

Atarraya

Cultural **Construyendo**
Región **///**



ISSN: 2665-6124 - NRO. 05/2022



ACREDITADA EN ALTA CALIDAD

VICERRECTORÍA DE EXTENSIÓN
Y PROYECCIÓN SOCIAL



Editorial
UNIMAGDALENA

Atarraya
Cultural Construyendo
Región 

No. 5, 2022 / ISSN: 2665-6124
© UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA
Editorial Unimagdalena
Carrera 32 No. 22 - 08
Edificio de Innovación y Emprendimiento – primer piso
(57 - 5) 4217940 Ext. 1888
Santa Marta D.T.C.H. - Colombia
editorial@unimagdalena.edu.co

Rector: Pablo Vera Salazar
Vicerrector de Extensión y Proyección Social: Jean Rogelio Linero Cueto
Vicerrector de Investigación: Jorge Enrique Elías-Caro
Angélica María Cortés Martínez – Editorial Unimagdalena
Editora del presente volumen: Ibeth Noriega Herazo
Asistente editorial: Linda Esperanza Aragón Muñoz

Comité editorial:
Angélica María Cortés Martínez
Ibeth Noriega Herazo
Clinton Ramírez

Revisión de estilo: Diva Marcela Piamba Turcán
Diseño y diagramación: Jeynner Kevin Páez Vélez
Autora de la imagen de portada: Isabella Marciales Bermeo (13 años)
Autor de la imagen de contraportada: Alejandro Izarza Flores (12 años)

Santa Marta, Colombia, 2022

Atarraya Cultural es una publicación semestral que tiene como objeto divulgar las actividades de proyección social y de la Dirección de Cultura de la Vicerrectoría de Extensión, y busca ser un medio informativo para la sociedad en general y la comunidad universitaria de las acciones establecidas en sus funciones misionales.

Impreso y hecho en Colombia - Printed and made in Colombia
Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.S. - Xpress Kimpres
Bogotá D. C.

El contenido de esta revista está protegido por las leyes y tratados internacionales en materia de Derecho de Autor. Queda su reproducción total o parcial por cualquier medio impreso o digital conocido o por conocer. Queda prohibida la comunicación pública por cualquier medio, inclusive a través de redes digitales, sin contar con la previa y expresa autorización de la Universidad del Magdalena.

Contenido

	Editorial	7
SECCIÓN 1	Tejidos culturales	
	Vindicación de Juancho Polo.....	9
	Partería, el arte de dar a luz.....	15
	El Quijote del guineo de la Mancha.....	21
	Los dos rostros del Caribe.....	25
SECCIÓN 2	La Malla Unimagdalena	
	Prácticas culturales como escenarios de interacción y desarrollo en el grado de transición ¹	29
	Las Sorrow Songs: musicalidades de la resistencia en afrolatinoamericanos y espacios de la música en el Caribe.....	37
SECCIÓN 3	Reseñas literarias y críticas de cine	
	Alexis Valdés para presidente	45
	Roberto Burgos Cantor, el talismán de la memoria.....	53
SECCIÓN 4	Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social	
	«1+1=11», encuentro entre dos mundos: el arte y la cultura danés y wayuu	59
	Concurso Internacional «Los Niños Pintan a Gabo», un premio a la creatividad.....	63
	Unimagdalena celebra 60 años de siembra.....	67
	Así fue la celebración de los 60 años de Unimagdalena.....	71
	60 años de historia de Unimagdalena contada por sus protagonistas.....	83
SECCIÓN 5	Narrativa Unimagdalena	
	Mi mochila y mis abarcas.....	91
	La chaqueta	93
	Colección de poemas.....	94
	El silencio del aguacate	96
	Aquel viaje de regreso.....	98
	Laura	100
	Políticas para publicación de textos	101
	Convocatoria revista Atarraya Cultural.....	102

Editorial

Espejos errantes

«¿Cuál es ese pajarillo que me canta en la montaña / cuál es ese pajarillo que canta al amanecer?»

El pájaro carpintero de Juancho Polo Valencia

Estos versos del juglar Juancho Polo Valencia son un espejo que refleja el paisaje y nos lleva a los vientos de las sierras del Caribe colombiano, a la voz cálida y sabia de nuestros campesinos; con esta imagen sonora iniciamos el artículo *Vindicación de Juancho Polo* del escritor Leo Castillo, texto de la sección Tejidos culturales. En ella también encontramos los rizomas que se expanden como una red arcoíris multicultural que recorre las aguas desde Ovejas, Sucre en *Partería, el arte de dar a luz*; siguiendo con una simbiosis de los diversos rostros del Caribe, desde la lengua, los olores, sabores y saberes que se tejen más allá de las formas, modos y prácticas en un todo pluricultural que vibra en *El Quijote del guineo de la Mancha*, poema que evoca en la memoria sensorial, a modo de pequeña felicidad, la alquimia cotidiana del oro verde, que más allá de un manjar gastronómico se ha transformado en símbolo de identidad, resistencia y poder, dicotomías presentadas en el artículo que cierra esta sección: *Los dos rostros del Caribe*.

En la Malla Unimagdalena, segunda sección de *Atrarraya*, se encuentran dos artículos que entrelazan expresiones artísticas que vinculan el territorio y la fiesta como prácticas interdiscursivas, fortaleciendo otras maneras de confluencias y creación. En las dos siguientes secciones el lector podrá disfrutar de tres maravillosos textos en los que coexisten memoria, literatura, paisaje y vida: *Alexis Valdés para presidente*, *Roberto Burgos Cantor, el talismán de la memoria* y «1+1=11», *encuentro entre dos mundos: el arte y la cultura danés y wayuu*.

Después de reflexionar a través de la mirada serena de nuestras tejedoras indígenas de la Alta Guajira, llegamos al espacio donde se narran las experiencias significativas de la celebración de los 60 años de nacimiento de nuestra *alma máter*, y en estas páginas reconocemos las voces de quienes con sus luchas, deseos y anhelos sembraron la semilla de lo que hoy somos: una institución de educación superior de alta calidad comprometida con la transformación social, económica, política y cultural del Caribe colombiano.

Las imágenes que ilustran la portada, contraportada y abren cada sección de la revista son las obras plásticas ganadoras y destacadas del III Concurso Internacional «Los Niños Pintan a Gabo», elaboradas por niños de diferentes partes del país y el mundo, quienes nos brindan la oportunidad de ver y considerar otro tipo de procesos de lectura, escritura y divulgación de la literatura mediante sus creaciones, en este caso como fuente de experiencias creativas, amor y conocimiento por la obra de nuestro nobel.

La Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de la Universidad del Magdalena presenta en esta edición número cinco una polifonía de experiencias estéticas diversas del Caribe: discursos variopintos y otras maneras de nombrar y significar nuestro territorio y sus gentes. *Atrarraya*, a partir de estas maneras de sentipensar y resignificar la apropiación social del conocimiento, aspira a convertirse en una red de espejos errantes para mirar a los otros, sentirlos y reconocernos.

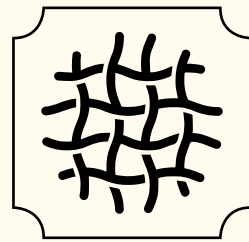
Ibeth Noriega Herazo

Directora

Dirección de Proyección Cultural ■■■



Fuente: Nadim Yath Chamsedin, 11 años



Tejidos culturales

Vindicación de Juancho Polo

Por Leo Castillo*

«Juanchopolo» ha venido a ser, con los días, remoquete despectivo atizado generalmente a cualquiera que queramos notar de insignificante, incluso despreciable. En alguna ocasión, el juglar fue arrojado violentamente contra el pavimento desde el interior de un restaurante en Paseo de Bolívar. Desautorizar esta actitud paleta, de desconocimiento ante una admirable obra del folclor de América, y vindicar la figura más entrañable e indefensa de nuestra música popular es la intención de estas líneas.

Juglar de rara pureza, Juancho Polo Valencia ni era Valencia ni, obvio, tampoco Juancho. Su nombre de pila era Juan Manuel Polo Cervantes y el Valencia se lo pusieron debido a que componía versos que aludían al poeta candidato a la presidencia de Colombia. Había nacido bajo el signo de Sagitario el 18 de diciembre de 1918 en

Candelaria, nombre oficial —aunque más bien «apodo»— de un corregimiento del municipio de Cerro de San Antonio, en el Magdalena, conocido mejor antes y luego de su bautizo oficial (1907), hasta hoy, como Caimán, a orillas del río más importante de este país. Si bien cursó estudios primarios de entonces, equivalentes al menos a una buena secundaria actual, usaba una bonita caligrafía y era juicioso lector de la Biblia: «se metía en el cuarto a leer la Biblia como si no hubiera nada más que hacer en el mundo (...); una composición suya se llama *Jesucristo con San Juan*» [1]. La canción de Pastor López en homenaje suyo dice, feliz, que «no tuvo grado de escuela, pero al cantar es la ciencia».

El pájaro carpintero. Lucero espiritual.

El duende

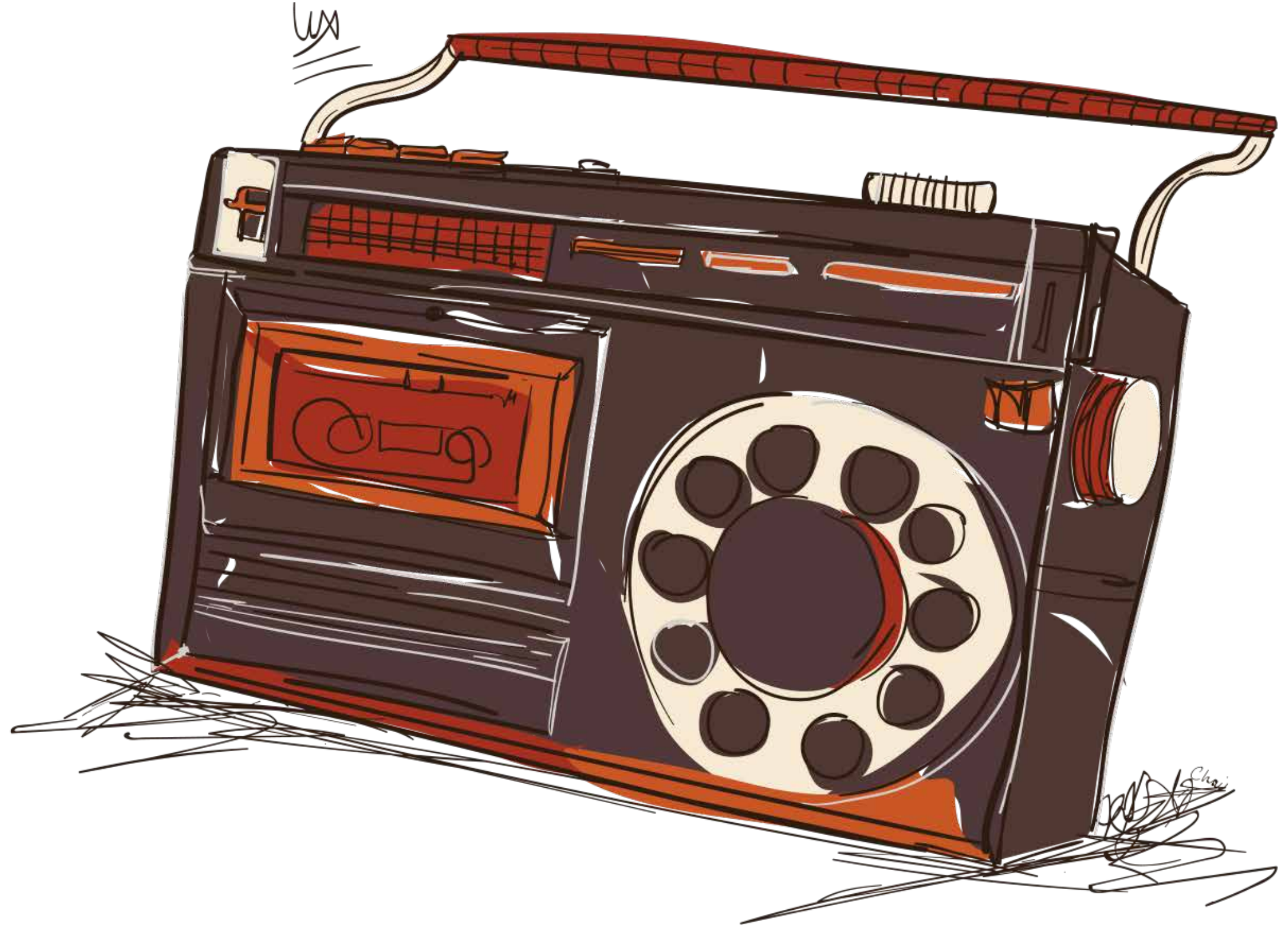
Se pregunta el juglar: «¿Cuál es ese pajarillo que me canta en la montaña / cuál es ese pajarillo que canta al amanecer?» y, contrario al enigma que no resuelve en *Lucero espiritual*, aquí

*Escritor y cronista. E-mail: leocastillo@yandex.com.

precisa que se trata de un «pájaro tristecito» que «tiene algún misterio», un «pajarillo» que habla y que canta y que «como que quedará [2] morirse / cuando su sombra lo espanta». ¿Quién es, entonces, el que «dice», «canta» y huye de su sombra? Al igual que este pajarillo, el juglar vive cantando en la montaña, según insiste en sus composiciones: «¿Pa' dónde habrá cogí Valencia, preguntan en la montaña / se ha perdido de su tierra, mis amigos preguntaban» (*Todo se acaba*). «La luna de oro dice que no me vaya / la luna de oro de la montaña» (*Tierra americana*). Son, pájaro y compositor, uno solo y así claman de consuno en el verso: «déjenlo que cante, déjenlo que alegre, déjenlo que turbe el silencio en la montaña». En cuanto al enigmático Lucero que es «más alto que el hombre», que «yo no sé adónde te escondes», el mismo juglar (¡pero no en su arcana composición!: así va, pues, contra el pudor revelarlo) entrevistado dijo que era el Dios que él «entendía en la Biblia». Luego tenemos: «Yo cargo un duende, que me persigue / (...) Yo cargo un duende, duende malino [3], ese no duerme, ni me da el camino. / Yo cargo un duende, duende maleante / ese no duerme, quiere que le cante». Que los dioses tejen desventuras para que los hombres tengan que cantar, dice Homero en *La Odisea*.

La pura belleza lírica de *El pájaro carpintero* y otras composiciones suyas hermana con la inocencia alada del Cancionero y Romancero españoles, infunde el mismo respeto por el misterio de la composición poética elemental, no elucubrada desde el cultivado intelecto el sentido que un hombre sin muchas luces puede trasuntar en lo sensible estético. Como Job, Juancho Polo en una canción, el treno más célebre de la música vallenata —interpretada por Alejo Durán cuando, en el primer Festival, se coronó Rey Vallenato en 1968—, y que prefería no interpretar en parranda porque «se iba en llanto», litiga con el Dios que le arrebató prematuramente a su compañera, muerta del primer parto: «Como aquí en la Tierra Dios no tiene amigo / como Dios no tiene amigo anda en el aire / tanto le ruego y le pido ¡ay hombre!

Imagen 1. En este radio viejo suena
Alicia adorada.



Fuente: Ilustración de Luzángela Brito
(Garabatolux) (2022).

y siempre me manda mis males / (...) y vea que me mandó un castigo ¡ay hombre!, y se llevó a mi compañera / (...) solamente aquí a Valencia ¡ay hombre!, los guayabos le dejó». Aunque la sabe muerta, con pena, inconsolable, la busca en otras: «Porque allá en las Flores de María, adonde to' el mundo me quiere / yo reparo a las mujere', ¡ay hombre!, yo no veo a Alicia, la mía». Conmueve, humilde, hallar cuánto valúa este arte: «Yo soy el Juanchito Polo que me merezco / ese renombre bien grande de acordeonista».

A Juancho Polo, el académico lo quiere metafísico; nosotros, el más filósofo de nuestros juglares.

«Valencia», como a la postre él mismo se nombraba en sus canciones, solía, según hemos visto, incitar las palabras a acepciones no tan evidentes hasta hacerles expresar lo que él quería y lo que intuimos —pero que no es siempre el sentido inmediato—; Juancho Polo, decimos, no se arredra ante su significado limitado o literal, lo que propicia el empleo novedoso y experimental del lenguaje de su composición, haciéndola ambigua, polisémica. Dice enamorar a una mujer con «democracia»: «Con tanta democracia que yo te enamoraba / oye mi vida y no te podía conseguir» [4] (*La democracia*). O como en esta declinación: «yo no sé adónde te escondes/ en este mundo 'historial'». Mediante este procedimiento, consciente de que no, adelanta el lenguaje, las palabras logran una nueva connotación.

