industria cultural ha transformado profundamente el sentido original de las celebraciones identitarias en Barranquilla, especialmente en eventos como el Carnaval. Si bien es innegable que la comercialización es hoy un componente ineludible —pues permite visibilizar, financiar y proyectar nuestras expresiones festivas—, también es cierto que esta dinámica ha introducido prácticas que alteran elementos identitarios esenciales. La presencia excesiva de marcas y campañas publicitarias ha llevado a que, en algunos casos, se desdibuje el valor simbólico de ciertas manifestaciones: ya no se habla de la danza tradicional en su esencia, sino de la versión patrocinada o renombrada por intereses comerciales.

Por ello, aunque la economía cultural brinda una plataforma necesaria para la sostenibilidad y expansión de la fiesta, también es fundamental insistir en que dicha comercialización no eclipse ni sustituya la memoria cultural, la estética propia y el significado profundo que estas expresiones encarnan. La prioridad debe ser que la marca acompañe, pero no reemplace, el acervo simbólico que le da legitimidad a la celebración.

En este mismo escenario, el picó ocupa un lugar particular. Como práctica cultural y, al mismo tiempo, como emprendimiento económico, también se ve atravesado por las tensiones entre identidad y mercado. La necesidad de subsistir hace que muchos picós accedan a esquemas comerciales que condicionan su propuesta musical, estética o discursiva, ajustándose más a los intereses de promotores o patrocinadores que a su puesta en escena original. Así, algunos espacios de verbena terminan cediendo parte de su espontaneidad y autenticidad frente a las exigencias del mercado.

Sin embargo, la clave no está en rechazar la comercialización, sino en encontrar un equilibrio. Tanto en el Carnaval, como en el universo picotero, es posible

articular estrategias económicas sin sacrificar la esencia cultural que los hace valiosos. La comercialización debe servir para visibilizar y preservar, no para reemplazar ni diluir lo propio. Solo así se garantizará que estas manifestaciones continúen siendo patrimonio vivo y no simples productos del mercado.

C.A.B. Usted plantea que la estigmatización del picó está ligada a juicios morales sobre el ruido, el cuerpo y el goce. *¿Hasta qué punto estas condenas revelan una disputa de clase y de poder sobre quién tiene derecho a ocupar el espacio público y cómo hacerlo?*

I.O.M. Las condenas dirigidas al picó y a la verbena revelan, sin duda, una profunda disputa de clase y de poder en torno a quién puede ocupar el espacio público y bajo qué códigos culturales se legitima esa presencia. Estas tensiones no son ajenas a las dinámicas sociales que atraviesan cualquier práctica festiva o identitaria. Como ocurre en todo fenómeno cultural, el picó y la verbena están inmersos en fricciones que hacen visibles los conflictos entre las lógicas populares y las imposiciones normativas de sectores hegemónicos. Tal como se señala en el libro, estas expresiones funcionan como territorios de libre mani-

festación que no se ajustan a los esteticismos, protocolos o normas culturales externas.

La estigmatización hacia estas prácticas suele fundamentarse en juicios morales asociados al cuerpo, al goce, al baile, al ruido y a la manera “correcta” de habitar el espacio público. Se cuestionan los niveles de sensualidad permitidos en la propuesta danzaria, los decibeles aceptables o las formas “adecuadas” de divertirse. Esa carga moralizante se hace evidente cuando las élites interpretan el baile, el ruido o la ocupación festiva de la calle como una amenaza al orden social, más por lo que estas expresiones representan simbólicamente que por su impacto real.

Frente a estas imposiciones, la verbena y el picó responden desde la rebeldía y la contestación: se afirman como espacios donde la autenticidad popular no se subordina a ningún modelo estético dominante. Esta resistencia se expresa no solo en la libertad corporal y sonora, sino también en el derecho a existir sin ser objeto de censura o exclusión. Su economía informal, su estética propia y su lógica comunitaria contradicen los marcos oficiales que pretenden regularlos desde parámetros ajenos a su naturaleza cultural.

Incluso el acto de “encerrarse”, a través de muros constituidos, por lo general por láminas de zinc, no funciona como una estrategia de exclusión, sino como un mecanismo de protección frente a esas miradas normativas que buscan controlar el goce popular. Es una forma de preservar un espacio donde se pueda ser libre, sin ser vigilado o estigmatizado. En ese sentido, la verbena opera casi como un “sitio de libres”, un territorio donde el cuerpo, la música y la palabra pueden expresarse en su autenticidad sin responder a expectativas externas. En síntesis, podríamos señalar que estas condenas no solo evidencian prejuicios morales: revelan una lucha más profunda por el control simbólico del espacio público. Mientras ciertos sectores buscan imponer una forma hegemónica de habitar la ciudad, el picó y la verbena reafirman el derecho de las clases populares a ocuparla desde sus propias prácticas, ritmos y lenguajes.