Barranquilla. Las putas. El trago

Fuera de su versificación era «decente y callado», cohibido ante los periodistas, y debemos al celo y la paciencia de Isaac Villanueva y a su representante Víctor Moreno, quien tenía que redimirlo mortíferamente borracho y sucio de los sardineles de El Boliche (un sector tradicional del Centro de Barranquilla en el que, junto a vendedores de abarrotes, mecánicos y latoneiros en mono de overol capaces de revivir la más destartada de las chatarras, circulaban putas de

falda minúscula promocionando sus virtudes), las canciones originales que grabó. Era, todavía más que mujeriego, putero, de modo que nunca se sabía si la compañera de turno era novia o una prostituta (o ambas cosas); así rodaba por la Tierra el mismo que se elevaba al empíreo de la lírica folclórica cantando «déjenlo que turbe el silencio en la montaña». En este terreno, y sólo en este, daba la guerra; en la vida era como el poeta del doloroso *Albatros* de Baudelaire, víctima indefensa, objeto de escarnio: «Mi acordeón es un veneno / Juancho Polo es una fiera / juéguenme el gallo que quieran / yo a nadie le tengo miedo» (*La fiera*). «De Majagual para arriba / no se consigue un hombre bueno» (*Majagual*). «Con mucho disimulo / me querían formar la guerra / como tenía un orgullo, ¡oye mi vida! / abandoné a mi tierra» (*Disimulo*). «El gallo que más cantare / que no me cante con tanta bulla / que recuerde que en la calle / 'ta un gallo de punta aguda» (*El gallo de punta aguda*). «Si ahora me cantara un gallo / de los reyes de acordeón / pa' que vean cómo lo callo / con mi propia inspiración» (*Festival con López* [Michelsen, compuesta con ocasión del IV Festival de la Leyenda Vallenata]). En los versos siguientes se refiere a una persecución por parte de usurpadores de un terreno de su propiedad: «Me voy pa' Valle de Upar / en busca de un abogado / porque tengo un alambrado / que me lo quieren quitar», y también «la lengua sirve p'al cuento» [5] / y mata como estrinina» [6] (*Los cuatro vientos*). Se sabe que usaba perenne su sombrero ladeado a la derecha, como se ve en la portada de sus álbumes, debido a que un hombre, que trataba de robarle el acordeón, le cercenó media oreja de un mordisco cuando el juglar se resistió y lo enfrentó. Adolfo Echeverría, venciendo la tenaz resistencia de Juancho Polo quien decía sentir el peso del ridículo al interpretarla, le hizo grabar *El sombrero*: «me robaron mi sombrero / y yo sé quién me lo tiene / hombreritos majaderos como si fueran mujeres».

Grabó a otros compositores como *Mi grito vagabundo* de [Guillermo] Buitrago, etc.

No faltan, con mucho, mujeres en sus versos: «Tengo amores, tengo amores / amores de contrabando / cantaban muy bien las flores / tan solito como ando. / Tengo amores, tengo amores / tengo amores escondidos / cantaban muy bien las flores / pero nadie lo ha sabido» (*Amores de contrabando*). «El humo que el aire vuela / en el aire se desvane [7] / como el amor de mi nena / que se perdió por la calle (...) se acabaron los pimpollos / y un botón de rosa fina / porque tengo un pensamiento / que nadie me lo adivina» (*El humo que el aire vuela*). «Me gusta la Josefina / porque la vi berrochando [8] / si me sigue molestando / le voy a poner la espiga» (*Josefina*). Y, en fin, en *Las ganas me dan* dedica a «Marina» de su eventual muerte por intoxicación alcohólica, «porque tú serás la causa de mi muerte / porque yo visite tanto las cantinas. / Dame un consuelo mi vida, dame un consuelo de amor / para que descansen las cantinas / para que repose el licor». Además «Juancho Polo, ¿y tú de dónde vienes? / ¿Yo? De visitar las mujeres», lo que puede igual estar referido a sus continuas visitas al burdel.

Además de lo dicho de El Boliche, encontramos otras demostraciones de su estrecha relación con Barranquilla: «La mujer barranquillera / es lo más lindo de la vida / hay blanquita y hay morena / pero todas son queridas» (*Ivonne*, reina popular del barrio Paraíso); y en *Recordando a Buitrago*: «Muchachas barranquilleras, vamos a sufrí el guayabo / esa muerte puñetera / aquí en Colombia y ve que se llevó a Buitrago / sufren de guayabo y sufren de verdá / hoy se murió Buitrago y no lo vemos má», etc.

Una grave historia

La de mujeres abandonadas por trabajadores de la flamante empresa de explotación y exportación de crudo y carbón (Mobil), conocida como

Socony Vacuum, cuya bonanza y amor «se acaban»: «Las muchachas están creídas / que la Socony no se acaba / unas quedaron paridas / otras quedan engañadas / (...) [al pueblo] del dolor que le dolía, solo le han quedao los cuentos / (...) con el ruido del carruaje / se fueron trece muchachas / ya estaban mandando cartas / que les manden el pasaje» (*La Socony*). Pero de ellas, igual, delata en *La palmarita*: «yo les noto una cosita / que aprecian al forastero».

Supremum vale en la hamaca

Fundación, Magdalena, 1978. Era 22 de julio y dentro de cinco meses cumpliría 60 años redonditos. Venía de tocar en la fiesta patronal de Aracataca. Se echó en la hamaca, se encogió, se aquietó. Juancho Polo fue sepultado dos días después. No se recuerda un cortejo fúnebre más multitudinario en Fundación. Sus restos fueron trasladados, luego de varios años, a Santa Rosa de Lima, corregimiento a pocos minutos de allí y donde Juancho Polo Valencia pasó parte de su juventud con su hermana María. Un hermano suyo, Sebastián Polo, recibe a los extraños que preguntan por él en el parque de los Músicos, en Barranquilla, con un generoso abrazo.

Notas

- [1] Franco Altamar, Javier: *En este mundo historial*, Ediciones La Cueva, Barranquilla, 2010. Ernesto MacCausland nos dejó, sobre Juancho Polo, *El alma en un acordeón* (novela.)
- [2] Quedrá: querrá.
- [3] Malino: maligno.
- [4] Conseguir: conquistar.
- [5] Cuento: intriga.
- [6] Estrinina: estircina, veneno.
- [7] Desvane: desvanece.
- [8] Berrochando: jugar correteando. ■■■

Partería, el arte de dar a luz

Por Andrea Maestre*

Cuando en el corregimiento de San Rafael, en Ovejas, Sucre, el ultrasonido no existía todavía, Manuela Gonzales había acertado al decir el sexo de dos varones paridos por Olga Lucía Narváz Márquez. Cuando aún no había quedado ciega, Manuela era la partera del pueblo y solo le bastaba con ver el molde del vientre de las preñadas para no equivocarse en su apreciación. Para saber la posición del feto, la mujer posaba sus manos sobre la barriga abultada y, sin dudar, decía si el pelao' o la pelá' estaba de cabeza, de nalgas o cruzao'.

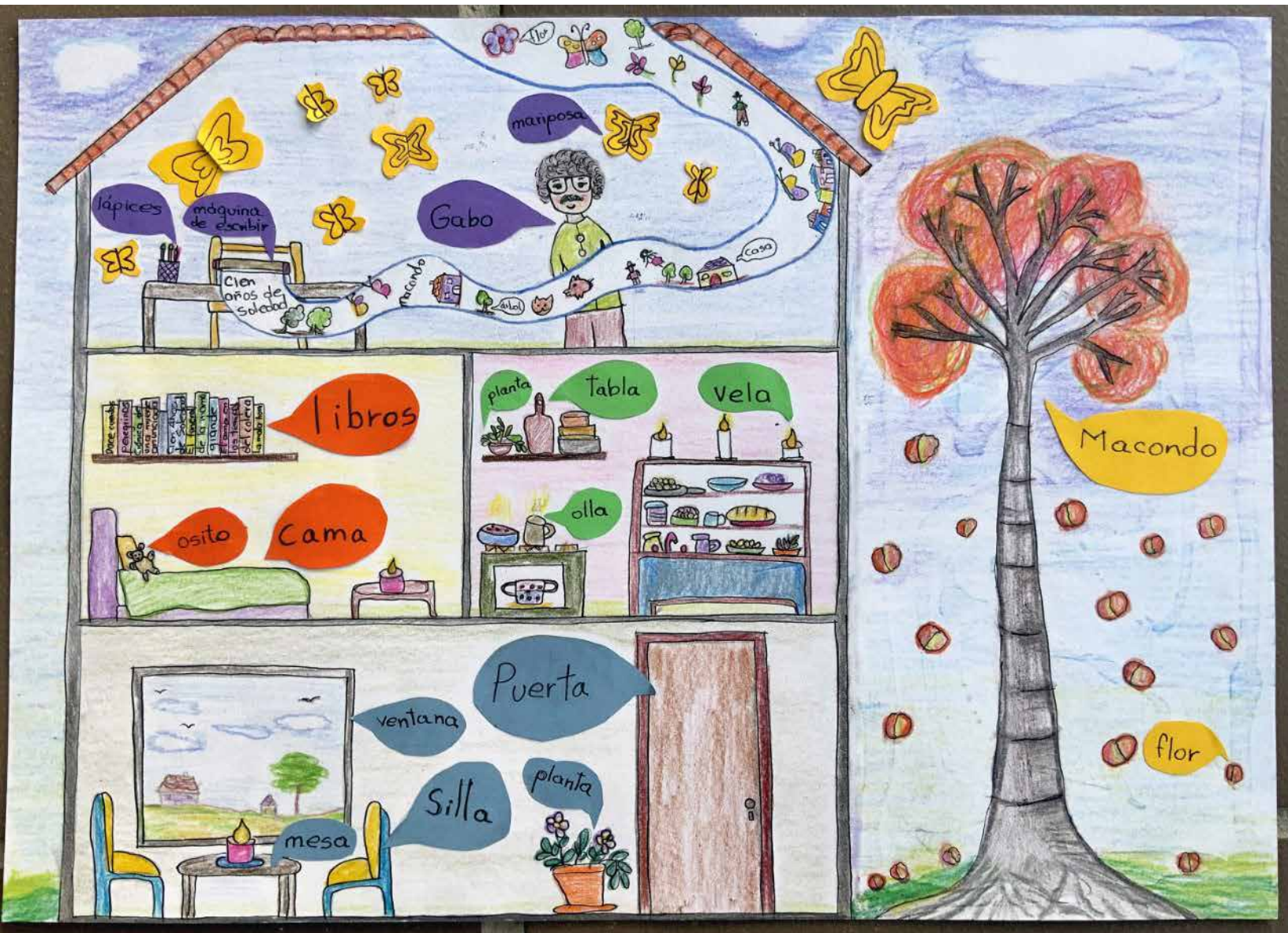
Un viernes de 1988, a las 10:30 de la mañana, Olga Lucía de 19 años rompió aguas. Llamaron a Manuela que vivía en otro barrio ubicado en la parte de arriba de la vereda. Llegaron a la casa de la abuela de la parturienta: techo de palmas y paredes de bareque sería el escenario donde se llevaría a cabo el nacimiento. Una cama de tijeras en piso de tierra esperaba por ambos, madre e hijo. La iluminación de la habitación era escasa, a diferencia de la luz blanca de hospital que puede paralizar y enfriar los sentidos.

Lo que más recuerdo eran los dolores fuertes que me daban. Y ajá, la partera me consolaba y me decía: 'Ay miya, ya ahorita sales de esto y estás con tu niño en los brazos.

Manuela le aconsejó a la joven que se acostara en el catre, pero Olga Lucía encontraba en el movimiento un analgésico momentáneo. Caminar era un alivio para las contracciones que iban y venían como los bravos oleajes del océano. Cuando una última ola golpeó con fuerza las caderas de la mujer agonizante, Manuela sabía que era hora de trasladar a la preñada al taburete. La sucreña recuerda que recostada pa' atrás y con las nalgas más bien afuera pa' esperá' al pelao', era la forma más fácil de parir.

En el taburete lo ponían a uno boca abajo, entonces uno tenía fuerza porque los pies estaban en el suelo y uno se agarraba de los bordes del taburete y ahí uno tenía la fuerza pa' puja'. Entonces más arriba ponían un saco y más arriba del saco ponían una sábana para espera' al pelao'.

Las manos de 70 años masajeban las caderas de quien sudando pujaba hasta sus últimas fuerzas. Al lado de ambas, el apoyo emocional fue la



Fuente: Elisa Sandoval Hernández, 9 años

*Escritora y fotógrafa freelance. E-mail: andreamaestre947@gmail.com.

madre de Olga Lucía, que también la acompañó en sus otros dos partos. La madre además estuvo allí para pasar la cuchilla que cortó el cordón que conecta con la vida. Y como expresaría Olga Lucía:

Ajá con la mamá de uno, uno se siente más en confianza.

Yulis María Meza Severiche. 70 años. Barrio Malambito, San Juan de Betulia, Sucre

A 30 minutos del municipio de Ovejas, Yulis María Meza Severiche aprendió *el arte* como ella le llama, de partear, cuando tenía 22 años. Aunque su vocación por el servicio de la maternidad comenzó con unas prácticas de Ayudante de Enfermería en el único hospital que había en Corozal, a 20 minutos de su natal Betulia, en realidad se adentró en la práctica ancestral de la partería con Nelson Pérez. Según Yulis María, este parto del pueblo «sabía hasta más que un médico» y lo asistió en un sinnúmero de nacimientos, hasta que ganó tanta trayectoria que más tarde era

Imagen 1. Partera reviviendo a niño.



Fuente: Ilustración de Carlos Andrés Guerra (2022).

buscada en la comunidad, otras veredas, corregimientos e incluso a las afueras.

Si en algo no se equivoca esta matrona es en predecir la hora exacta en la que los niños y las niñas nacerán. La posición en la que los no nacidos se encuentran en el ambiente uterino es fácil de saber, según ella. La parte de la cabeza se siente dura, la de las nalgas, blanda, y la de los piecitos, hueca. Para Yulis María, los partos de gemelos pueden ser una labor complicada, sobre todo si uno viene de cabeza y el otro viene de pie. Así le pasó una vez. Pero esto no era lo que ella ni la madre esperaban. La mujer le preguntó a la matrona por qué seguía con contracciones después de haber parido. «Ay, hija, puja que viene otro», le avisó Yulis María. Una niña y un niño nacieron ese día.

Yulis María no recuerda el primer parto asistido por sí sola. Pero estima que fueron unos 400 bebés a los que ayudó a nacer, sin que ninguno muriera. Al principio cobraba entre 20 y 30 pesos. Lo que más cobró por un parto, antes de que comenzara a desempeñarse como Auxiliar de Enfermería a sus 38 años, fue 500 pesos. Pero también aceptaba como modo de pago gallos, gallinas, pollos, queso y leche en las veredas a las que muchas veces tuvo que transportarse montada en yegua, en recorridos de hasta una hora.

En medio de su vasta experiencia fueron dos las veces que esta comadrona acudió a mujeres pariendo reclinadas sobre un taburete. La que más recuerda ocurrió hace unos 40 años y fue en el parto de Eloina:

Cuando yo llegué vi a la señora en la espalda del taburete, que yo nunca lo había visto así. Ya ella tenía todo ahí, la cuchilla al lado. Ella estaba atrancada en su pieza porque iba a parir sola. Ya ella era una señora pariendera como de ocho partos. En ese entonces se utilizaban trancas para atrancar las puertas. Entonces el esposo vino y le destrancó esa puerta y entré. Tenía un paño adelante y estaba

sentada en la espalda del taburete. Ya tenía sus 10 centímetros de dilatación, vine yo y la revisé y le dije: bueno puja que ya va a salir. Y pujó y nació una bebecita.

Yulis María comenzó a atender partos en su propia casa después de conocer al médico Alfredo García, hoy patólogo en Barranquilla. Él también la requería como su asistente para los nacimientos del pueblo y los alrededores. Con él sumó destreza obstétrica y pudo articular su espacio de trabajo cuando el médico le regaló una camilla de parto y la luz de cuello. La comadrona nunca tuvo una ayudante, pero si la situación se le salía de las manos, como ocurrió muchas veces cuando las recién paridas recaían en hemorragias, ella llamaba de inmediato al médico más cercano (como se les exige a las parteras en casos de emergencia).

De la partería pasó a ser Auxiliar de Enfermería. Una de las tantas prácticas que aprendió en el Hospital Universitario de Sincelejo fue que, agarrando por los pies a los neonatos *ahogaos* (qué no respiran al nacer) y dejándolos de cabeza mientras se les palmeaba en la espalda o nalgas, los reanimaba.

El pollo moría y el niño revivía

No obstante, Yulis María recuerda una emergencia en la que no pudo solicitar la ayuda de un médico cuando todavía era partera. Esta vez la parturienta vivía a las afueras, lo que la matrona denomina «los montes», donde solo hay fincas y el camino al hospital más cercano, ya sea por su estado o distancia, no resiste percance de parto alguno.

La última experiencia que tuve con un parto así en un monte, en una finca, el carro me llevó hasta la orilla del camino, pero tenía que entrar hacia la paja (choza) donde estaba la casa. Y el señor me dijo: Yuli, yo me voy porque viene un temporal y va a llover. Y yo dije: ¡ay, no, señor, cómo me va a dejáacá! Yo me voy porque va a llover y después ese carro no me pasa por ese camino malo, dijo el cho-

fer. Bueno, me quedé y entré a la casa donde estaba el parto. Cuando llego encuentro a la señora ya en posición, y le digo yo:

¡Ay, muchacha, pero si este niño viene de pie!, y le pregunto: ¿tú no fuiste al médico? Sí, yo fui al médico, pero él no me dijo que venía de pie. Y yo le dije: ¡Ay, hija, imagínate y el carro se fue! Bueno vamos a ve' porque si te llevo al hospital hay que buscá' un carro y de aquí a que lleguemos este niño se ha ahogado'. Vamos a ve' cómo podemos ayudarte.

La matrona se puso guantes a la obra y cuando revisó la entrepierna de la mujer encontró un *piececito*. Mientras lo iba extrayendo con sumo cuidado le pedía a la futura madre que pujara fuerte y fue así como encontró el otro *piececito*. Sostuvo ambos pies mientras insistía que cuando ella dijera que pujara, lo hiciera. El *cuercpecito* fue saliendo, pero el cuello quedó atrancado. En la habitación había una mujer que acompañaba a la embarazada y comenzó a hacerle cosquillas en el vientre hasta que la cabeza por fin salió a la luz.