C.A.B. La tecnología aparece como un elemento central en la evolución del picó. *¿Cómo interpreta la relación entre innovación tecnológica y tradición cultural dentro del universo picotero, y qué riesgos o oportunidades implica para su preservación?*

I.O.M. La relación entre innovación tecnológica y tradición cultural dentro del universo picotero es, más que una tensión, una necesidad vital para su continuidad. El picó, como práctica cultural viva, también está inmerso en los retos que imponen las nuevas formas de comunicación, interacción y consumo cultural, especialmente entre la juventud, que sigue siendo el público mayoritario y el motor social de las verbenas.

En ese sentido, la tecnología no transforma únicamente el ámbito sonoro —aunque es evidente que la evolución hacia mayor fidelidad, nitidez y potencia sonora ha sido clave en la identidad picotera—, sino que amplía el alcance cultural del picó. Hoy, la circulación de eventos, la promoción de máquinas y la convocatoria de seguidores dependen también de plataformas digitales y redes sociales. Durante la cuarentena, cuando la imposibilidad de reunir físicamente al público picotero amenazó la supervivencia de estos, estas herramientas permitieron crear verbenas virtuales que mantuvieron viva estos escenarios: seguidores que “asistían” a escuchar y observar al picó desde sus confinamientos, visitando Facebook y plataformas propias para conectar con ellos. Esta adaptación demostró que la innovación

no rompe la tradición, sino que la sostiene en momentos críticos.

Sin embargo, la tradición sigue siendo el corazón de la cultura picotera. La tecnología debe funcionar como un medio para visibilizar, no para diluir, los elementos identitarios que definen su historia: el carácter comunitario, la estética propia, la corporalidad y la oralidad del DJ —elementos que en el libro aparecen como esenciales para comprender la identidad barranquillera desde el picó y la verbena. El desafío consiste en que la expansión digital no reemplace esos componentes culturales, sino que los potencie y permita que circulen en nuevos escenarios.

C.A.B. El libro dialoga constantemente con la herencia africana del Caribe. *¿Cómo se expresa esa memoria afrodescendiente en el picó y la verbena más allá de la música, especialmente en el lenguaje, la estética visual y las prácticas corporales?*

I.O.M. La memoria afrodescendiente en el picó y la verbena se expresa de manera profunda y multiforme más allá de la música. Está inscrita en la estética visual, en las prácticas corporales, y en el lenguaje oral que sostiene y activa estas manifesta-



“...El lector, conocerá interesantes aportes, de acuerdo con el contexto antropológico, sociológico y cultural-histórico en que se originan, lo que puede contribuir a la comprensión de la cultura picotera y la efusividad lúdico-festiva de esta urbe, objeto de preservación en el deber ser de las políticas de desarrollo sostenible del Caribe colombiano.”

Carmen A. Acosta Castro
Comunicadora social.

ciones culturales. En lo estético-visual, el picó encarna una herencia africana a través de su explosión cromática: una amalgama de colores vivos, contrastados y vibrantes, que no solo embellecen la máquina, sino que comunican pasión, libertad y resistencia. Esta estética rechaza los estereotipos estéticos y las normas impuestas por otros cánones culturales, afirmando una identidad que se rehúsa a ser domesticada que, sin lugar a duda, hace parte del acervo que nos hereda la madre África.

En las prácticas corporales, la huella afrodescendiente es aún más evidente. El baile en la verbena es un acto de memoria: los movimientos cadenciosos, sensuales, intensos en erotismo y liberadores configuran un mapa corporal que remite a tradiciones africanas que privilegian el goce, el ritmo y la conexión comunitaria. Este estilo de danza rompe explícitamente con el esteticismo danzario europeo, puesto que privilegia el cuerpo como vehículo de expresión y resistencia cultural.

Asimismo, el lenguaje del DJ, matizado por una propuesta discursiva cargada de irreverencia, constituye otra dimensión de esta memoria africana que se expresa sin observancia de límite alguno. La palabra hablada

—placas, improvisaciones, llamados, desafíos— funciona como un acto comunicativo que afirma autonomía y libertad, rechazando cualquier forma de sometimiento. Se trata de una oralidad viva, comunitaria, de raíz afrodescendiente, donde la voz convoca, cohesiona y reafirma la identidad colectiva del conglomerado y de quienes participan del acontecimiento picotero.

Finalmente, el picó mismo puede entenderse como un gran tótem sonoro, un “tambor moderno”, como lo señalan algunos investigadores del picó y la verbena, que reúne a la comunidad alrededor del goce y la celebración. Para estos investigadores, el picó cumple la función simbólica del tambor africano: llamar a la tribu, activar el rito festivo, mantener viva la cosmología popular del Caribe. En esa metáfora, se expresa no solo una memoria afrodescendiente, sino también un puente con las raíces indígenas locales, que igualmente aportan un espíritu contestatario y comunitario a la práctica.