Vea, lo que a mí me pasaba en los montes cuando esos niños salían casi que pasándoles la hora de nacer era que yo buscaba pollos pequeñitos de donde hubiera y le introducía el piquito del pollo por el recto al bebecito. Y volvían de nuevo, los revivía. Yo les daba respiración boca a boca con un paño, pero el pollo también ayudaba a darles respiración.

Esta práctica Yulis María la aprendió en sus inicios con el partero Nelson Pérez, sobre todo cuando se iban a partear a los montes. Y asegura que gracias a esta pudo reanimar a los nacidos *ahogados*: cuando el pollo moría, el o la bebé se salvaba gracias al oxígeno que el pollo le suministraba.

Partos urbanos, de vuelta al origen

Las afirmaciones de poder en la pared y una foto de sí misma sonriendo cuando era una niña, en una piscina y abierta de piernas, le recordaban, justo cuando se sentía desvanecida, que ella sabía

parir. La fase *latente*, cuando las contracciones son más llevaderas, había comenzado para María Celeste Lozano (28) en la madrugada, en su casa frente al mar en Puerto Colombia, Atlántico. El papá de su bebé la acompañaba. Ella mantenía la calma. Había aprendido en el taller virtual *De Cara Al Parto* las fases por las que atraviesa la mujer cuando el momento de conocer a su bebé ha comenzado.

La asistente de la partera fue la primera en llegar y, como el dolor necesita ser expresado de alguna forma, la *doula* (quien acompaña y apoya) le sugirió que hiciera sentadillas y caminatas. El movimiento era la canalización de los espasmos. La partera llegó dos horas después, en la fase cuando el dolor se intensifica, previa a la *expulsiva*. Llegó para ayudarlo a la parturienta a entender, en un estado alterado de consciencia, lo inentendible.

Las mujeres entramos en un estado alterado de consciencia que se produce por nuestro propio cóctel hormonal que el cuerpo segrega. El cuerpo es muy sabio y lo hace con el fin de que nosotras podamos rendirnos ante ese momento y podamos atravesar ese dolor. Entonces la partera está muy atenta a recordarte eso mientras tú estás en ese estado en el que no entiendes nada y, por supuesto, que está también para atender alguna emergencia y ayudarte a atravesar toda la experiencia. En mi caso, por ejemplo, ella me ayudaba con masajes, con las posturas. Me prepararon una piscina con agua caliente que me aliviaba el dolor.

María Celeste concibe el parto como un momento de mucha sacralidad. Es un evento que, a pesar de que cada mujer lo vive diferente, dependiendo de sus historias y contextos, posee un gran significado porque les permite reconectarse con el origen de la vida. Su ritual consistió en ser una sola con los elementos de la naturaleza, de este modo transitó el dolor y el cansancio. Salió y caminó para sentir la tierra con sus pies hinchados. El aire le refrescaba el cuerpo sudado. El agua ti-

bia le aliviaba el dolor. El caldo de huesos resucitador que tomó para alentarse le permitió avenir con el fuego.

La libertad de poder decidir todo aquello la motivó a parir en casa. La joven quería hacer de su parto un momento único e inolvidable, tanto para ella como para la bebé. El parto es tan importante para la madre como para quien viene; es el instante más traumático y crucial para todo ser humano. *El rito de paso*, nos recuerda María Celeste. Un parto en casa y con partera acerca a las mujeres a su intimidad. Lo que esta primeriza tenía claro desde el principio de su gestación era que no quería vivir su parto como un acontecimiento médico, sino como un *acontecimiento sagrado*.

La partera Paola Rodríguez le explicó a María Celeste que el sistema reproductor está intimidante ligado con la garganta. Por eso, al hacer uso de la voz, ya sea gritando, gimiendo o pujando, ayudaba a soltar las tensiones durante la labor. María entonaba en una prolongación la vocal 'A' cuando el pico máximo de los calambres golpeaba. Seguidamente, ella sentía como si «algo allá abajo se abriera». Era la energía fluyendo en su canal de parto. Ella había aprendido que todos estos métodos ayudaban a que el dolor circulara, más no que acabara, porque a fin de cuentas ese no es nunca el objetivo.

El fin no era anestesiarse el dolor, yo no quería anestesiarme. Yo lo quería sentir. Yo quería abrirme a sentir ese dolor. Quería de cierta manera probarme como mujer, probar la sabiduría de mi cuerpo y poder transitarlo con herramientas sin anestesiarme. No usé ningún tipo de intervención, ningún tipo de analgésico, ningún tipo de anestesia. Hay mujeres para quienes esto es esencial y es válido y necesario, pero en mi caso no lo fue.

Después de 12 horas de trabajo de parto hubo un instante en el que María Celeste sintió que perdía sus fuerzas. En realidad, era su mente en

estado de alerta enviándole esa información. Ella sabía que tenía que confiar en su cuerpo y dejar de resistir ante lo que era superior a ella. El papá de la bebé entró a la piscina, ella lo abrazó con las fuerzas que le sobraban y se rindió. Al rendirse, nació Kanyini Mare.

Imagen 2. Paola Rodríguez, especializada en Barcelona y nacida en Barranquilla, es una de las pocas parteras más solicitadas en el Caribe colombiano. Ha atendido aproximadamente más de 100 nacimientos hasta el momento.



Fuente: Fotografía de Clary Marulanda (2022).

Imagen 3. «Ya cuando bebé nace yo sentí una fuerza impresionante. Me sentí la mujer más fuerte del universo realmente. Me sentí muy poderosa, realizada, aliviada de ya tenerla en mis brazos. Seguía en ese estado alterado de consciencia y me sentía asombrada, descubriendo cada pedacito de su ser», confesó María Celeste.



Fuente: Fotografía de Clary Marulanda (2022).



Fuente: Josué Olmedo Rotela, 9 años

El Quijote del guineo de la Mancha

Por Juan B Villalobos V.*

Una noche soñé
que el Quijote era yo.
Y mi hermano José
el corpulento don Sancho.
Y que aprisa salimos,
en nuestras bestias montados,
a perseguir a unos gringos
que se hicieron los dueños
de nuestros propios bananos.

Mas cuando casi tenía
a más de veinte atrapados,
sentí la voz de don Sancho
que gritó sollozando: ¡No mates
a esos gringos porque se acaba el banano!
y entonces, ¿con qué comeré mi apetitoso
bocado: lisa, lebranche, róballo y mapalé
bien asados o los humeantes bananos
con queso blanco rallado?

* Poeta popular de Ciénaga, Magdalena.

Imagen 1. Serán más que un mote.

Ni hablar de su olor cuando
desnudándolos estamos, para zambullirlos
en la olla y convertirlos en algo más
que un mote bien sazonado,
y el dulzor de su pulpa
de aspecto negro morado
cuando los rayos del sol
en paso los han transformado.

¿Qué pasará con el tiempo
cuando nazcan mis hijos
y despuesito mis nietos,
cuando exijan llorando
sus respectivos teteros
extraídos de las torrejitas
que se asolean en el techo
de zinc, madero o asbesto?

Con un movimiento de cabeza
este hidalgo caballero
le dio el ascenso a don Sancho
de lo que estaba planteando.

Me ajusté la armadura
y elevé mis ojos al cielo y grité
en profundo silencio:
¡Me marcharé de mi tierra
para cumplir el juramento
de que vivo no quedará ningún
molino de viento
que lesionado haya dejado
el legado de mis ancestros.

Ciénaga, octubre 2022 ■■■



Fuente: Fotografía de Roxana Charris (2018).



Fuente: Simón Villamarín Villa, 13 años

Los dos rostros del Caribe¹

Por Didier Lanao Rebolledo*

Caribe nos han llamado, Caribe nos hemos educado y Caribe nos hemos representado. Desde hace tiempo hemos atravesado diferentes procesos y conflictos sociales, económicos y políticos que han tenido eco en las distintas sociedades desde el choque de dos mundos en 1492, cuando el sometimiento y la esclavitud generaron una ruptura en la vida de diversas culturas. En la actualidad, reflexionamos respecto a qué somos, qué podemos ser al tener numerosas procedencias culturales y genéticas. Es decir, preguntamos por nuestra identidad caribeña. Sin embargo, ¿qué es Caribe? Quizá sea una invención de Colón para describir una cultura antropófaga; luego una categoría en la que insertaron a indígenas y afros; y, por último, una representación insular y continental (Gaztambide, 2006). Al llegar al punto de la representación Caribe nos volvemos conscientes de la sujeción colonial y emprendemos una subjetivación a través de la resistencia; una apropiación del término Caribe, pero reconstruido por quienes han sentido en carne propia la marcación a fuego colonial.

Con esto vemos un Caribe bifurcado: lo contrapuesto y lo bifocal. Desde la perspectiva de Mori (2010), se nos presenta un Caribe balcanizado con una visión heterogénea de unidades superpuestas conformadas por islas descritas geográficamente (lo tropical, sol, palmeras, etc.) y geopolíticamente, al establecer fronteras imperiales. Pero en sí, es una descripción que llega de afuera, no tiene presente lo autóctono y expone un Caribe autocentrado, definido con características propias «orientadas hacia el pleno desarrollo de su potencial local y su dinamismo interno» (Mori, 2010, p 3). Acá se describe un esquema de región que responde a un mismo interés. He aquí lo contrapuesto.

Del lado bifocal está la realidad coyuntural que la región atraviesa en el presente: el Caribe insular y el Caribe continental. Este hemisferio bifocal se refiere a dos lentes en una misma montura: uno con una visión a corta y otro a larga distancia. Dicha distancia es la representación del tiempo, la episteme con que se mire y lo involucrado que se esté en la experiencia. Dos lentes en la misma montura, dos experiencias en la misma conquista: la Plantación y las haciendas.

1. Subcapítulo del trabajo de grado en Antropología de Didier Lanao Rebolledo titulado «Lo negro como chiste andante, la naturalización del racismo a través del humor, en Santa Marta, Colombia».

* Estudiante de Antropología en trabajo de grado y miembro del grupo TA.LI.UM. E-mail: didierlanao2016@gmail.com.

La primera se da en la zona insular (con su auge y revolución azucarera) y la segunda en la zona continental (acompañada por la minería).

Abello y Bassi (2015) establecen unos puntos de comparación entre cada uno de estos sistemas socioeconómicos. Mientras que las haciendas eran un:

[...] sistema de producción basado en la propiedad y explotación de la tierra, [que] dominó la economía agrícola de las colonias españolas en el continente americano, donde reemplazó a sistemas basados en la propiedad de la mano de obra indígena, como la encomienda y el repartimiento (p. 4).

La Plantación, con «P» mayúscula, era una estructura socioeconómica y/o un sistema de producción agrícola conformado bajo la ordenación del monocultivo a base de mano de obra esclava, destinado para la exportación (Abello y Bassi, 2015). En este sentido, tenemos que las haciendas requerían un capital escaso, dependiente del mercado local que producía la tierra y mano de obra para el propietario y su familia. La Plantación, por su parte, requería de un capital mucho mayor porque su mercado era de carácter supranacional y con accionistas internacionales.

La Plantación bifurcó aún más el Caribe insular y provocó diferentes procesos de abolición, debido a la diversidad y la complejidad que presentó la esclavitud en cada región y subregión. En Cuba y República Dominicana, por ejemplo, se desarrollaron circuitos migratorios, y con el tiempo se fueron dando diferentes procesos revolucionarios como la Revolución Haitiana, que llevó la bandera en el acto de abolición, lucha y libertad (Benítez Rojo, 1998). Estas revoluciones surgieron como «creaciones» culturales enraizadas en procesos históricos y culturales, en los cuales la construcción de la identidad partió de lo racial: mezcla entre indio nativo y negro africano como marca ante el blanco español. Este último se constituyó como utopía,

una construcción de identidad idealizada, soñada lejos de la barbarie y la colonización.

No solo de la Plantación brotó un tipo de cultura o sociedad debido a las fricciones entre discursos de poder y procesos de resistencia. Ambos sistemas, la hacienda y la Plantación, moldearon la vida económica, política, social y cultural. Ambos hicieron emerger criollos (los insulares y los continentales), ontologías marcadas por el deseo de libertad y un esbozo de identidad políticamente constituida. Ambos tienen su origen en el periodo de colonización y conquista. Ambos demarcan límites y soberanías basados en el sentir de sus individuos, y establecen un vínculo con la colectividad y las formas de expresión, distinguidas por su estilo y particularidad. Ambos se han forjado en espacios de conflicto y resistencia mediados por el dolor y las fricciones.

Es así se teje un Caribe que es una cultura/sociedad de resistencia insular/continental, como el Jano Bifronte que tiene dos caras en la misma cabeza. Aquí no se niega la importancia de cada rostro como experiencia particular, sino que se destaca la procedencia de los procesos históricos en transgresión como resistencia contra el mismo poder: la Colonia. Aquí se muestra un Caribe con un mismo cuerpo como proceso de colonización, misma cabeza como ontología-cosmovisión/episteme de resistencia y libertad, y dos caras como la particularidad de cada ontología. No somos africanos, indígenas, españoles ni franceses, somos una cultura emergente en un proceso en transgresión, somos los dos rostros del Caribe.

Somos un Caribe que cuenta muchas historias-anécdotas; uno que no posee dos rostros literalmente, sino que en ese que observamos se aprecia la otra cara de la moneda, una lectura más allá de sus rasgos, de sus dialectos-lenguas, su baile, su canto, su risa, su nostalgia, su dolor histórico-político y el ansia de libertad; un Caribe que deconstruyó lo que construyeron en él, y se reconstruye poco a poco.

Si puedes ver más allá de tu nariz, verás el otro rostro, nuestro rostro, el que te sonríe con lágrimas y llora de felicidad; somos los dos rostros del Caribe.

Referencias bibliográficas

Abello, A. y Bassi, E. (2015). Un Caribe por fuera de la ruta de la Plantación. En *La isla encallada: El Caribe colombiano en el archipiélago del Caribe*. 151-182 <http://www.jstor.org/stable/j.ctt15sk9w3.8>

Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite*. Editorial Casiopea.

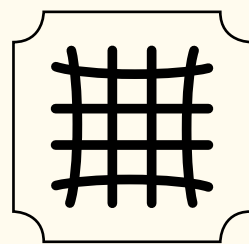
Gaztambide, A. (2006). La invención del Caribe a partir de 1898 (las definiciones del Caribe, revisitadas). *Jangwa Pana*, 5(1), 1-23. <https://doi.org/10.21676/16574923.441>

Mori, R. (2010). La construcción de la identidad caribeña: la utopía *inconclusa*. *Revista Exégesis*, 39-40. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxw507> ■■■

Imagen 1. Rostros palpantes.



Fuente: Ilustración de Yhix Crosf (Carlos Patiño) (2022).



La Malla Unimagdalena

Prácticas culturales como escenarios de interacción y desarrollo en el grado de transición¹

Por María Dilia Mieles Barrera*, Hernán Sánchez Ríos* y Alejandro Bejarano Gómez*

El desarrollo infantil es un proceso complejo que implica interacciones plenas de sentido, enriquecedoras y retadoras para el potencial que poseen los niños² en sus primeros años de vida. Este desarrollo no se da desprovisto o aislado de las dinámicas del contexto en el que se produce, sino que ocurre en el seno de una cultura que agencia diversos saberes, prácticas y conocimientos que se constituyen en bienes sociales y materiales sobre los cuales se construyen la identidad y los diversos aprendizajes que posibilitan la comprensión del mundo personal, social y natural.

El legado cultural y las prácticas culturales que se entretajan y transforman con el paso del tiempo son escenarios educativos en los que el niño participa y que facilitan el acceso a una red de significados y actividades compartidas, propias de su contexto de interacción y desarrollo. Estas prácticas, al trasladarse de la vida cotidiana a la vida escolar, se transforman en prácticas educativas que procuran mantener y potenciar diversas expresiones culturales, entendidas como construcciones sociales significativas para las generaciones más jóvenes, tales como relatos, juegos, rondas, danzas, mitos, actividades cotidianas, fiestas tradicionales, oficios y prácticas de crianza, entre otras (Orozco, Ochoa y Sánchez, 2001).

1. Este artículo se elaboró en el marco del proyecto Interacción y Desarrollo de la Primera Infancia, Minciencias código 1106-1003-73633. Contrato CT 432-2020.

2. En adelante la utilización del concepto niño o niños abarca tanto a los niños como a las niñas, de acuerdo con lo establecido por la Real Academia Española.

* Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Magistra en Educación. Profesora titular de la Universidad del Magdalena. E-mail: mmieles@unimagdalena.edu.co.

* Doctor y Post Doctor en Psicología Experimental con énfasis en Psicología Cultural del Desarrollo. Profesor asociado de la Facultad de Psicología de la Universidad del Valle.

* Psicólogo, candidato a Doctor en Psicología de la Universidad Nacional de Colombia. Editor en jefe de la Revista Iberoamericana de Psicología.

Integrar prácticas culturales a las actividades educativas las convierten en espacios de formación transversal que potencian el desarrollo humano en sus dimensiones cognitiva, comunicativa, socioemocional, estética y psicomotora, a la vez que se vinculan con conocimientos escolares como la educación para la ciudadanía, la historia, la geografía, la interculturalidad y con valores como el liderazgo, el compromiso y la participación en la vida comunitaria (Teixidó, 2012).

De las diversas manifestaciones lúdicas, artísticas, deportivas y religiosas que son organizadas y celebradas por las comunidades en determinados tiempos, por lo regular de forma anual, la escuela solo puede seleccionar algunas. Por eso, se instituyen como parte del proceso formativo aquellas manifestaciones que más aportan al carácter identitario, al sentido de pertenencia y al desarrollo integral (Roncancio, Bermúdez y Uchoa, 2019).

En función de lo anterior, el propósito del presente texto es rastrear el modo en que las prácticas culturales presentes en el contexto del grado transición³ de algunas escuelas constituyen herramientas y escenarios de aprendizaje que contribuyen a la apropiación de conocimiento y aportan a los procesos formativos en los que participan los estudiantes. La oportunidad para explorar las prácticas culturales que las maestras del grado de transición promueven como escenarios para el desarrollo de los niños, se produce en el curso del proyecto de investigación «Interacción y Desarrollo de la Primera Infancia», en el que participaron 20 maestras que se desempeñan en

escuelas urbanas y rurales de carácter oficial en las ciudades de Bogotá, Cali, Santa Marta y Palmira (Colombia), y atienden aproximadamente 450 niños entre 4 y 6 años, la mayoría pertenecientes a comunidades vulnerables.

Así pues, como parte de los objetivos de la tercera fase del proyecto, se buscó identificar prácticas culturales propias de las comunidades que se constituyen en escenarios para la educación de los niños en el grado de transición. El desarrollo de esta fase se cumplió durante la pandemia causada por la COVID-19, por tanto, resultó muy interesante conocer cómo la escuela y los maestros respondieron a los compromisos formativos en un escenario que cambió de manera abrupta el trabajo presencial en las aulas y lo trasladó al seno de los hogares. Esta circunstancia convirtió a los padres de familia en mediadores de la enseñanza y el aprendizaje, y transformó el rol de los maestros, quienes además tuvieron que construir sobre la marcha nuevas formas de trabajo, utilizando diversos recursos como guías, llamadas, videollamadas, correo electrónico, chats y plataformas tecnológicas.

Este acercamiento a las nuevas realidades educativas permitió conocer una rica variedad de actividades y proyectos que incorporaron prácticas culturales propias de las comunidades a la formación de los niños. En ellos participaron de manera activa y comprometida las maestras, los estudiantes y los padres de familia o cuidadores. Se seleccionó, para este texto, una manifestación alusiva a la celebración de las fiestas del mar en la ciudad de Santa Marta.

«Vamos a celebrar la Fiesta del Mar»

Dentro de los trabajos desarrollados para fortalecer la formación integral de los niños y afianzar y valorar la cultura a la que pertenecen, se destaca un proyecto de aula denominado «Vamos a celebrar la Fiesta del Mar», desarrollado por la profesora del grado de transición Jenny Marisol Álvarez Álvarez, quien se desempeña en la Institución Educativa Distrital Magdalena, sede 3, San José, ubicada en Santa Marta.

Para contextualizar la importancia de esta práctica cultural, se presentan brevemente algunos aspectos del origen y evolución de esta fiesta representativa de la ciudad de Santa Marta, que surgió en 1959, luego del desgaste que vivió el carnaval como fiesta tradicional de la ciudad y del departamento del Magdalena, y se trasladó como evento emblemático a la ciudad de Barranquilla. En ese año algunos dirigentes de la ciudad propusieron organizar otra festividad para conmemorar el 29 de julio, fecha del aniversario de la fundación de la ciudad de Santa Marta, y se le dio el nombre de Fiesta del Mar. Tal como plantea Rey Sinning (2019)

La Fiesta del Mar fue concebida como un espacio y tiempo festivo que tiene como atractivo el mar y la naturaleza que circunda a la ciudad. Durante algunos momentos, la fiesta fue esplendorosa, llena de eventos culturales alrededor del mar, lo que hizo pensar a algunos que su permanencia en el tiempo estaba asegurada. Sin embargo, la celebración estuvo lejos de cumplir con esas expectativas: el certamen decayó; su estabilidad entró en crisis; algunos años se realizaba, otros, no [...] (p. 2).

A pesar de todos los altibajos que han caracterizado esta celebración, aún está presente en el imaginario colectivo de los habitantes de la ciudad y se espera que cada año se realice una gran fiesta que destaque el potencial turístico que tiene la ciudad con el mar, las montañas y los valores culturales que identifican a sus pobladores. En este marco, las instituciones educativas cumplen la función de seguir incentivando en los niños y los jóvenes el interés por esta fiesta y afianzando el compromiso de continuar con este legado.

Descripción de la práctica

La preparación de la práctica contempló conversar con los padres de familia utilizando el espacio virtual que acordaron para orientar su trabajo como mediadores, para indagar sobre sus vivencias en las Fiestas del Mar. Algunos recordaron los bailes, los disfraces, los eventos náuticos, los reinados, los desfiles, la presentación de orquestas y los eventos gastronómicos en los que han participado.

Para su puesta en escena se les propuso a los padres que junto con los hijos⁴ organizaran en su casa diversas actividades y elaboraran materiales que fueran característicos de las Fiestas del Mar, para presentarlas en la sesión virtual de la semana que reúne a la profesora, los padres o cuidadores y a los niños. Una de las actividades orientada por la profesora mediante una guía fue la construcción de un acuario, utilizando cajas de cereales, en el que se alojaron distintos animales marinos elaborados con material reciclable. Los niños debían presentar su acuario y hablar sobre algunas características de los animales que habían seleccionado.

3. De acuerdo con lo establecido en la Ley General de Educación, en Colombia la educación preescolar está organizada en tres niveles: prejardín, jardín y transición (Congreso de la República de Colombia, 1994). En términos generales, la educación preescolar tiene como propósito que los niños logren un desarrollo integral en los aspectos biológico, cognoscitivo, sicomotriz, socio-afectivo y espiritual, a través de experiencias de socialización pedagógicas y recreativas (Congreso de la República, 1994). También es importante en este grado que los niños construyan su identidad en relación con los otros, se sientan queridos, valoren positivamente pertenecer a una familia, una cultura y un mundo; comuniquen activamente sus ideas, sentimientos, y emociones; expresen, imaginen y representen su realidad; disfruten aprender; exploren y se relacionen con el mundo para comprenderlo y construirlo (Ministerio de Educación Nacional, 2017). En las instituciones educativas oficiales solo se ofrece el grado transición.

4. La participación de los niños en el desarrollo del proyecto Interacción y Desarrollo de la Primera Infancia está respaldada por el consentimiento firmado por los padres de familia.

Figura 1. Acuario presentado por Ángel Machado, grado Transición, Institución Educativa Distrital Magdalena, sede San José.



El compromiso de los padres y los niños, derivado de la motivación generada por la profesora, dio como resultado la elaboración de trajes típicos de la ciudad con material reciclable; la presentación de instrumentos musicales propios de la región; la elaboración del plato típico que se ofrece en la playa que consiste en arroz de coco,

Figura 2. Acuario presentado por Isabel Borja, grado Transición, Institución Educativa Distrital Magdalena, sede San José.



pescado y patacones; la preparación de dulces tradicionales; la elaboración de una réplica del morro como lugar icónico de la ciudad; la elaboración de la bandera de Santa Marta y la explicación de su significado; y la elaboración de maquetas y dibujos alusivos al paisaje típico de la ciudad con el mar y sus montañas, utilizando diversas técnicas.

Figura 4. Dibujo elaborado por Ivana Sánchez, grado Transición, Institución Educativa Distrital Magdalena, sede San José.



Figura 5. Dibujo elaborado por Isabel Borja, grado Transición, Institución Educativa Distrital Magdalena, sede San José.

Como una actividad muy característica de las Fiestas del Mar, algunos padres decidieron vestir a sus hijas como reinas y les hicieron videoclips, ubicándolas de manera virtual en los sitios turísticos de la ciudad. Esta actividad dio cuenta de competencias tecnológicas que han logrado los padres y acudientes en el curso del año escolar.

Durante toda la semana del aniversario de la fundación de la ciudad, las actividades giraron en torno al mar. Además de lo ya descrito, y con el ánimo de fomentar en los niños la expresión oral, el abordaje de la literatura y la declamación, se trabajó la poesía denominada La Fiesta del Mar, que una madre de familia compartió con la profesora. Los niños la aprendieron y algunos la recitaron en la sesión virtual.

Figura 3. Réplica del morro. Trabajo presentado por Neymar Rolón, grado Transición, Institución Educativa Distrital Magdalena, sede San José.



Poesía La Fiesta del Mar

Anónimo

Vengan, amiguitos,
Vengan a bailar,
Que hoy se celebra la Fiesta del Mar.
Ven, pez payaso,
Ven a alegrar
A todos los niños
En la Fiesta del Mar.
Ven, pez flauta,
Ven a tocar,
La música marina,
En la Fiesta del Mar.

Figura 6. Captura de video de Adrián David Marenko, Dilan García y Randy Farrayans, de grado Transición, con disfraces alusivos a animales marinos.



Los niños Adrián David Marenko, Dilan García y Randy Farrayans, con disfraces alusivos a animales marinos, pulpos y estrella del mar, musicalizaron la poesía y elaboraron un video amenizado con instrumentos como ollas y cucharones (captura de video).

El trabajo orientado por la profesora fue destacable en cuanto que, a pesar de las circunstancias adversas en las que se desarrollaron los procesos de formación por efecto de la pandemia, se comprometió junto con los padres y los niños a incorporar prácticas culturales significativas de la comunidad que contribuyeran a potenciar las trayectorias y los diversos dominios de desarrollo humano (López y Hernández, 2020). Por ejemplo, en lo cognitivo, fortalecer la atención, la memoria, el razonamiento, la planificación, la clasificación, la experimentación, la creatividad y nuevos aprendizajes; en lo comunicativo, nuevas palabras, interés por la literatura a través de la poesía, intercambio de saberes con los compañeros; en lo estético, la aprehensión de la belleza del paisaje que caracteriza a la ciudad, la experimentación con colores y formas; en lo psicomotor, capacidades para elaborar objetos, dibujar, manipular diversos utensilios, tocar instrumentos musicales, bailar, entre otros muchos aprendizajes. En palabras de Orozco, Ochoa y Sánchez (2001, p. 20) «se logra más y mejor aprendizaje si las experiencias que los niños derivan de las actividades que realizan son agradables, tienen sentido para ellos, les generan retos, sorpresa y expectativas».

Es también muy positivo el hecho de que la profesora se hubiera propuesto superar las formas tradicionales de orientar la enseñanza y el aprendizaje, y avanzar hacia la construcción de nuevos escenarios pedagógicos y didácticos que, aunque incipientes, son apuestas para la formación en la educación preescolar. Estos escenarios proponen una educación más coherente con los propósitos de este nivel educativo, en cuanto se van superando los modelos prescriptivos tradicionales para dar paso a un escenario en el que el estudiante es

el centro de la actividad pedagógica, e involucra a las familias y les otorga protagonismo a los participantes, reconoce las iniciativas, reivindica las experiencias y los conocimientos previos y aplica las elaboraciones a la comprensión de la realidad natural, social y humana.

Tal como plantea Malaguzzi (2001), el niño aprende interactuando con su ambiente, transformando activamente sus relaciones con el mundo de los adultos, de las cosas, de los acontecimientos y, de manera original, de sus coetáneos. En este sentido participa en la construcción de su yo y en la construcción del yo de los otros (p. 58).

Así, las prácticas culturales en las que participan los niños reflejan normas de convivencia, prácticas sociales y tipos de interacciones que median las relaciones sociales del ámbito en el que se desarrollan y que, por ello mismo, pueden orientar el quehacer educativo hacia aprendizajes situados en contextos específicos y escenarios de interacción significativos. La escuela, entonces, se convierte en un escenario de intercambio de saberes, sentidos y prácticas, que pueden articularse con los contenidos curriculares y el desarrollo de competencias, de modo que configure formas particulares de habitar, sentir, conceptuar y reconocerse como partícipes activos de una cultura.

La escuela será así el espacio del intercambio, de la confrontación continua entre lo que se enseña y lo que se aprende, de la construcción conjunta de prácticas culturales y del reconocimiento de las subjetividades (Echavarría, 2003).

Referencias bibliográficas

Congreso de la República de Colombia (1994). Ley 115 Por la cual se expide la ley general de educación. https://www.mineducacion.gov.co/1621/articulos-85906_archivo_pdf

Echavarría, C. (2003). La escuela: un escenario de formación y socialización para la construcción de identidad moral. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 1(2), 15-43. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2003000200006&lng=en&tlng=es

López Bauta, A. A. y Hernández Cedeño, E. (2020). El cuidado parental durante el primer año de vida. *Revista Iberoamericana De Psicología*, 13(1), 13-22. <https://doi.org/10.33881/2027-1786.rip.13102>

Malaguzzi, L. (2001). *La Educación Infantil en Reggio Emilia*. Octaedro.

Ministerio de Educación Nacional. (2017). *Bases Curriculares para la Educación Inicial y preescolar. Referentes Técnicos para la educación inicial en el marco de la atención integral. De Cero a Siempre. Atención integral a la Primera infancia*. https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-341880_recurso_1.pdf

Orozco, M., Ochoa, S. y Sánchez, H. (2001) Prácticas culturales para la educación de la niñez. Fundación Antonio Restrepo Barco.

Rey Sinning, E. (2019, 21-25 de octubre). *La fiesta Nacional del Mar en Santa Marta (Colombia): esplendor y decadencia* [Ponencia]. VII Encuentro Internacional de Estudios sobre Fiesta, Nación y Cultura, Heredia, Costa Rica.

Roncancio-Moreno, M., Bermúdez-Jaimes, M. E. y Uchoa Branco, A. (2019). El desarrollo del sí mismo en la infancia: Contribuciones teóricas y metodológicas desde la teoría del self dialógico (TSD) y la psicología semiótico-cultural. *Revista Iberoamericana De Psicología*, 12(1), 77-88. <https://doi.org/10.33881/2027-1786.rip.12107>

Teixidó, J. (2012). *Celebración de fiestas populares en la escuela*. Universitat de Girona, Departament de Pedagogia, Grup de Reserca Bitàcola-GROC. http://www.joanteixido.org/doc/festestradicionals/celebracion_fiestas_escuela.pdf ■■■



Fuente: Miguel Ángel Serna Mendoza, 13 años

Las Sorrow Songs: musicalidades de la resistencia en afrolatinoamericanos y espacios de la música en el Caribe

Por Leonardo Daniel Martínez*

En este ensayo se reflexiona sobre las *Sorrow Songs*, que son una voz o una serie de musicalidades que se presentaron como respuesta a los actos de opresión durante el periodo de esclavitud y colonialismo después de la conquista europea. El propósito es evidenciar cómo a través de la música los pueblos negros recreaban ritmos articulados a sonidos que heredaron de sus ancestros. Estos ritmos fueron utilizados para expresar discursos, mediante los cuales el esclavo podía cantar y poetizar lo que estaba viviendo. Es decir, un propósito de este escrito es abordar y enfatizar que el pueblo negro creaba música como una forma de salvaguardar sus costumbres y cultura.

Inicialmente, se hace énfasis en que las musicalidades afrolatinoamericanas y caribeñas, apar-

te de ser un método de expresión, eran un sistema de pensamiento. Esto porque, en primera medida, muchos de los ritmos fueron imitaciones de los verdaderos sonidos. Confiemos en las siguientes palabras:

En realidad, la producción de los significados dominantes de estos eventos fue colonizada por dos corrientes ideológicas de pensamiento: una, nativista, otra, instrumentalista, que afirman hablar “en nombre” de África como un todo. ... [Por en cuanto,] propondré formas alternativas al aniquilamiento del self y del mundo (Achille, 2001, p. 175).

Como se puede apreciar, las imitaciones en las musicalidades afrolatinoamericanas y caribeñas en relación con las africanas estaban relacionadas con la idea de subjetividad. Es decir, buscaban su propia identidad mediante esa imitación. De esa manera, encontraban su reafirmación y

*Antropólogo. E-mail: leonardodmartinez2014@gmail.com.

Imagen 1. El latir de la música.



expresaban significados dominantes de su sistema de pensamiento. Esto quiere decir que la búsqueda de una ancestralidad se considera en este texto como la búsqueda de un sistema de pensamiento que aportaba identidad al pueblo afrolatinoamericano y caribeño; también es una forma de resistencia y lucha por mantener los patrones culturales, que fueron expresados mediante la reelaboración de musicalidades africanas.

Este ensayo fue organizado en dos partes: en la primera parte se discutirán o se expondrán las capacidades creativas e imaginativas del afrolatinoamericano y caribeño, para poder crear a partir de la imitación su propia música cuando se encontraba en proceso de adoctrinamiento. También abordaremos cómo las músicas sagradas fueron un elemento que impulsó la construcción de musicalidades en los afrolatinoamericanos y caribeños. En el segundo apartado discutiremos cómo estas musicalidades sirvieron de herramienta para las luchas y resistencias de los pueblos negros, y así mismo para reafirmar su subjetividad y transformar todo ese sufrimiento y dolor que vivieron.

Para cerrar el ensayo, se incluyen unas consideraciones finales o conclusiones, en las que se expone cómo mediante la música sagrada los afrolatinoamericanos y caribeños se autoafirman como un pueblo negro. Es decir, se articula la idea final como un soporte de lo discutido durante todo el ensayo y se concluye agregando más argumentos a lo propuesto. Aquí se encontrarán algunos fragmentos adicionales. Así mismo, se expone que las músicas sagradas, como fueron las *Sorrow Songs*, fueron canciones con una poética de resistencia y reivindicación, en el sentido de que los afrolatinoamericanos y caribeños mediante ellas rescataron algo de sus esencias, de sus elementos culturales y además de su conexión con sus ancestros.