En conjunto, estos elementos muestran que la carga simbólica africana presente en el picó y la verbena no se limita al sonido, ella está inscrita en el color, en el cuerpo y en la palabra, constitu-



Iván Osorio Mendoza.

Docente investigador en la línea de identidad y cultura, Licenciado en Ciencias Religiosas, con una maestría en Escritura Creativa. Ha dedicado buena parte de su vida como educador al estudio y enseñanza de la ética, desde la perspectiva del compromiso social, también al desarrollo de investigaciones de índole cultural e identitario, específicamente sobre los elementos de divertimento en la ciudad de Barranquilla. En los últimos años ha abordado en sus investigaciones el tema de los picós y las verbenas, lo que le ha permitido participar en una serie de conversatorios y paneles acerca de dicha temática, en los cuales ha expuesto la serie de artículos escritos a partir de sus procesos de indagación.

yendo un sistema cultural complejo que se afirma frente a modelos estéticos hegemónicos y sostiene la cosmovisión de una comunidad que celebra su identidad desde la libertad.

La entrevista con Iván Osorio reafirma al picó y la verbena como prácticas culturales complejas que exceden su dimensión festiva y se consolidan como espacios de producción simbólica, construcción de identidad y resistencia cultural en el Caribe colombiano.

A lo largo del diálogo se evidencia cómo estas expresiones articulan cuerpo, oralidad, estética, economía y tecnología dentro de un sistema cultural vivo, marcado históricamente por tensiones con la normatividad estatal, la estigmatización social y los procesos de mercantilización. La reflexión subraya el valor del picó como patrimonio cultural dinámico y resalta la necesidad de abordajes interdisciplinarios que permitan su reconocimiento, preservación y comprensión desde las propias lógicas y significados de las culturas populares.

En esta edición, la sección **Micrófono Abierto** de la revista **MaríaMulata** es ocupada por el colectivo Brurráfalos, que presenta una serie de microrelatos dedicados al Carnaval. Esta participación no solo constituye una muestra literaria, sino también una apuesta estética y cultural que dialoga con una de las manifestaciones más significativas del Caribe colombiano, abordada desde la concisión, la sugerencia y la potencia simbólica de la palabra breve.

El microrelato es un género que Brurráfalos ha trabajado de manera sostenida durante varios años, convirtiéndolo en una de sus principales líneas de exploración creativa. Desde este formato, el colectivo ha asumido la brevedad no como una limitación, sino como una vía expresiva que permite condensar atmósferas, gestos, voces y memorias propias del Caribe. En el microrelato, cada palabra adquiere un peso específico y cada silencio se vuelve significativo, lo que exige una escritura depurada y atenta a lo esencial. En esta temporada, el ejercicio creativo se ha centrado en narrar el Carnaval desde esa economía del lenguaje, privile-

giando la intensidad del instante, el guiño cómplice y la evocación por encima de la descripción exhaustiva.

Brurráfalos es un colectivo artístico multidisciplinario que hace parte de la **Red Relata** del **Ministerio de Cultura**. Desde hace poco más de quince años, bajo la dirección de Viviana Vanegas, el colectivo reúne a escritores y escritoras de distintas trayectorias en torno a un taller literario que funciona como espacio de formación, in-



tercambio y creación. En este taller confluyen tanto quienes inician su camino en la escritura como quienes cuentan con una experiencia consolidada, unidos por un interés común en la literatura y por el deseo de explorar nuevas formas de narrar el territorio y la experiencia colectiva. La creación literaria en Brurráfalos se da en un ambiente de encuentro que trasciende lo estrictamente académico. La camaradería, la conversación informal, las anécdotas compartidas y la gastronomía anteceden y acompañan el ejercicio de

escritura, generando una dinámica horizontal que favorece la confianza y el diálogo. Esta dimensión comunitaria —a la que el colectivo alude simbólicamente como “la manada”— es fundamental para comprender los procesos creativos que allí se gestan, pues la escritura surge del intercambio, la lectura colectiva y la discusión crítica de los textos.

De esta dinámica de trabajo nacen los microrelatos que hoy se comparten en **MaríaMulata**. Textos breves que abordan el Carnaval desde múltiples miradas: la fiesta y el desborde, la ironía y el humor, la memoria popular, los cuerpos en movimiento y las tensiones que atraviesan la celebración. Cada pieza responde a un proceso riguroso de lectura, escritura y reescritura, en el que el diálogo colectivo permite afinar la voz individual sin perder el sentido de conjunto.

Esta toma del **Micrófono Abierto** invita al lector a acercarse al Carnaval desde la brevedad de la palabra y a reconocer el trabajo colectivo como una forma legítima y potente de creación literaria. En estos microrelatos, el Carnaval no solo se celebra: se piensa, se sugiere y se reinscribe en la página como una experiencia viva que continúa transformándose en el lenguaje.