Fuente: Fotografía de Linda Esperanza Aragón (2022).

¿La música como el imaginario afrolatinoamericano y caribeño?

Ahora bien, en tiempos de esclavitud y colonialismo, a los africanos traídos al Nuevo Mundo no se les permitió, o no alcanzaron a, traer sus instrumentos musicales. Esto dificultó un poco seguir creando musicalidades o música, pero no fue imposible. En relación con esto, De Bois (1999) afirma:

Activamente nos tejemos a nosotros mismos con la propia urdimbre y trama de esta nación – luchamos sus batallas compartimos sus dolores, mezclamos a su sangre nuestra sangre y, generación tras generación, hemos rogado a un pueblo obstinado y desatento que no desprecie la Justicia, la Misericordia y la Verdad, para que la nación no sea castigada y maldecida (p. 13).

En las anteriores palabras, podemos afirmar que la creatividad y el imaginario fue una herramienta clave para los afrolatinoamericanos y caribeños, para que no se dieran por vencidos o perdidos. Fue entonces, mediante la creación de sonidos y ritmos que pelearon por mantener sus patrones culturales. Aunque fueron apaleados y obligados a trabajos forzados, nunca abandonaron el hábito de crear a pesar de la opresión, los dolores y otros obstáculos. Es decir, los afrolatinoamericanos y caribeños continuaron sus luchas y batallas utilizando la imaginación y la capacidad de crear. Así mismo, como lo indica De Bois, asumieron el legado y continuaron tejiendo su propia trama, su propia identidad, compartiendo su propia sangre, con el propósito de continuar. Y prosiguieron con esperanza y fe usando las *Sorrow Songs*: siguieron cantando su dolor, sus esperanzas y sus historias.

Dando continuidad a lo anterior, las *Sorrow Songs* eran canciones de redención. Algo de esto cantaba Bob Marley en su canción «*Redemption Songs*». Los afrolatinoamericanos y caribeños lucharon por continuar lo aprendido usando la oralidad, el cimarronaje y las mitologías que here-

daron de sus abuelos y abuelas. Relacionado con esto:

En estas canciones, como ya dije, el esclavo hablaba al mundo. Tal mensaje está naturalmente velado y semiarticulado. Las palabras y las melodías se perdieron unas de otras, frases y jergas nuevas de una teología oscuramente comprendida desplazaron el sentimiento más antiguo (De Bois, 1999, p. 9)

Lo anterior señala que la opresión, la emancipación, la esclavitud y el colonialismo ocasionaron duros golpes a los patrones culturales y elementos musicales de los caribeños y afrolatinoamericanos. Sin embargo, una que otra palabra hablada fue rescatada y utilizada para que pudiera persistir en la memoria de los esclavos sobrevivientes a la barbarie. Lo que hizo posible que el mundo pudiera escucharlas fue la música como el reggae, el calipso, el jazz, entre otros ritmos que desarrollaron un discurso. Dicha poética fue la esperanza para que las rimas y prosas no se perdieran en el tiempo y el olvido; que no fueran enterradas junto a sus ancestros. Así mismo, estas canciones fueron para el esclavo un aliento lleno de fe comunicado al mundo. Fueron versos, poemas y prosas hablando de su sufrimiento, dolor, vivencias, experiencias, luchas, y resistencias.

Cabe aclarar que existió una comunidad de esclavos menos tocados por la cultura occidental, ubicados en las Sea Islands de las Carolinas. Esta fue una de las esperanzas vivientes para los esclavos que más adelante crearon nuevos ritmos. Como mencionábamos en líneas anteriores, esta población residente fuera del «cinturón negro» compartía con una comunidad «negra primitiva» que realmente conservaba su imaginario a través de las músicas originales. De todos modos, debemos tener en cuenta que «desde aquella época ellos han sido imitados, a veces bien, por los cantores de Hampton y de Atlanta, a veces mal, por cuartetos itinerantes» (De Bois, 1999, p. 3).

Si bien es cierto que esta comunidad se mantuvo al margen, compartió sus saberes con grupos sociales (negros) de otras regiones, lo que permitió la mezcla de nuevos ritmos musicales. Así mismo, este fenómeno desembocó en la creación de ritmos procedentes de los originales, o sea, musicalidades afrolatinoamericanas y caribeñas. Así, los afrolatinoamericanos y caribeños continuaron con el trabajo creativo o de creación de músicas que comunican sus enseñanzas y aprendizajes, articulados a su propia historia, es decir, a su legado como hijos de africanos esclavos que resistieron a siglos de opresión y vasallaje mezquino. En términos generales estas viejas canciones aún se encuentran en los corazones del pueblo negro, en la verdadera canción popular negra. Así lo indica De Bois (1999) al decir que «las canciones son, en verdad, el resultado de la selección de siglos; la música es mucho más antigua que las palabras y en ella podemos rastrear, aquí y allá, señales de su desarrollo» (p. 4).

Esto indica o soporta precisamente lo que hemos venido exponiendo: las canciones son voces históricas de libertad, declamaciones poéticas, artísticas y espaciales que hablan de esperanza y dolor. Aunque un pueblo negro se mantenía aún viviendo como primitivo, dejaba que sus palabras, ritmos y canciones fueran imitadas porque compartían sus ideales e imaginarios. Precisamente, estas son músicas, letras, poesías e imaginarios de una esperanza, una lucha y una resistencia por mantener su subjetividad, sus patrones culturales y su dignidad como seres humanos.

En cada canción de los negros esclavos se encuentra el tema de la muerte, el de escabullirse, las ansias de huir, la idea de la libertad. No importa qué tanto se mezclen los ritmos y sonidos, «el resultado es aun distintivamente negro, y el método de mezcla, original, pero los elementos son tanto negros como blancos» (De Bois, 1999, p. 8), es decir, no importa si es un sonido puramente negro, la idea de la esperanza, el dolor y la resistencia acompañan a cada canción, cada ritmo, armonía,

melodía y sonido. Son canciones que añoran un mejor tiempo.

Músicas sagradas, subjetividad y musicalidades en resistencia

En el anterior apartado se hizo visible la idea del imaginario como borrador para la creación de música o musicalidades. En este segundo apartado se discutirá sobre las músicas sagradas como desarrollo de la subjetividad afrolatinoamericana y caribeña, y como un instrumento de lucha ancestral y creadora de musicalidades para la resistencia.

Las músicas sagradas, partiendo de la religión y sus instrumentos, han sido una de las tantas formas de construcción de subjetividad y también, en términos poéticos o simbólicos, han representado la resistencia, la lucha y la tenacidad del pueblo negro; «pero la lucha contra la esclavitud es tan antigua como los “bárbaros-civilizados”. Recordarlo es muy importante para conocer quién es el homo-sapiens retrógrado y quién el liberado» (Zapata, 2000, p. 1). Con esta cita, Manuel Zapata Olivella da a entender que la lucha de pueblos negros será recordada mediante la música sagrada por todo lo que queda de existencia, pues existe una lucha antigua contra la esclavitud, lo que indica que los negros reproducen una subjetividad compartida por los africanos y sus hijos los afrolatinoamericanos y caribeños. Esto quiere decir, centrados en la idea de una lucha a través de la música, que la religión es recordada en los cantos, los rezos y los poemas, que son conservados por los pueblos negros en lo más profundo de sus corazones. A través de las canciones y de toda esa poética, los pueblos negros le recuerdan a occidente quiénes son los salvajes y quiénes son los bárbaros y retrógrados bajo un proceso político radical y libertario.

Así, la música sagrada va tomando un perfil subjetivo, cogiendo forma de lucha política, social, cultural, en la que la resistencia es por supuesto un elemento libertario y de redención.

Además, relata una historia de vida y cultura que aun hoy pelea, acompañada de sus creencias religiosas, representada en la fe y el pensamiento o filosofía del pueblo negro. Esto guarda relación con el fragmento que compartimos y doblegamos a continuación:

El idioma constituyó algo más que un instrumento social al convertirse en arma secreta de resistencia cultural y estrategia militar. Los tambores parlantes invocadores de dioses y ancestros convocaban incesantemente al gran baile de la vida, el amor y la familia (Zapata, 2000, p. 6).

La música para el pueblo negro era una posibilidad de reafirmar su existencia, incluso a pesar de todo lo que sufrieron y sufren por la esclavitud y el colonialismo europeo. No solo la música les valió como instrumento de lucha, como estrategia militar, sino también para conservar su lengua.

Las *Sorrow Songs* eran cantadas y tocadas con ayuda de los golpes del tambor. Esto representaba una acción de resistencia cultural y religiosa, porque de esa forma recordaban la invocación de los dioses y ancestros: era una conexión con el universo. De esta manera, los pueblos negros se integraban por medio de danzas, folclor y músicas, lo que el autor llama el «baile de la vida». Tocar los tambores era una afirmación poética, religiosa, de fe, esperanza y futuro de su propia existencia, con la que entraban en contacto con el cosmos y este les ayudaba a comunicarse y recibir mensajes de sus ancestros.

Reflexionar con esta música de tambores permitía la afirmación de su propio ser. Además de su existencia, certificaba su pensamiento, ayudaba al desarrollo de una estructura y un sistema filosófico autónomo. Esto quiere decir que la música era una forma de lucha por su existencia y la de sus elementos culturales como la religión y su tejido social, y también sus ideales políticos, éticos y filosóficos. Así lo afirma Zapata Olivella (2000):

Convocado por los tambores, dialogaban con sus Ancestros para que les enseñaran a derrotar los ejércitos europeos. Proclamada la República Antiesclavista de Haití, pudieron suministrar a los patriotas criollos armas, soldados y barcos con la única condición, bajo juramento —¡siempre la palabra viva!— de proclamar constituciones que abolieran la esclavitud (p. 8).

Finalmente, el diálogo con sus ancestros era una autoafirmación, una cuestión de subjetividad. La música era el camino para ese reconocimiento. Mediante ese descubrimiento y la representación con sus ancestros, de sus discursos hacían parte unas posturas políticas, como el caso de la revolución de Haití, siempre y cuando los patriotas criollos no ignoraran el juramento.

La reafirmación y la persistencia de la identidad fue una lucha incansable que se dio sobre todo a través de la música, tanto que incluso se extendió a la lucha política. Los tambores, como símbolo de una lucha por la subjetividad, continuaron en tiempos modernos, y esta fue una razón para continuar con la creación de musicalidades para la independencia del pueblo negro. De igual manera, la singularidad musical sigue presente en cada detalle. El imaginario colectivo y su subjetividad hicieron parte de esa gran lucha.

Conclusiones

La música afrolatinoamericana y caribeña y sus espacios fueron un elemento que mantuvo el sistema de pensamiento y de musicalidades heredado de generación en generación. Es decir, las *Sorrow Songs* fueron una especie de rescate cultural, cantos poéticos de libertad, sobrevivencia y restauración de vidas que significaron la posibilidad de crear música e imaginar otro mundo posible a través de los cantos. Mediante este proceso retomaron su ser, pues «la religión fue el segundo espacio donde los afrosubsaharianos y sus descendientes retomarían las configuraciones musicales originales. Desde allí se reafirmaría el sentido de

la música como puente de comunicación entre el hombre y el cosmos» (García, 1991, p. 2).

En ese sentido, las *Sorrow Songs* eran la expresión de una entidad sagrada, pues cada miembro que las hacía sonar tenía una especie de contacto con sus ancestros. Para los pueblos negros, la música es un puente con el universo. Al entrar en comunicación con sus antepasados, desarrollan una barrera de lucha y resistencia frente a la opresión. Esa comunicación consiste en una especie de trance con el que se afirma la existencia de lo vivo y lo muerto y se atestigua la pasión por la vida mediante el imaginario, el canto y los sonidos. Es entonces cuando la música se convierte en discurso de resistencia, en un espacio sagrado, en un acto filosófico en el que se encuentran dos entidades con el propósito de consagrarse en la eternidad, y combatir ese exilio al que fueron condenados, para no perder su propia esencia o autonomía, sus elementos culturales, sus músicas y su imaginación.

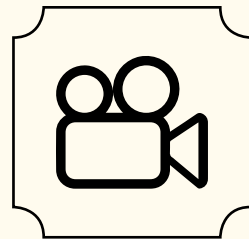
Para resumir, vamos a entender lo afrodescendiente como:

aquel segmento de la diversidad cultural de las Américas y el espacio Caribe, formada por las distintas expresiones musicales, culinarias, bailes, técnicas de trabajo, arquitectura tradicional, conocimientos tecnológicos, afroepistemológicos, espirituales, éticos, lingüísticos, traídos por los africanos en condiciones de esclavizados y esclavizadas durante la trata negrera, y su implantación en los distintos sistemas coloniales de este continente (García, 2018, p. 1).

Con esto se cierra este ensayo, aclarando que la música como espacio sagrado se reivindicó mediante el trabajo del cimarronaje cultural, es decir, su propia subjetividad. Reivindicar la existencia de la música afrolatinoamericana y caribeña y sus legados africanos, durante y después de la esclavitud y la Colonia, es un acto de lucha, es un logro que la negritud alcanzó a través de las *Sorrow Songs* como sistema de pensamiento y espacio de arte. Esto, artísticamente hablando, impulsó la creación de ritmos que los ayudaron a salir adelante, a seguir vivos. Sobre todo, lograron defender sus músicas no solo en espacios sagrados, sino en el patrimonio de la humanidad. Sus cantos, músicas, poética, pensamientos, imaginarios y religión fueron discursos que resuenan en todas las regiones del mundo o donde existan pueblos negros que reproduzcan o canten las emblemáticas *Sorrow Songs*. Estas fueron un puente que construyeron y ofrecieron al mundo para contar sus vivencias y sus esperanzas, sus capacidades y anhelos. Al final, lograron dar continuidad a sus ritmos y musicalidades originales.

Referencias bibliográficas

- De Bois, W. (1999). As sorrow Songs. En *As almas da gente negra* (pp. 297- 311). Lacerda.
- García, J. (1991). La Contribucion musical del Africa Subsahariana al mosaico musical de las Américas y los Caribes. *Africamérica*, 20-34.
- García, J. (31 de Agosto de 2018). Afrodescendientes: identidad y cultura de resistencia.
- Zapata, M. (2000). Omnipresencia africana en la civilizacion universal. *Palabra*, 5- 15. ■■■



Reseñas literarias y críticas de cine

Alexis Valdés para presidente

Por Carlos Lechuga*

Mi abuela murió hace años, pero cuando estaba en casa, se sentaba frente al televisor por horas. Programa tras programa, seria, calladita. El único momento cuando se partía de la risa en una carcajada fuerte, alta, llena de felicidad, era viendo a Bandurria. No podía, no se aguantaba. Se reía hasta atorarse. Con el paso del tiempo, para nosotros la fiesta cambió de protagonista. Su nombre: Cristinito. Una noche en un cumpleaños nos cayó un apagón largo, y en medio de la oscuridad cerrada sacamos un celular y nos sentamos en círculo a ver video tras video de Cristinito. Empezamos y no podíamos parar de reír. En una de las pausas, mientras esperaba a que cargara el próximo video, miré a mi alrededor... todos estábamos unidos, cerquita, en el medio de la oscuridad. Y la única luz que nos abrazaba venía del móvil, de esa cara con peluca y gafas...

Así anda Alexis, Bandurria, Cristinito; uniendo a los cubanos.

Déjame decirte que mi novia quiere que te postules a presidente de la república de Cuba. Es serio. ¿Qué harías si fueras presidente?

Intentar unir a todos los cubanos. De todas las ideas. Todas las tendencias. Vivan donde vivan. Tratar de ilusionarles a intentar todos hacer un mejor país. Sin odios ni cacerías de brujas. Un país en el que todos puedan aportar lo mejor que tienen. Y donde a la vez todos puedan recibir una parte del beneficio económico, social y espiritual que se obtenga. Creo que tenemos que hacer como una vez hizo España: una transición liderada por la ilusión y la esperanza, no por el odio. No sería fácil. Pero sería maravilloso.

¿Es cierto que no te dejan regresar a Cuba? Celia Cruz, tú y un montón de cubanos... Qué duro, ¿no?

* Guionista y director de cine cubano. E-mail: carloslechuganobaila@gmail.com.

Imagen 1. La Habana, inolvidable.



Fuente: Fotografía de
Linda Esperanza Aragón
(2019).

Es duro porque te quita la posibilidad de pasar por las calles de tus recuerdos. «Mi patria es mi infancia», decía el poeta. Pues de cierta manera te quitan parte de tu infancia. Es un absurdo que a alguien se le prohíba la entrada a su país por expresar lo que siente. Por ser honesto. Por ser de verdad. Eso debería ser premiado. Pero el mundo no es así.

A veces los gobernantes prefieren que les mientan. Pero yo no puedo ya con esa hipocresía. No me siento a gusto conmigo si lo hago. Y a esta edad no me vale la pena. Si me quieren como soy, genial. Si no me quieren como soy, los que están mal son ellos. Porque a las personas hay que aceptarlas, no cambiarlas.

Creo que lo más injusto al final es que priven al pueblo de sus artistas. ¿Sabes lo que es Celia Cruz haya muerto sin volver a cantar en Cuba? Eso es el desastre cultural más grande de nuestra historia. Porque donde quiera que suene Celia en el mundo la gente escucha el sonido de Cuba. Y digo Celia porque es el gran referente. La lista es larga. Y en esa lista hay mucho de lo mejor de Cuba. Pero yo siempre tengo fe. Espero que algún

día regrese la sensatez a Cuba y entonces me pararé en un teatro a hacer reír a mi gente.