El desfile sigue

Pablo Andrés solo voltea cuando le dicen Saskia. Le fascina ser admirada, que vean como es capaz de desarmarse con esas nuevas caderas, con una cinturita que le costó mucho esfuerzo. En su recorrido todos aplauden y se toman fotos con ella. Saskia se empina la botella de ron para calmar el dolor, y no es por una traición. Nadie sabe lo que pasa debajo de la tela bordada con lentejuelas y canutillos. Nadie sabe que su barriga tensa y plana es pura carne confinada, atravesada por costuras fuertes y varillas letales que le cortan la piel y le recogen la panza.



**Viviana Vanegas
Fernández**

Batalla de flores

La guerra arreció por la tarde, las flores letales fueron lanzadas indiscriminadamente. No quedó nadie triste, todos fueron impactados por una alegría desoladora.

Bebés falsos

Remberto irrumpe en una tienda cercana a la Vía 40. Llega con un vestido de flores ceñido, una peluca vieja, aretes gigantes y maquillaje estridente. Se acerca a todos los hombres que están en las mesas. Lleva un bebé falso entre sus brazos musculosos. Se les sienta en las piernas y hace el amague de que los va a besar con esos labios pintorreados, enmarcados por un bigote desaliñado. Lloro, se ofusca, reclama la manutención obligatoria, pide plata pa la leche de los pelaos, pide, pide y unas monedas le dan. Se compra algo de beber para seguir en su camino de tiendas, estaderos y terrazas. Acomoda sus senos falsos y se repinta los labios. Todavía falta plata, se dice, mientras piensa en sus hijos de verdad, en esos que lo esperan en casa.

A Pacha, mi esposa, no le gusta el carnaval. Ella, payanesa de pura cepa, había crecido entre rezos y sermones, donde las fiestas «mundanas» eran cosa del demonio. Yo, en cambio, costeño criado en esquina, llevaba el carnaval en la sangre desde pelao. Casi treinta años de bacanal. Tanto me gustaba la vaina que desde chiquito me apodaron Momo y me los gocé hasta que el matrimonio me impuso un “pare” y paré.

Pero las ganas de parrandéarmelos una vez, latían vivas en mi cabeza y sabía que con Pacha no podía contar. Desde septiembre del año anterior comencé a idear una coartada. Un viaje de trabajo. Hablé de eso por meses.

Llegado el día, Pacha, diligente, alistó mi morral, solo me iría por cuatro o cinco días. Mientras empacaba, observé mirarme de reojo, con una mezcla de reproche y súplica.

—Mijo, que la Virgen te cubra con su manto y te aleje de todo peligro y de las tentaciones que

El regreso de Momo



Adriana Acosta

desagradan a Dios —me dijo, con un tonito de amargura.

—Mujer, no invoques la mala hora —repliqué, fingiendo desinterés.

Besé su frente y salí, con el corazón dividido entre la culpa y la emoción. Mis amigos del equipo de fútbol me esperaban en la tienda de siempre, con disfraz de monouco y sendas cajas de cerveza. ¡Joda, once años de abstinencia! Y yo

estaba que me tomaba hasta la presión. Ya estaba sentado en el carnaval.

Ninguno preguntó nada, me puse mi disfraz y seguí callao para evitar la respectiva montada. “Aeee la mujé le pega”.

Esa tarde bebí como un desquiciado, bailé y me enmaicené hasta que no se veía el color del disfraz, y no hasta tarde, más bien hasta temprano, porque, cuando quise ver la hora, estaba a punto de salir el sol. Cipote, felicidad la que tenía, pero debía guardar fuerzas para los cuatro días que me faltaban; así que le pedí a Rodri que me llamara un taxi. Necesitaba dormir un par de horas antes de estar listo para la Batalla de Flores.

Lo siguiente que recuerdo es a Pacha entrando en la habitación con una botella de suero oral y una mirada de furia. El muy *%\$# de Rodri le dio al taxista la dirección de mi casa.

Jose no te vayas



Karolays Santiago

De lo último que me acuerdo es que estaba mamando ron con los pelaos, echándonos maicena en pleno vacile. Erda, y de repente empecé a ver como borroso, como que el sol me encandilaba y todo se ponía blanco. Me temblaban las piernas y me dio tronco de sueño. Entonces escuché la voz de María que me gritaba “Ay Jose no te vayas” y la de Martha y la de Daniela y la de un poco e' gente llorando y diciendo mi nombre.

Ahora todo es negro, apretao, encajonao y yo sin poder moverme.

Miércoles de ceniza



Laura Dib

El perro estaba por decidir echarse en el callejón. Sin embargo, la brisa trajo un olor a vida que venía de varias calles más al norte. El perro unificó las pocas fuerzas presentes en el esqueleto que era su cuerpo y cojeó.