¿Conociste a Celia?

Síííí. Trabajé con ella en un homenaje a Xavier Cugat en Barcelona. La mujer más amable del mundo. Parecía la maestra buena de una escuela. Qué clase, qué elegancia... Y detrás de ella al escenario no se podía subir nadie. Era una fuerza de otro planeta. Fuera del escenario era una señora mayor, tranquilita. Subía y era un monstruo escénico.

Acá te quiere mucha gente, la primera es Libia, que fue la que nos puso en contacto. ¿Quién te queda aquí?, ¿qué es lo que más extrañas?, ¿qué es lo que más te gusta de La Habana?

De La Habana extraño, por ejemplo, mis años de los cabarés. El Capri sobre todo. Pero eso no volverá.

Actuar con Elena Burke o Con Juana Bacallao o con MANOLO MELIÁN. Y lo pongo en grande porque se lo merece. Estuvo en el germen de toda

mi carrera con una generosidad inmensa. Él y yo fuimos los reyes de la risa por al menos un par de años. La gente que venía al Capri moría de risa con Bandurria y Quiroga. Solo lo saben los que estuvieron. Y yo escribía y escribía nuevos *sketchs* y nos reíamos mucho. Fue maravilloso. Qué pena que los teléfonos no grababan, coño. Pregúntale a Pablo FG que se sabe los *sketchs* de memoria ja, ja, ja. Un día en España me los recitó. No queda nada. Incluso borraron las *Aventuras*. Pero en mi coco está todo. Como una película recién restaurada.

Extraño los rodajes en el cine y la televisión cubanos. Tantos amigos, actores, y técnicos, y tantas risas. Y tanta bebedera. No sé cómo aguantábamos. Bueno. Éramos muy jóvenes. Era una fiesta aquello. Las giras por Cuba con mi padre. Actuando y bebiendo y actuando y bebiendo. Y novias por doquier. Otra fiesta. Éramos una *troupe* de cómicos. Como los de España.

Me quedan allá algunos buenos amigos, Libia y Bebita y Bebita y Libia, para que no se pongan celosas. El Teto que fue mi mánager. Necesitaría un libro para contarte las historias. Algunos amigos de la universidad que a cada rato aparecen... una tía que adoro... algunos primos. Y me quedan las calles que me vieron pasar una y otra vez corriendo detrás de mis sueños. Eso es lo que más me gusta de La Habana, el encanto y la vida de esas calles de mis recuerdos. Pero no sé si las veré así el día que regrese. Porque voy a regresar. Amenazo, ja, ja.

Te sigo y veo que a cada rato te reúnes con viejos amigos. No creo que seas de las personas que se separan de sus amigos o conocidos por cuestiones políticas. Tu manera de hablar de todo es tan respetuosa. No entiendo por qué las autoridades culturales cubanas te ponen el dedo.

El humor a veces molesta. Creo que es falta de inteligencia. Falta de capacidad de reírse de sí mismo. Hay políticos que aceptan que es parte del juego de ser políticos y aceptan. Y los que son grandes de verdad un día se encuentran con

el que les hizo la broma y se ríen juntos. El día que sea presidente promulgaré una ley de tolerancia total al humor, y que se reconozca como un bien nacional, patrimonio cultural. Y el que censure a un humorista estará dañando la propiedad intelectual pública. ¿Qué te parece?

Y en cuanto a lo que dices del respeto, pues... yo siempre he querido ser querido. Por eso nunca he hecho un humor agresivo ni de burlarme de nadie ni de ofender a nadie. Pero el humor es un arte de equilibristas. Y a veces te caes del cable. Si a alguien en todos estos años ofendí o le hice sentir mal, pues pido disculpas. No es mi arte joder la vida de nadie. Mi arte es dar felicidad. Y no dudes que intento hacer lo mejor que sé y puedo.

¿Qué recuerdos tienes de María Antonia? Qué maravilla Alina Rodríguez.

Mi primera película. Y la primera de Alina también. Alina era una actriz más madura que yo. Había hecho mucho teatro. Pero aún no tenía el gran reconocimiento que tuvo. Creo que *María Antonia* para ella fue un momento importante. Una reafirmación de «aquí hay una gran actriz». Y ella quería que yo hiciera la película. Confiaba en mí como actor. Hasta hizo brujería por mí. Y esto es verdad. Y funcionó, ja, ja. Me encantó hacer una película. Y además una PELÍCULA de otra época, con vestuario y decorados muy especiales. En ese submundo tan atractivo. Una experiencia inolvidable. Sergio tenía algo de miedo con que fuera yo. Le gustó mi audición, pero él pensaba que yo era un cómico. Él no sabía que yo me volví cómico por consecuencia del éxito de Bandurria. Pero yo siempre fui actor. Es lo que siempre he sido. Un actor que hace reír. Un actor que a veces hace llorar. Un actor que a veces escribe. Un actor que a veces dirige. Pero esencialmente un actor. Ah, por cierto, un crítico de cine de aquella época hizo un paralelo entre Paul Newman en *El Estigma del arroyo* y mi trabajo en *María Antonia* (salvando las distancias, por supuesto), pero aquello fue un halago inmenso. Y yo lo atesoraba.

Después todos aquellos recortes de prensa se perdieron en mi casa de Cuba, la de mi abuela, que ya no es mi casa. Pero en mi mente todo está.

¿Y de El siglo de las luces?

Un regalo. Un lujazo. Trabajar con Humberto Solás. Viajar a Rusia y Ucrania. Conocer a Jacqueline Arenal, a quien ya conocía un poco por *De mi sueño a tu sueño* de Moya. Pero ahí nos hicimos muy amigos y novios y después nos casamos. Fue un momento mágico de mi vida. Estaba en una nube.

Crecí con Los pequeños fugitivos y es una de esas aventuras o series que marcaron a varias generaciones de cubanos. Estaba tan bien hecha, sobre todo en comparación con la televisión que se hace actualmente en la isla. ¿Sigues en contacto con algunos de los otros actores o realizadores?

El director era un genio, Raúl Pérez Sánchez. Era el monstruo de la TV. Hacía muchas de las grandes series y aventuras. Aprendí mucho con él. Y me dio la oportunidad que me cambió la vida. En sus últimos años lo pasó mal. Por un error lo acusaron de agente de la CIA. Una cosa sin sentido, por unos planos de un rodaje en Guantánamo. Era una locura, pero fue preso. Y ya nunca volvió a ser aquel tipo genial y luminoso. Para mí, un padre.

Manolo Melián murió hace años. Un tipo genial. De las mejores personas que conocí en el medio. A Carlos Quintas lo he visto. Muy cariñoso. Gran amigo de mi padre. A uno de los niños Osiel García lo veo en las redes. Se ha hecho director de cine en Canadá... y a Jorge Luis Espinosa de *Suelta el Pollo* no le he visto. También un excelente actor.

¿Qué recuerdas de Sabadazo?

Pasé por ahí de casualidad. Llegué desde España donde vivía. Pasé por lo estudios y los muchachos me vieron y me dijeron tú tienes que es-

tar aquí. Sobre todo, me lo decía Boncó, porque él decía que yo había sido su inspiración para la comedia (y lo sigue diciendo. También lo dice Carlos Gonzalvo y yo más que orgulloso de todos a los que haya podido en algo inspirar). Y nada, estuve ahí en un espectáculo de invitado y después giramos por Cuba. La gira más loca, divertida y pasada de vuelta de la historia. Hacíamos barbaridades. De una provincia tuve que huir por un tema de faldas ja, ja. Esos chicos estaban locos y me puse a loquear con ellos. Eran unos tipos que se divertían mucho. Eran muy felices.

¿Y Bandurria dónde está?

Bandurria está en Cristinito. Decantado, pulido y contemporanizado (¿se puede decir eso?... es igual, Cristinito ni preguntaría).

¿En qué año sales de Cuba?, ¿1991 o 1992?, ¿tu primera escala fue en Madrid?, ¿cómo es esa llegada?, ¿en qué empiezas a trabajar?, ¿cómo llegas a El club de la comedia, a las series y las películas?

Llegué en el 91 y di vueltas por toda España. Fui guionista de TV en el país Vasco. Cómico en Andalucía. Actor de Teatro en Barcelona (soy el único actor extranjero fundador del Teatro Nacional de Catalunya). Hice mucho teatro. Grandes obras con grandes directores. Hice hasta Shakespeare. Un lujo. Y al final llegué a Madrid y ahí hice todo. Teatro, cine, televisión, doblaje de animados. La voz de la cebra de *Madagascar* es mía... todo. Fui un privilegiado en España. Podía escoger el trabajo. Y no siendo de allí, eso es demasiado.

Tengo la sensación, por las veces que he estado en España, que para los cubanos hay como un techo. Allí te tratan bien, te abren unas puertas, pero llega un punto en el que no te dejan avanzar más. ¿Te sentiste así?

No y sería un mal agradecido si lo dijera. Me aceptaron. Me valoraron. Me integré totalmente. Estuve en casi todo lo que sonaba en mi tiempo

allá. Te repito, fui un privilegiado. Me quisieron y apreciaron como uno más de allí. De hecho, aún me llaman el «actor cubano español» ja, ja, ja... Y allí aprendí a ser el ser humano que soy. Hay un gran nivel de civismo en España. Y mucha cultura teatral y cinematográfica y literatura y poesía. Es grande España. Siempre estoy pensando en volver y al final me quedo. Fíjate si siento que pertenezco, que la última vez que fui escribí:

España dentro de mí
Como yo dentro de España
Lo que soy y lo que fui
Mi rastro mi luz y mi hazaña.

España es una distancia
Que no cubre el corazón
España es una visión
Una fe con redundancia.

De España, cuando te vas
(Que lo crea quien se engaña)
Tú sabes que volverás
Pues nunca te vas de España.

¿Cómo fue trabajar con el maestro Luis García Berlanga en la película París-Tombuctú?

Imagínate. Berlanga es un ícono. Un sabio. Pero en el set era el tipo más sencillo y campechano del mundo. Nos decía «a quien me dé una buena idea para esta escena le doy un dólar». Como imaginarás no me callé, ja, ja. (Lo del dólar venía de los años 50. Su hermano tenía un hotel en Valencia y los americanos le daban propinas en dólares. Y el hermano le daba dólares sueltos, que él repartía entre los actores que daban ideas buenas). Un dólar en 1998 ya no era nada, pero simbólicamente era una fortuna que Berlanga te dejara aportar a su historia. Él creía que el guion era una guía. Que había que rehacerlo cada día. Y le gustaba rodar como los italianos, con bulla, con vida. Siempre decía que en el plató de Fellini se trabajaba a gritos.

Trabajar con directores de cine de la talla de Humberto Solás, Berlanga y hasta con Santiago Segura me imagino que te ayudó a la hora de dirigir. Es un lujo poder tener una carrera tan seria y a la vez hacer reír a todo el mundo.

Es un lujo tener oportunidades y osadía y alguien que crea en ti. Y quien creyó en mí se llama Harold Sánchez, productor cubano que en esa etapa vivía en España. Le llevé el guion y me dijo, me encanta. Y yo dije busquemos un director. Y él dijo, dirígela tú. Nadie la tiene en la cabeza como tú. Eso que cuentas ahí es tan personal que es mejor que la hagas tú. Y yo no había dirigido ni un corto. Había estudiado dos años de dirección de cine en el ISA (creo que ahora le llaman FAMCA). Fui del primer grupo. Del grupo de Fundora, de Rudy Mora y de Tomás Piard. Pero claro, aprendes más rodando que en la escuela. Y la teoría que me faltaba, la busqué en los libros. Leí mucho. Leía libros escritos por directores o de entrevista a directores. Como el de Laurent Tiraud. Y el de King Vidor. Y el de Truffaut con Hitchcock Y me fui a un curso de guion con el gran Robert Mc Kee. Y en esa semana de curso aprendí más que en años. Y después a rodar y a solucionar los escollos. Ahí es donde de verdad se aprende. Y después en edición. Bueno, tú sabes.

Un rey en La Habana es de las películas más vistas por los cubanos, en la isla y afuera. ¿Cómo te llegó la idea?, ¿desde siempre quisiste dirigir?

Creo que te la respondí un poco en la pregunta anterior. Yo quise ser cineasta. Aún soy un forofó del cine. Ahora estoy con el de Corea del Sur. Una cada noche.

Y escribí *Un rey*... porque yo sabía que con mi biotipo no era fácil que me dieran el protagonista de una película española. Y me dije, pues la escribo yo. Así fue. Y la escribí con mis recuerdos del cine de aventuras que me gustaba de niño. *Fantomas*, por ejemplo. Por eso los cambios de cara.

Háblame de tu padre, Leonel Valdés. Trabajas-te con él. Qué maravilla. ¿Cómo era Leonel?, ¿cómo era tu relación con él?, ¿en qué momento salió de la isla?

Mi padre era un genio. Era brillante, pero no le importaba. Decía mi abuela «es un inteligente que quiere parecer bruto». Era un tipo popular sin aspiración a ser reconocido como intelectual. Pero sabía mucho.

En los años 90 estaba desesperado con el período especial. Y yo temiendo que se volviera loco me lo llevé a España. Y fue tan feliz. Fue el rey donde quiera que llegase. En Barcelona. En Madrid. Tenía un carisma y una energía que arrasaban. Hasta me sustituyó en *La tempestad* de Shakespeare en el teatro en Barcelona. Creo que es la única vez en la historia del teatro español que un padre sustituye a un hijo. Yo me iba a hacer una película a Francia y lo propuse a él. Y coló, ja, ja, ja.

Nos queremos mucho. Él siempre está conmigo espiritualmente. Y dirigirle fue un regalo para mí, porque era un actor de comedia fantástico y porque lo que más amaba era actuar. Y con su hijo... imagínate. La escena de él con José Téllez es de las que más me gusta de la película.

¿En qué momento vas a Miami? Acá te veía todo el mundo en Esta noche tu night y en El show de Alexis Valdés. ¿Qué recuerdos guardas?, ¿qué alegrías?, ¿qué tristezas?

Vine a Miami por seis meses y aún estoy aquí. Será que me sentí en casa otra vez. Y la casa es la casa. Vine en el 2005, después de estrenar *Un rey...* Pensé que había trabajado mucho y podía probar a jugar un poco otra historia. Me estaban proponiendo hacer un show. Y me lancé a la aventura contando con que después de los seis meses volvería a seguir con mi vida en España. Una vida que me encantaba. Y ya ves. Los programas tuvieron mucho éxito. Mucho más del que hubiera imaginado y quizás hasta deseado ja, ja, porque yo siempre

pensé regresar a España, pero Miami me reconectó con mi público de Cuba. Y sentí que era algo importante. Sentí que era mi misión en la vida. Hacer reír a mi gente. Pensé, España tiene sus grandes cómicos, yo soy de Cuba. No obstante, cada vez que regreso a España me tratan con mucho cariño. Incluso un taxista no me quiso cobrar, me dijo: no les cobro a los que me han hecho reír. Y quien estaba a mi lado me dijo ves que no te olvidan.

Miami es una ciudad difícil para la cultura, y así y todo ahí está el éxito en teatro de Oficialmente Gay. ¿Cómo haces para estar en tantas cosas y hacerlas bien?

Le meto el corazón y estudio. No olvides que soy ingeniero y, antes de hacer un coco, hago los planos para ver de verdad por donde le entra el agua. Y a veces no es por donde decían. Soy un eterno estudiante y un trabajador obstinado. Creo que sin mis grandes armas. Ah y el humor. Con eso hemos llenado un teatro por seis años, que en Miami es histórico. Y, claro, con la colaboración de grandes actores, a los que tuve el placer de darles trabajo y reconocimiento. Grandes actores cubanos como Casín, Carlos Cruz, Mijail Mulkay, Yubrán Luna, Claudia, etcétera.

Pienso en la composición musical también, que te ha juntado a grandes nombres... ¿Eres un hombre creyente?, ¿eres hijo de Changó?

Soy hijo de Oshun. Y sí tengo mucha fe. Sin fanatismos.

Y la música está en mis inicios. Empecé a actuar y a tocar guitarra y a escribir versos y canciones al mismo tiempo. Y como todo arte, lo he ido perfeccionando con el oficio y el tiempo. Un día Jorge Luis Piloto (el gran compositor) me llamó y me dijo «Oye, quién escribe todos esos jingles del show» y yo le dije que yo. Y me dijo «ven a mi casa que quiero escribir contigo». Y así escribimos «Así de Grande»... que después la grabó Andrés Cepeda. Y escribimos más. Y aprendí mucho. Y

no paro de escribir canciones... Me ha grabado Santarrosa y Albita, y Aymée, y El Torito, y Cima-funk, y Lucrecia, y muchos que me olvido ya.

El número uno de todo, en todo y para todo es Cristinito. ¿Cómo se te ocurren esas tallas tan locas?, ¿tienes varios guionistas?, ¿las escribes tú? Tiene una sencillez visual y al mismo tiempo es de una genialidad tremenda. ¿Cada cuánto tiempo te sale?

Cristinito es mi loco interno. Y llevo ya treinta y tres años con él. Imagina si le conozco. Es como ese perro bien amaestrado al que le dices «ataca» y salta. Así es. No necesito pensar mucho para arrancar a escribir. Solo tomar papel y lápiz. Las cosas que grabo en casa las escribo siempre yo.

Cuando es para la televisión y tengo que producir más cantidad entonces me apoyo en colaboradores. Ramón Fernández Larrea, Pible, Iván Camejo... todos escritores de gran calibre. Ellos me envían sus textos (saben que yo cambiaré muchas cosas porque nadie como yo lo conoce) y de esa simbiosis de sus ideas y las mías sale un *sketch* a cuatro manos, a veces a seis. Y lo más increíble es que el público no podrá diferenciar cuál escribo yo solo y cuál no. Bueno, Claudia sí lo detecta al momento.

Todos esos buenos escritores le han aportado a Cristinito. Ah, y no olvidemos al maestro de todos, Alberto Luberta. Cuando llegué a *Alegrías*, Luberta era Dios. Pero me fue tomando confianza y en los guiones me dejaba proponerle mis ideas de parodias o versos y a veces empezaba él una parodia y me ponía al final, termínala tú. Era genial Luberta, y que me dejara aportar siendo un joven actor e incipiente escritor era un lujo. Me daba cierta libertad. Confiaba en mí. Hicimos programas que fueron tremendos.

Con tantas cosas que haces, y la familia, tus hijos, ¿te queda tiempo para salir y tomar algo?

Salgo poco, porque salgo y me aburro. Solo a ver a un artista que me guste mucho. O a cenar

bien. Eso sí. Pero a una discoteca o algo así con ruido cada vez menos. Ya soy un señor ja, ja, ja... Pero para una buena conversación y una comida exquisita cuenta conmigo. Soy muy sibarita con la comida. Eso lo aprendí en España. Me volví fino, *brother*, qué quieres ja, ja, ja.

¿Qué lugares te gustan de Miami y de Madrid?

De Miami... Hilston y Novikov (restaurantes, por supuesto). Los Cayos de la Florida son la paz y hay *pescado* fresco... Y de Madrid... El Mercado de San Miguel: eso es gloria divina. Y el de San Antón también... El Dantzari, un restaurante de amigos al que regreso después de tres años y parece que fue ayer... Y si quiero estar en mi casa, uno que se llama Cuando salí de Cuba... Ahí soy ciudadano ilustre... Y la plaza de los cubos para ver buen cine en versión original. Ah y el teatro. Mucho cine bueno y teatro bueno.

¿Cristinito podría mandarnos un saludo para los chamos de ahora de la isla?

Sigan continuando admirándome, síganme siguiendo, porque mirando a los grandes uno se hace grande, aunque sea de pequeña escultura. Mira el dedo chiquito, el que llaman alfeñique, ¿por qué sigue pegao?, ¿porque tiene un moquito en la uña? No. Porque anda con los grandes. Estudien que la falta de *ignorancia* es como la falta de comida. Bueno, creo que ahí exageré. *Jamen* primero y estudien después, recuerden que, aunque dicen que el *estógamo* es el segundo *celebro*, sin el segundo lleno no funciona el primero. Cuidense la salud, que el *co-reanovirus* está acabando y marcó varias veces en la cola del pollo. Lean, que ya no se lee. Hay que *leel*. Pero no boberías, perdona que te disculpe, a los grandes *Plastón*, *Aristotele* y *Epículo*... y si te pica, *arrascate*. Se los dejo de tarea pa' la casa... ¿Y pa' dónde va a ser si no pueden salir? Bai.

Ja, ja, ja. Mano, mil gracias por tu tiempo, ha sido un honor. Gracias de corazón, que sé que andas busy. ■■■



Fuente: Esteban Acuña Martínez, 13 años

Roberto Burgos Cantor, el talismán de la memoria

Por Irina Henríquez Vergara*

Desde el 16 de octubre de 2018 ya no nos cobija más la sabia y generosa palabra de Roberto Burgos Cantor, el gran escritor caribeño que supo crear una obra sólida digna de muchos galardones. Con este breve perfil suyo pretendo hacer un homenaje póstumo a la memoria de quien tanto se preguntó por la naturaleza de esa palabra.

Roberto Burgos Cantor nació en Cartagena de Indias el 4 de mayo de 1948. Hijo de Constanza Cantor y Roberto Burgos Ojeda, publicó su primer cuento «La lechuza dijo el réquiem» en 1963 en la revista *Letras Nacionales* que dirigía Manuel Zapata Olivella. Aunque fue su padre quien lo hiciera llegar a Zapata sin consultarle al

joven Roberto, este acto constituyó su entrada al mundo literario. Estudió en Cartagena hasta el bachillerato y se trasladó a Bogotá en el año de 1966 para iniciar estudios de Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Nacional; llegó a la capital justo el día que mataron a Camilo Torres. Colombia ya era la patria convulsa que había visto morir asesinado a Jorge Eliécer Gaitán y le había dado auge al bipartidismo en medio de revueltas sociales agitadas por la revolución cubana. Roberto Burgos Cantor era un joven sensible y con una convicción clara: ser escritor. Su contexto sociopolítico no le era indiferente, y esto marcó en él la condición de los que aguardaban la esperanza de la transformación del mundo: «En esos años, se aguardaba la esperanza de que el mundo fuera transformado y entonces, el compromiso del escritor con su literatura sería participar en la construcción de ese mundo de libertad (...)»

* Poeta, productora de cine, tallerista de escritura creativa. E-mail: henriqueziri@gmail.com.

(Burgos, 2001, p. 35). Así, comenzó a llevar paralelamente una vida de estudiante de Derecho y de escritor que se caracterizaba por su búsqueda experimental en la forma:

Los años que siguieron desprendían la intensidad que caracteriza a las épocas de ilusiones transformadoras compartidas. En ese estremecimiento hacía las tareas de escribir en los periódicos y las revistas literarias, ganar algún concurso. Eran textos experimentales que servían para mostrarme lo que no se debe hacer y mantenían un signo de lealtad con la vocación. Pero estaba insatisfecho, infeliz, rabioso (Castillo y Urrea, 2009, p. 51)

Y estaba insatisfecho, infeliz y rabioso porque no podía sostener el hecho de que lo llamaran escritor sin haber escrito al menos una obra de rigor. Por ello, a los 32 años hizo una pausa laboral para encerrarse en el apartamento de su hermana en Barranquilla a escribir la novela que había estado esbozando desde hacía un tiempo. Según Burgos, este era un imperativo moral que no tenía más posibilidad de ser aplazado. Sin embargo, por más que se dispuso, descubrió que ello no era suficiente: «(...) la disciplina, el aprendizaje, la astucia, la persistencia que requiere una novela, por llamar todo esto de alguna manera, la gasolina, no estaba en mi tanque» (Burgos, 2001, p. 55). Así fue como aprovechó ese tiempo para escribir su primer libro de cuentos *Lo Amador* (Colcultura- Universidad de Cartagena, 1980), un particular volumen de relatos protagonizados por personajes que son representaciones desgraciadas de boxeadores, cantantes, reinas de barrio, en un cronotopo que lo emparentaría con las de otros autores (como el Manuel Zapata Olivella de *Chambacú, corral de negros*) que han narrado el desarraigo nacional y latinoamericano, en particular el de la Cartagena poscolonial: un barrio miserable de esta ciudad (que le da título al libro) en el Caribe de los sesentas y setentas. Para Alonso Aristizábal, *Lo Amador* es uno de los más peculiares e importantes libros de relatos de la literatura colombiana del siglo XX:

Desde la primera edición de *Lo Amador* los lectores han podido encontrar en las obras de este autor al narrador empeñado en crear su propio lenguaje a través del espacio de la memoria. Es un libro rico en elementos, el más importante, su gran prueba, que más de veinte años después sigue vigente, hecho que contribuye a la reivindicación del escritor. Hoy lo podemos leer como si hubiera sido escrito ayer, como si sus personajes acabaran de pasar frente a nosotros haciendo ademanes de despedida para irse para Venezuela. Este texto posee estructura de libro de cuentos, aunque en conjunto puede apreciarse como una novela. A esto se debe que sus habitantes se interrelacionen (Castillo y Urrea, 2009, p. 154).

Con *Lo Amador*, Roberto Burgos logró iniciar su búsqueda de intereses estético-narrativos y perfilar el que sería el universo de sus personajes; siempre entre populares y trágicos, entre vitales y desamparados. Podría decirse que este libro configuró las obsesiones del autor, ya que las temáticas y las formas tratadas son las que se irían decantando con el tiempo en sus obras sucesivas. En *Lo Amador* se sistematizan siete relatos narrados en primera persona de manera independiente, pero en su cronotopo se entrecruzan personajes e historias. Guardando las proporciones, no sería arriesgado afirmar que en esa estructura Roberto Burgos germinó un proyecto estético-narrativo cuyo mayor logro se ve reflejado en *La Ceiba de la Memoria* (Seix Barral, 2007).

Después de escribir *Lo Amador*, vino la prueba de la primera novela, cuya escritura asumió bajo la idea de no querer ser «un escritor de fines de semana»:

Seguí con la novela. Por supuesto no se sigue. Un escritor está cada vez que termina un libro otra vez al comienzo. Y ahí estoy al borde del precipicio entendiendo aquello que en su sabio delirio confió Truman Capote: al escritor Dios le da un don y también un látigo (Castillo y Urrea, 2009, p. 51).

Imagen 1. «José Raquel es negro. Tiene los labios gruesos y los pómulos salientes. Es amigo de todos y los invita a su casa a jugar dominó y oír las canciones», pasaje de *Lo Amador*.



Fuente: Fotografía de Neila Macea Smith (2021).

Así vio la luz *El patio de los vientos perdidos* (Ed. Planeta, 1984), sobre la cual afirma: «este es un libro de todas mis preferencias. Al ser la primera novela tiene las muestras de mi inocencia y de mi ambición» (Castillo y Urrea, 2009, p. 57). Con *El patio* consolida otra manera de contar el Caribe, la amistad, el trasegar de los personajes; siempre desde un arriesgado uso del lenguaje poético pero popular (Aristizábal, 2010, p. 93).

Tras la publicación de la primera novela, siguió la reedición de *Lo Amador y otros cuentos* (Ed. Oveja Negra, 1986); *De gozos y desvelos* (Ed. Planeta, 1987), un libro de relatos que muchos consideran una novela como ocurre con *Lo Amador*. Luego vendrían dos novelas: *El vuelo de la paloma* (Ed. Planeta, 1992) y *Pavana del ángel* (Ed. Planeta, 1995); el libro de cuentos *Quiero es cantar* (Ed. Seix Barral, 1998) y un libro distinto como lo es *Juego de niños*, catalogado como «libro infantil»; (Coop. Ed. Magisterio, 1999). En el año 2001 aparecieron las reediciones de *El patio de los vientos perdidos* (Ed. Norma), *Lo Amador* (Ed. Norma) y por primera vez se edita el libro con el cual deja un testimonio de su época: *Señas*

Particulares, testimonio de una vocación literaria (Ed. Norma). Este último libro dio muchas luces sobre su vocación y su obra misma. En una carta firmada el 21 de septiembre de 2008, el escritor Fernando Garavito le escribió a Burgos:

Don Robert, para escribir lo que quiero escribirte, tendría que hacer la “rigurosa y cordial salvedad” que algún día te hizo David Jiménez: “Quiero decirle, Roberto, que *Señas particulares* no sólo lo leyeron sus amigos” (...) Lo que quiero decirte es que, aparte de ser un libro testimonial sobre la tarea del escritor, sobre sus angustias y desvelos, sobre sus dudas e indecisiones, *Señas particulares* es también un hermoso libro político, donde nuestra época encuentra una valoración minuciosa y certera (Castillo y Urrea, 2009, p. 222).

En adelante de *Señas particulares*, aparece el que muchos consideramos es su libro cumbre: *La Ceiba de la Memoria*, catalogada como novela histórica; su documentación, escritura y reescritura le tomó al autor varios años. La primera edición fue publicada por Seix Barral en 2007. Fue merecedora del premio José María Arguedas 2009 —Casa de las Américas 50 años— y fue finalista del Rómulo Gallegos 2009. Después de *La Ceiba de la memoria* hasta la fecha de su muerte, Burgos Cantor publicó los libros de cuentos *Una siempre es la misma* (Ed. Seix Barral, 2009), *El secreto de Alicia* (Ed. Planeta, 2013) y de manera póstuma fue publicado *Orillas* (Seix Barral, 2019), y las novelas *Ese silencio* (Ed. Planeta, 2010), *El médico del emperador y su hermano* (Ed. Seix Barral, 2015) y *Ver lo que veo* (Seix Barral, 2017). Durante su vida recibió múltiples premios y reconocimientos, entre ellos el doctorado *Honoris Causa* como reconocimiento a su trayectoria literaria por parte de la Universidad Nacional.

Roberto Burgos Cantor hace parte de una generación literaria que tuvo que llevar a costas el peso del boom latinoamericano y, en el caso colombiano, la poderosa sombra de *Cien años de soledad*, en un país en donde «la literatura avanzaba por

demolición», como dijo Burgos (Castillo y Urrea, 2009, p.101), recordando al crítico uruguayo Ángel Rama. Sobre el legado de este movimiento hacia su generación, afirma:

El *boom* para mis contemporáneos y para mí fue pura innovación. Nuestra literatura tenía un problema de lenguaje: cómo nombrar esa realidad desbordante de América Latina. Si le aplicabas el código europeo, no funcionaba (...) resolvió el tema del lenguaje con cierta sabiduría cuando incorporó elementos de la poesía a la prosa (Castillo y Urrea, 2009, p. 136).

Imagen 2. Las gotas, ojos del pasado.



Fuente: Fotografía de Linda Esperanza Aragón (2022).

Burgos se reafirma como autor en la imperiosa necesidad de «negar el pasado», debido al descontento con la tradición literaria colombiana inmediatamente anterior a *Cien años de soledad*; sabiendo reconocer y acoger los postulados del lenguaje aportados por esta y siendo ambicioso, queriendo ir más allá. Alonso Aristizábal advierte en la obra de Burgos Cantor una honda *conciencia estética* de la idiosincrasia caribe identificada con autores como el colombiano Héctor Rojas Herazo y el cubano José Lezama Lima en su libro *La expresión americana*; y en la importancia del mar como espacio narrativo: «Estos aspectos hacen pensar que la obra de Burgos Cantor es un aporte a la expresión del barroco latinoamericano, y más dentro de las generaciones posteriores al *boom*» (Castillo y Urrea, 2009, p. 163).

Es importante mencionar algunos de los autores y las obras que, según Burgos, en el caso colombiano, además de García Márquez y *Cien años de soledad*, contribuyeron a la construcción de un presente a partir de la «voluntad de negar la tradición», y que dando inicio al «proceso de anunciación de una narrativa (...) despejaron el horizonte para el establecimiento de un fecundo y experimental espacio intertextual en el que confluyen corrientes enriquecidas que dialogan entre sí» (Castillo y Urrea, 2009, p. 101). Entre ellos tenemos a Fanny Buitrago con *El hostigante verano de los dioses* (1963); Óscar Collazos con *El verano también moja las espaldas* (1967) y *Son de máquina* (1968); a José Félix Fuenmayor con *Muerte en la calle* (1967); Manuel Zapata Olivella con *Chambacú, corral de negros* (1963) y *En Chimá nace un santo*; Héctor Rojas Herazo con *En noviembre llega el arzobispo* (1967); entre otros.

Según la escritora Luz Mary Giraldo, esta generación de autores «(...) proponen una narrativa que puede ser más contestataria y crítica, más referida a la reflexión sobre la creación artística, menos testimonial y evidentemente de estirpe urbana» (Luz Mary Giraldo citada en Ramírez, 2011, p. 41). Burgos Cantor hace parte de una generación

que, a pesar de ser reciente y a la que le debemos una mayor atención crítica, su aporte ha sido una propuesta narrativa y artística coherente, y en definitiva fundamental en el panorama de la literatura colombiana e hispanoamericana actual.

Su testimonio dado en entrevistas y en el libro *Señas particulares* ha sido fundamental para dilucidar cuáles fueron sus móviles estéticos, aunque la principal manera de comprenderlos es mediante el acercamiento a su obra. En ese sentido, es interesante recordar una idea en la que Burgos Cantor fue reiterativo, y es la del arte como una forma de justicia. Según esta idea, el arte, en este caso el de la escritura literaria, precisa de un compromiso del autor con la obra misma, partiendo de un profundo conocimiento de su realidad. No es esto que la obra esté llamada a la subordinación de los hechos cotidianos, ni a la transformación explícita de ellos. Herramientas como la imaginación y el lenguaje la ponen (a la realidad) al servicio de la empresa creativa. Al ser interrogado sobre el aporte de la literatura a la solución de la sociedad en guerra, Burgos Cantor ha afirmado:

Hay una idea antigua sobre la literatura, sobre la responsabilidad que el escritor tiene y sobre la jerarquización de esa responsabilidad. El primer deber del escritor es hacer bien su oficio, que es producir arte. La literatura lo es, y el escritor no puede subordinar ese designio a nada diferente de ella porque afectaría algo que está en la naturaleza de la literatura: la libertad. Cuando el escritor tiene otros designios, como convencer a alguien, mover a determinados adeptos de una religión, e incluso hacer propaganda, está frustrando la posibilidad de libertad que está en el arte (Castillo y Urrea, 2009, p. 132).

La principal condición entonces para que el arte sea posible de manera genuina es la de la libertad. El autor plantea que, tal vez siendo fieles

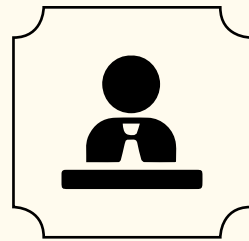
a esta, sea factible desenmascarar aspectos de la realidad misma: «entonces no hay que hacer mucho esfuerzo en tratar de actuar sobre la realidad porque, cuando el escritor lo es de verdad, la revelación, la libertad, la protección y la intimidad personal sucederán fatalmente en su obra» (Castillo y Urrea, 2009, p. 132).