El suelo lleno de maicena parecía un campo de nieve manchada con mugre de colores. El perro escarbó entre las cajas de icopor para roer unos cuantos huesos, y sobras de lechuga, papas, butifarras y

salchichas rancias. Había dejado de poner atención a la gente que lo miraba con lástima.

Después de buscar otro lugar para echarse a morir, encontró una casa ruidosa, llena de adornos. Ahí se acostó en una esquina sobre el andén, ante los pies de una marimonda que colgaba desde el balcón y estaba decolorada por el sol. Y nadie lo vio hasta que llegó el miércoles de ceniza y las moscas bailaban encima.

Empa



Leandro Ruiz

A Empa le decían Empa, porque vendía empanadas. Todas las mañanas zapatos blancos de charol, pantalón blanco con macheticos, correa blanca, manojito de llaves en el ojal de la correa, camisa de chalis por dentro, collar de caracoles en el cuello y la olla de fritos colgando en el brazo. Entrompaba la calle 9 del barrio Bastidas, pasaba por la terraza de la vieja Susana quien siempre lo esperaba con el café caliente en un pocillo tintero exclusivo para él, se lo bebía y se iba derecho hasta el camellón de la bahía a vender las empanadas. Un sábado de carnaval salió bien temprano con su olla, se peinó el bigote y se echó pomadita de patio en el pelo. Cuando ya eran casi las nueve de la mañana pasaba por una tienda y tres borrachos

enmaicados, vestidos de cumbiamberos le compraron todas las empanadas que Empa tenía en la olla, le sacaron una tabureta para que se sentara y le empezaron a brindar trago. A las nueve y media Empa ya llevada 3 cervezas y tenía los pies descansando sobre la olla de los fritos. A las doce del mediodía sonó una canción de los Soneros de Gamero y las dos de la tarde Empa, con toda la cara llena de maicena y la camisa por fuera de tanto

bailar, se subió en un bus con tablilla de “directo Bastidas” y que en el vidrio de atrás tenía un dibujo que decía “el relámpago azul”. Pidió la parada en la esquina de Cartagena, subió, songo sorongo por donde los Pivijay y dobló por la calle 9 pasando por el frente de la casa de la vieja Susana quien le dijo:

— ¡Empa ven pa que te tomes un platito de sopa!

Empa la miró con las pestañas llenas de maicena y le dijo:

— Nojoda vieja Susa, usted sabe lo que a mí me ha costado agarrar este temple tan sabroso que tengo ahora, como pa que usted me lo venga quitar con un plato de sopa. Guárdamela pa mañana mejor. Pal guayabo! Y Dios la bendiga señor!

Conversaciones con una modista en carnaval



Edna Manotas

Cada vez que voy a la modista me da mareo y más en esta época de carnaval. Es un lugar atiborrado de estantes con bolsas de plástico marcadas con nombres. Respiro y pregunto ¿ya tiene el disfraz listo? me mira fijamente, mira las bolsas y concluye que No y lo que es peor aún, que no sabe dónde está el paquete con el apellido Manotas. Que pase mañana, que pase otro día: "niña es que hemos tenido un

coge coge con tanta cosa", me dice. En ese momento recuerdo que no hay modista, ni carpintero puntual, que estamos en carnaval y que no le puedo reclamar porque me va a decir que la coja suave. No estoy pa eso. Voy a buscar que me voy a poner pa salir a garabatear sin disfraz y a perderme con la multitud como ese poco e bolsas que parecen de fiesta todo el año.

La versión de la muerte



**Silvia Patricia
Miranda**

La plaza ardía en sudor. Los picós se enfrentaban a muerte por la supremacía del volumen: “El arrebatá Macho” lanzaba el reguetón del momento, mientras la guacherna se colaba con interferencias desde la cantina en ruinas de don Jacobo. Todos bailaban al compás del exceso. Marita, “la quedada del barrio”, se apretaba contra un gringo hediondo que le besuqueaba el cuello y le regalaba un orgasmo en seco. Desde la ventana del segundo piso, la pequeña niña miraba el espectáculo. Poco le importaba su tía ebria en brazos del gringo; ella buscaba era a la sombra de su tío. Samuel salió de la iglesia, sudoroso,

invisible para todos a pesar de su extrema gordura. Caminó lento, con un brillo de lágrimas en la mirada y un revólver .32 en su única mano, esa que nunca pudo amputarse. Yo lo observaba desde la cruz de remate, abrirse paso entre marimondas y monocucos hasta llegar al centro de la plaza. Apuntó contra su sien mientras me dirigió su mirada. La niña que lo seguía desde la ventana apareció de la nada junto a él, se agarró con fuerza

de sus gordas piernas y le gritó: “¡Tío, no lo hagas!”. Pero él ni la miró; el disparo desplomó trescientas libras de carne y quinientas de remordimiento sobre la pequeña, quien no alcanzó, siquiera, a gritar. Debo confesar que no merezco ningún mérito por esto; en realidad, ya estaba muerto hace años. El repique de un tambor al fondo de la calle cesó. La guerra picotera continuó como si nada. Es increíble que ni el estruendo de mi presencia fuera capaz de sacarlos esa noche de su trance. Entonces decidí pasearme entre la juerga hasta el amanecer para ver si alguien más se nos sumaba.



MODO AVIÓN

Viviana Padilla

No fue una decisión drástica, aunque a todos les pareció así, como un suicidio social, primero eliminé Twitter. Me cansé del algoritmo gritándome titulares como si fueran golpes directos: adolescentes que se lanzaban de puentes tras el acoso virtual, influencers llorando en transmisiones en vivo, cifras alarmantes sobre salud mental que parecían más amenazas que información, cada vez que deslizaba el dedo por la pantalla sentía que algo se abría dentro de mí. Lo llamaban estar informada, pero yo ya no podía dormir.

Me despertaba en mitad de la noche con imágenes que no eran mías, pero que se habían instalado como parásitos: mi madre muriendo de repente, mi hermana siendo atacada por alguien que odiaba a las mujeres visibles, yo misma

convencida de que no merecía estar viva porque aún no había logrado hacer nada viral, o tener la vida de ensueño que otros mostraban en Instagram. El miedo respiraba conmigo.

Después cayó Instagram. Allí el daño era más sofisticado, todo parecía cuidadosamente ensayado: sonrisas calibradas,

cuerpos descansados, vidas que nunca desmayaban. Yo era buena en ese teatro; mi perfil parecía el escaparate de una revista: viajes, desayunos con chía, piernas bronceadas, frases en tipografías cursivas que prometían calma. Nadie sabía que todas mis fotos se programaban los domingos, que las subía durante la semana una por día para fingir espontaneidad, para simular una vida que fluía sin esfuerzo.

Aun así, me desmoronaba si no alcanzaba los trescientos likes en la primera hora, frente al espejo me repetía que no era hambre de atención, que era pura supervivencia digital: si no interactúan, el algoritmo te entierra, y yo lo creía, como se cree en una ley natural.

TikTok fue más difícil de soltar, no por el contenido, sino por el ruido. Todo era veloz,

estridente, obsesivamente editado, y comencé a sentir que mi propia voz, sin filtros ni cortes, no alcanzaba, intenté seguir tendencias y , me grabé bailando en la cocina a las tres de la mañana, llorando mientras sonreía, recitando poesía con música de fondo, nunca fue suficiente. Nunca lo era.

La noche en que colapsé no tuvo nada de espectacular, no me desmayé ni grité. Dejé el celular cargando y me senté a mirar la pared; me quedé así durante seis horas, esperando algo que aún no tenía nombre. Cuando mi hermano entró al cuarto pensó que me había fumado algo, no lo culpo. Me preguntó si estaba bien y le dije que estaba sin señal. Fue la única explicación que encontré.

Lo que vino después fue el apagón, puse el teléfono en modo avión, no por unos minutos ni por una caminata consciente, sino durante días, el primer día fue abstinencia: miraba la pantalla cada cinco minutos, como si esperara un mensaje divino, el segundo día escuché a los pájaros y el tercero comencé a escribir esto.

Me llamo Eillen y tengo treinta y tres años, durante cinco años

trabajé como generadora de contenido para una empresa de productos llamada Vitalnet. Eso decía mi LinkedIn. En realidad, me levantaba todos los días a fingir que mi vida tenía sentido porque el mundo me miraba, o eso era lo que yo creía, en realidad nadie me miraba solo pasaban con el dedo, con prisa, como quien cambia de canal sin detenerse.

Cuando comenzaron los ataques de ansiedad pensé que era culpa mía. Que no sabía agradecer lo suficiente, que me faltaba disciplina espiritual; los reels que antes veía me decían que hiciera yoga, que respirara, que todo estaba en la mente, compré una esterilla color lavanda, comí aguacate con sal rosa del Himalaya y tomaba abundante agua de las praderas del Zambeze, descargué una aplicación de meditación con voz robótica. Nada cambió. Seguía la presión en el pecho, el vértigo antes de dormir, la culpa persistente por no ser suficiente.

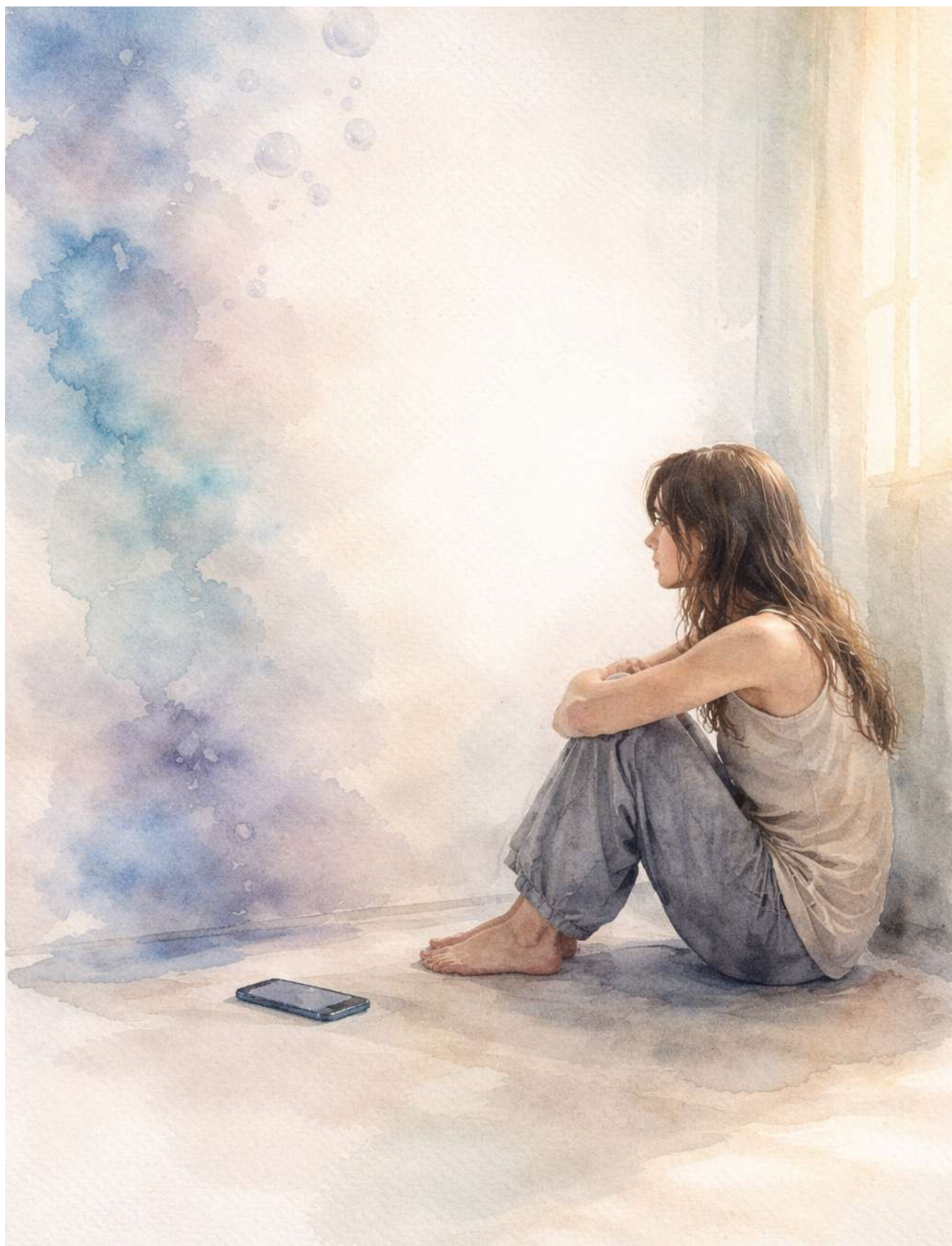
Una noche soñé que me tomaba selfies eternamente en un cuarto blanco sin puertas. No tenía sombra ni voz, solo likes flotando en el aire, como burbujas que explotaban al tocarlas y me desperté llorando, sin saber exactamente

por qué. Al día siguiente me desconecté, no publiqué una despedida ni grabé un último video hablando de salud mental. No dejé promesas de regreso. Simplemente me fui.

No pasó nada, nadie vino a buscarme, nadie llamó para preguntar si estaba bien. Mis seguidores bajaron, perdí contratos, las marcas encontraron otra piel más radiante, otro rostro menos cansado, y yo empecé a escribir de nuevo, no con hashtags ni consejos de productividad, sino en papel, con una pluma negra.

Algunos me han dicho que estoy desaprovechando mi potencial, que podría monetizar mi vulnerabilidad, que debería contar mi historia en TikTok, que seguro se haría viral, que podría inspirar, que podría sanar en público, pero aprendí algo y es que la vida real no necesita likes ni filtros ni testimonios estilizados, a veces es silenciosa, a veces fea, a veces solitaria, y está bien.

Hoy volví a conectar el WiFi, abrí el correo para enviar este texto a Jean, un extraño amigo editor. Nada más. Nada menos. Cuando terminé de escribir, puse el celular otra vez en modo avión.



La resistencia del Picó

**Análisis crítico de Picós y
verbenas en Barranquilla:
entre identidades y resistencias**



Alfonso Avila Pérez

Director
SantaBárbara Editores

Picós y verbenas en Barranquilla: entre identidades y resistencias, de Iván Fernando Osorio Mendoza, publicado en 2025 por SantaBárbara Editores, una editorial del Caribe colombiano comprometida con la difusión del pensamiento crítico y las expresiones culturales de la región, es un libro de carácter académico-ensayístico que aborda el picó y la verbenas como fenómenos socioculturales complejos, fundamentales para la comprensión de la identidad popular barranquillera y caribeña. La obra se inscribe en una tradición investigativa que dialoga con la antropología, la

sociología, la historia cultural y los estudios sobre identidad, sin renunciar a una escritura sensible y cercana a la experiencia vivida.

Desde sus primeras páginas, el libro plantea que el picó y la verbenas no pueden reducirse a simples dispositivos de sonido o fiestas populares, sino que deben entenderse como escenarios simbólicos de resistencia cultural, donde se expresa una herencia afrocaribeña profundamente arraigada en el cuerpo, la música y el lenguaje. El picó es concebido como un “artista del pueblo”, una máquina sonora que adquiere corporeidad, nombre propio y personalidad, y que se convierte en extensión simbólica de sus dueños y seguidores. La verbenas, por su parte, se presenta como el espacio que legitima esta expresión, un “sitio de libres” donde el barranquillero encuentra la posibilidad de celebrar sin las restricciones morales, estéticas o económicas impuestas por los sectores dominantes.

Uno de los aportes centrales del libro es su enfoque analítico, que examina el fenómeno del picó y la verbenas desde múltiples dimensiones: lingüística, tecnológica, festiva, económica, estética e identitaria. El autor desarrolla definiciones conceptuales

claras sobre cultura e identidad, apoyándose en referentes teóricos como la UNESCO, Giménez, Bourdieu y Cuche, para situar la llamada “cultura picotera” dentro de un marco académico riguroso. Este análisis permite demostrar que el picó y la verbenas generan saberes transmitidos intergeneracionalmente, prácticas culturales persistentes y significados compartidos que configuran una identidad colectiva diferenciada.

La obra también se destaca por su extensa y sólida bibliografía, que respalda las reflexiones del autor y evidencia un trabajo de investigación profundo y sostenido en el tiempo. A través del diálogo con investigaciones previas, entrevistas, testimonios de vida y fuentes históricas, el libro construye un análisis que integra el conocimiento académico con la experiencia directa de los actores involucrados en el universo picotero: DJs, artistas plásticos, investigadores, propietarios de picós y seguidores. Esta combinación metodológica refuerza el carácter académico del texto, al tiempo que lo hace accesible y cercano.

Un eje transversal del libro es la reflexión crítica sobre las prohibiciones, estigmatizaciones y políticas de control que han afectado al picó y la verbenas. El



autor analiza cómo decretos, códigos de convivencia, operativos policiales, restricciones durante la pandemia y leyes recientes contra el ruido han buscado limitar o expulsar estas manifestaciones del espacio público. Estas acciones son interpretadas como expresiones de un conflicto histórico entre cultura popular y poder, donde se intenta silenciar aquello que incomoda por su carácter transgresor, erótico, ruidoso y no domesticable.

Asimismo, el libro resalta el carácter incluyente del picó y la

verbena, entendidos como espacios que permiten la participación cultural de sectores tradicionalmente excluidos. En torno a estas manifestaciones se generan economías informales, oficios técnicos y artesanales, expresiones pictóricas, musicales y danzarias que difícilmente encontrarían reconocimiento en los circuitos culturales hegemónicos.

Desde esta perspectiva, el picó se convierte en un vehículo de visibilización social y en una herramienta de cohesión comunitaria.

Finalmente, el libro se afirma como un ejercicio de preservación de la memoria cultural. Al documentar, analizar y narrar el picó y la verbena, Osorio Mendoza contribuye a salvaguardar estas expresiones como parte esencial del patrimonio inmaterial del Caribe colombiano. Publicado por SantaBárbara Editores, este libro se posiciona como un aporte académico significativo que no solo analiza un fenómeno cultural, sino que reivindica su legitimidad, su valor simbólico y su derecho a existir como expresión viva de identidad y resistencia popular.

DISPONIBLE EN
amazonkindle



Un libro que transforma vidas..!



“**...La epidemia del sobrepeso** no es un problema individual; es un fenómeno global que requiere una comprensión profunda y un abordaje integral. No se trata solo de perder kilos, sino de ganar salud, bienestar y una nueva perspectiva de vida...”

Carlos Elías Sales Puccini



SantaBárbara

www.revistamariamulata.com

✉ e-mail: santabarbaraediciones@gmail.com www.facebook.com/santabarbaraed [@santabarbaraed](https://twitter.com/santabarbaraed)

📍 Carrera 65 No.84-25 Barranquilla, Atlántico, Colombia Pedidos y ventas: Whatsapp +57 310 7226137