Si hay un libro suyo en donde reflejó de manera clara el postulado anterior, es *La ceiba de la memoria*, una novela histórica cuyos hechos se desarrollan paralelamente en el tiempo del S. XVII y en la contemporaneidad, en los espacios de Cartagena de Indias y el Istmo de Panamá, en el Caribe, y Europa. Esta novela cumple la labor de insertar voces marginadas de la historia oficial, como los esclavos africanos, pero también la de reflexionar de manera aguda sobre las posibilidades de la libertad y la memoria.

Como siempre, la mejor manera de acercarse a una obra y de rendirle homenaje es leyéndola. Sea esta una invitación para caer en las mañas de su palabra.

Referencias bibliográficas

- Aristizábal, A. (2009). Burgos Cantor: el Caribe, el patio del cielo y de la tierra. *Hojas Universitarias*, (62), 90-98.
- Burgos Cantor, R. (2001). *Señas particulares, testimonio de una vocación literaria*. Grupo editorial Norma.
- Burgos Cantor, R. (2009). *La ceiba de la memoria*. Seix Barral, segunda edición.
- Castillo Mier, A. y Urrea A. (2009). *Memoria sin guardianes*. Observatorio del Caribe Colombiano.
- Ramírez, J. (2011). Entrevista: “El silencio de Roberto Burgos Cantor”. *Caballo Perdido, Revista de ficción breve*, (1), 35-48. ■■■



Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social

«1+1=11», encuentro entre dos mundos: el arte y la cultura danés y wayuu

Por Maura Rubio Suárez* y Bernarda Esmeral Muñoz*

El arte y la cultura siempre hablarán un mismo idioma. Pese a las barreras idiomáticas o geográficas, siempre encuentran la forma de conectarse, de fusionarse y de expresar lo mejor de cada cultura a través de sus piezas artísticas. Así la encontró el artista danés Jeppe Skjøde Knudsen con la cultura wayuu.

El artista danés tuvo un encuentro que le cambió la perspectiva del arte y desde ese momento conectó de manera inmediata con los tejidos de la comunidad wayuu de La Guajira. Dicho encuentro ocurrió en el 2016 en la ciudad de Cartagena de Indias, donde Jeppe Skjøde tuvo la oportunidad de interactuar con un vendedor de

artesanías wayuu. Al ver la forma y la expresión de los tejidos, se despertó en él un gran interés.

Jeppe, quien es director de arte y creador de conceptos creativos, además es especialista en diseño gráfico y fotografía. Ese día se le ocurrió la idea de conectar las dos culturas como una forma de intercambio de saberes y de esta misma forma hacer visible a nivel internacional a la comunidad de artesanas wayuu y sus productos.

Resultado de la conexión entre mujeres tejedoras wayuu y diseñadores daneses surgió el proyecto «1+1=11», el cual consiste en la conexión intercultural y experimental en la que 11 diseñadores daneses hicieron 11 patrones, y 11 artesanas wayuu hicieron 11 mochilas wayuu con los mismos colores y diseños en la técnica crochet que ellas usan. Este proyecto le dio paso a una

* Comunicadora Social-Periodista de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de Unimagdalena.
E-mail: mrubio@unimagdalena.edu.co.

* Comunicadora Social-Periodista, estudiante de grado de Antropología.

exposición de arte que fue acogida y apoyada por la Dirección de Proyección Cultural adscrita a la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de Unimagdalena. El escenario perfecto fue el Museo de Arte del Claustro San Juan Nepomuceno, lugar donde la obra fue expuesta durante el mes de febrero del año 2022 para mostrar a samarios y turistas esta importante colaboración internacional que promueve la venta de los tejidos wayuu y divulga las tradiciones de esta comunidad indígena colombiana, de inmensa riqueza cultural.

Imagen 1. El artista danés Jeppe Skjøde Knudsen y mujeres wayuu lideraron este trabajo artístico, logrando obras excepcionales como una mochila wayú y un tapiz danés.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Imagen 2. «1+1=11» es un proyecto intercultural y experimental en el que 11 diseñadores daneses hicieron 11 patrones y 11 artesanas wayuu hicieron una mochila wayuu cada una, con los mismos colores y diseños y la técnica croché que ellas usan.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Para el artista danés Jeppe Skjøde Knudsen, el proyecto experimental «1+1=11» fue toda una aventura, pues era la primera vez que realizaba un proceso creativo de esta índole y no tenía certeza del resultado que obtendría: «para mí, el proceso y los cambios son parte de ser creativo y

experimental. Uno necesita tratar de hacer las cosas sin miedo, a veces salen mal a veces muy bien».

Imagen 3. Es la primera vez que se hace un proyecto experimental de esta naturaleza por parte de artistas daneses, un grupo de mujeres wayuu y su comunidad. De izquierda a derecha: John Taborda Giraldo, docente de tiempo completo; Ibeth Noriega Herazo, directora de Proyección Cultural; Jeppe Skjøde Knudsen, artista danés; Pablo Vera Salazar, rector de Unimagdalena; y Jorge Elías Caro, vicerrector de Investigación.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Este trabajo artístico contó con el apoyo de Dynamo, organización a la que pertenece Jeppe; la Fundación de Artes Danesas, el Ministerio de Asuntos Extranjeros de Dinamarca, Organización Danesa de Lucha contra la Desigualdad - Oxfam Ibis, la Universidad del Magdalena a través de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social y el Museo de Arte Claustro San Juan Nepomuceno; el Centro Cultural Gabriel García Márquez del Fondo de Cultura Económica de México, la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia y su Centro de Divulgación y Medios. ■■■



Fuente: Gregori Medina, 10 años

Concurso Internacional «Los Niños Pintan a Gabo», un premio a la creatividad

Por Maura Rubio Suárez y Bernarda Esmeral Muñoz

Imagen 1. El lanzamiento del concurso se realizó en la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBo), en el stand de la Editorial Unimagdalena.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Como una oportunidad para acercar a los niños, niñas y adolescentes al mágico mundo de las letras de nuestro Nobel de Literatura, surgió desde hace tres años el concurso «Los Niños Pintan a Gabo», iniciativa de la Dirección de Proyección Cultural y la Casa Museo Gabriel García Márquez, ambas instancias adscritas a la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de la Universidad del Magdalena.

La tercera versión del concurso resultó ser especial al poder ser presentada de manera presencial, puesto que esta iniciativa nació en medio de la virtualidad en medio de la pandemia por la COVID-19, y contó con la alianza estratégica del Fondo de Cultura Económica de México con sede en Colombia, que le dio un mayor impulso.

Su lanzamiento no pudo ser en un mejor escenario que la Feria Internacional del Libro 2022 en la ciudad de Bogotá, en el stand de la Editorial Unimagdalena. Se dio apertura para conocer la

percepción artística que tienen los niños, las niñas y las adolescentes sobre Gabo a través de su imaginación y creatividad.

El objetivo del concurso es impulsar la lectura de las diferentes obras, novelas y cuentos de Gabriel García Márquez, para que no solo se motiven a participar de manera individual los niños, niñas y jóvenes interesados, puesto que la edad máxima de inscripción es hasta los 14 años, sino que además los colegios, mediante sus cursos de educación artística, impulsen la interpretación visual del escritor cataquero.

Imagen 2. El concurso buscó incentivar a niños y niñas entre 6 y 14 años a crear dibujos y pinturas originales inspirados en la vida y obra del escritor colombiano.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Para esta tercera versión del concurso se logró la participación de 171 concursantes; de estos fueron 108 niñas y 63 niños, entre los 6 y los 14 años. 16 de los participantes fueron de diferentes países como México, Perú, Venezuela, Paraguay y España, mientras que a nivel nacional el registro ascendió a 155 participantes de distintos lugares del país como Cesar, Atlántico, Bolívar, Cundinamarca, Antioquia, Santander, Quindío, aunque se concentró el mayor número de participantes entre Magdalena y Santa Marta.

Para participar en la versión 2022 de «Los Niños Pintan a Gabo», los concursantes inscribieron sus obras inéditas alusivas a la vida y obra del nobel de literatura Gabriel García Márquez y otros representaron algún personaje, espacio o relato presente en sus novelas o cuentos.

Los concursantes participaron con técnicas pictóricas libres: témperas, crayolas, acuarelas, creaciones en técnicas mixtas, en instalaciones, en fotografías, con las que los niños, niñas y jóvenes pudieron condensar y expresar las obras de Gabriel García Márquez a su libre imaginación y creatividad.

Imagen 3. Ganador internacional.



Fuente: Alejandro Izarza, 12 años.

Imagen 4. Ganadora nacional.



Fuente: Elisa Sandoval, 9 años.

Imagen 5. Ganadora nacional.



Fuente: Isabella Marciales, 13 años.

Alianza con el Fondo de Cultura Económica de México – sede Colombia

Parte del éxito que tuvo el concurso en su versión 2022 fue la alianza con el Fondo de Cultura Económica de México, sede Colombia, puesto que sirvió para impulsar aún más la difusión internacional del concurso.

“Hemos constituido una alianza con Unimagdalena para apoyar los diferentes procesos formativos, culturales y esta bella iniciativa como lo es el concurso sobre Gabo en la que pueden participar no solo niños colombianos, sino de todos los países en donde el FCE está presente, tales como Argentina, Chile, Ecuador, Perú, Guatemala, México, España y Estados Unidos. Somos conscientes de la importancia de la lectura en la primera infancia, en la infancia mediana, pero también de las construcciones que se generan a través de las lecturas. Por supuesto, qué mejor oportunidad para apoyar este proyecto artístico de artes plásticas basado en la lectura de la obra de Gabriel García Márquez”, precisó Gabriela Roca Barrenechea, directora del Fondo de Cultura Económica en Colombia.

Revista *Atarraya Cultural* núm. 4 y concurso «Los Niños Pintan a Gabo»

Imagen 6. De izquierda a derecha: Olga Naranjo Quiceno, coordinadora de comunicación y cultura del Fondo de Cultura Económica de México – sede Colombia; Ibeth Noriega Herazo, directora de Proyección Cultural; y Jean Linero Cueto, vicerrector de Extensión y Proyección Social.



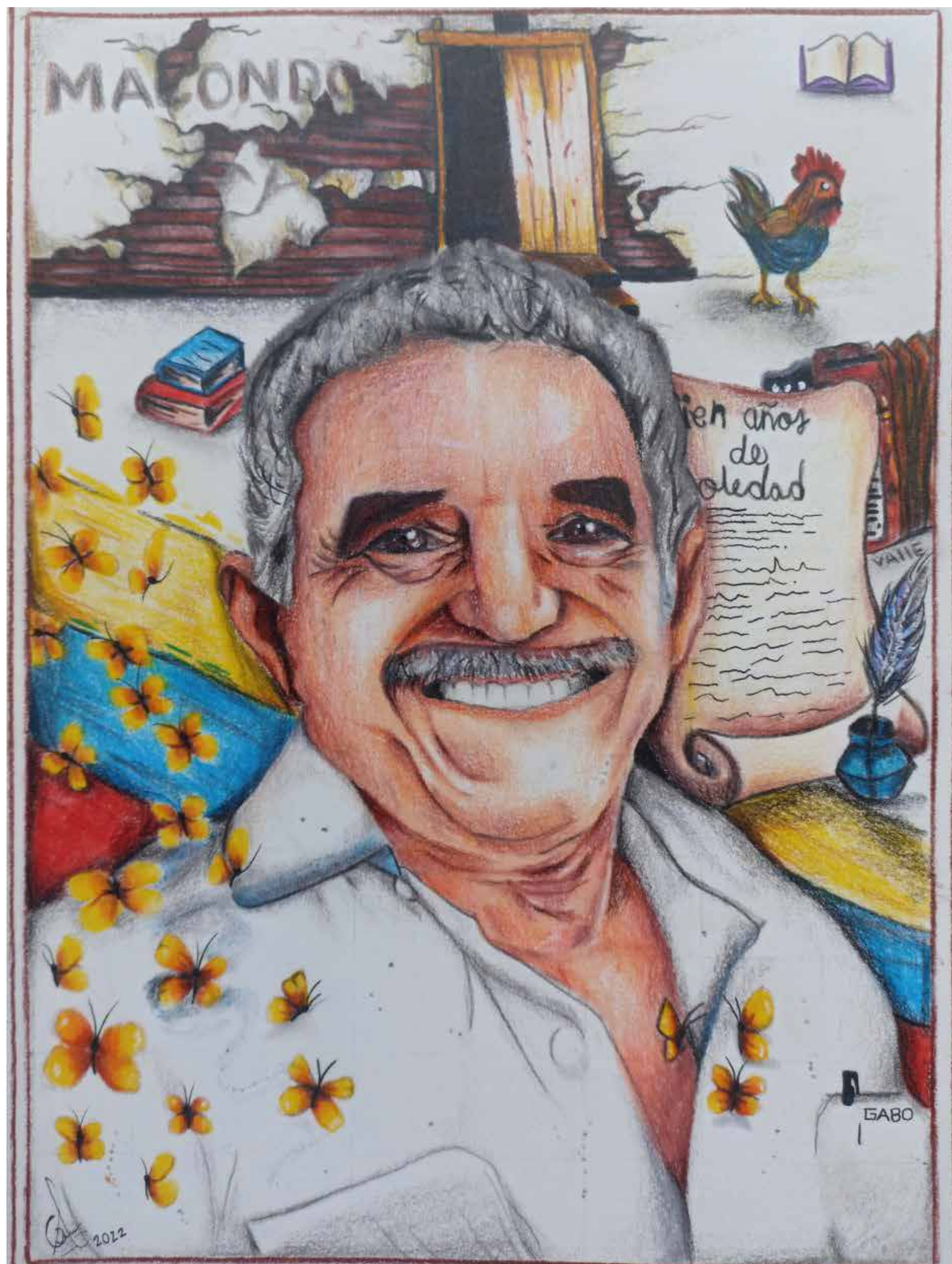
Fuente: Prensa Unimagdalena.

El reconocimiento y la visibilidad de la multiculturalidad del territorio y sus diferentes formas de expresión son parte de los pilares del deber ser de la Dirección de Proyección Cultural adscrita a la Vicerrectoría de Extensión Social y Proyección Social de Unimagdalena. En el marco del evento «Artificios de la palabra, la cultura, la imagen y otras hojarascas» y de la presentación de la revista *Atarraya Cultural* núm. 4 se llevó a cabo la premiación de la tercera versión del concurso internacional «Los Niños Pintan a Gabo», organizado en asocio con el Fondo de Cultura Económica de México – sede Colombia, con el propósito de aunar esfuerzos para la promoción de la lectura, las artes plásticas y la cultura.

Imagen 7. Marianyenni Chanci Correa, autora de la portada de *Atarraya Cultural* núm. 4.



Fuente: Prensa Unimagdalena.



Fuente: George Montes Riquett, 13 años

Unimagdalena celebra 60 años de siembra

Por Maura Rubio Suárez y Bernarda Esmeral Muñoz

Imagen 1. Este evento reunió a personas que han contribuido a la transformación de vidas y a la siembra de una educación de calidad sostenible.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Para la Universidad del Magdalena el año 2022 resultó ser un año muy especial, cargado de emociones, sentimientos y nostalgia, al ver cómo han pasado 60 años de haberse materializado el sueño que inició el 22 de febrero de 1962 bajo el nombre Universidad Tecnológica del Magdalena.

Han sido seis décadas de historias transformando vidas, ofreciendo una educación de calidad, expandiendo la oferta académica, siendo inclusivos e innovando para que los estudiantes hagan realidad sus sueños, y cada uno de los rincones de nuestra alma máter ha sido testigo de esa evolución.

La historia de la Universidad del Magdalena inició en el Claustro San Juan Nepomuceno con el programa de Ingeniería Agronómica, 65

estudiantes, 12 docentes fueron los primeros en plantar esa semilla, en sembrar el terreno para hoy día recoger los frutos de esa siembra.

Para la celebración de estas seis décadas, el doctor Pablo Vera Salazar, rector de la Universidad del Magdalena, junto con directivos, docentes y estudiantes de la época recrearon lo que fue en su momento el primer salón de clases, luciendo atuendos alusivos a los años 60.

Hubo ofrenda floral, la bendición de monseñor José Mario Bacci Trespalacios, obispo de Santa Marta, y la presentación del Grupo de Teatro de la Dirección de Bienestar Universitario recordó «Los fabulosos 60», al recrear el discurso inaugural en el que se personificó al gobernador en turno de ese entonces, Miguel Ávila Quintero, y al decano-rector, el doctor Rafael Barrios Ferrer.

1962: memorias de la Universidad Tecnológica del Magdalena

En medio del acto conmemorativo se realizó la proyección del documental *1962: Memorias de la Universidad Tecnológica del Magdalena*, una muestra audiovisual con recuerdos de luchas y persistencias de estudiantes, actualmente graduados de las primeras cohortes de los programas de Ingeniería Agronómica, Ingeniería Pesquera, Economía Agrícola, Licenciatura en Matemáticas y Física y administrativos; bajo la dirección del realizador audiovisual magister Omar Ospina Giraldo, graduado y docente del Programa de Cine y Audiovisuales. En ella, los primeros egresados de esta institución de educación superior relatan llenos de emociones cómo inició la siembra que llevó a la fundación de la Universidad del Magdalena.

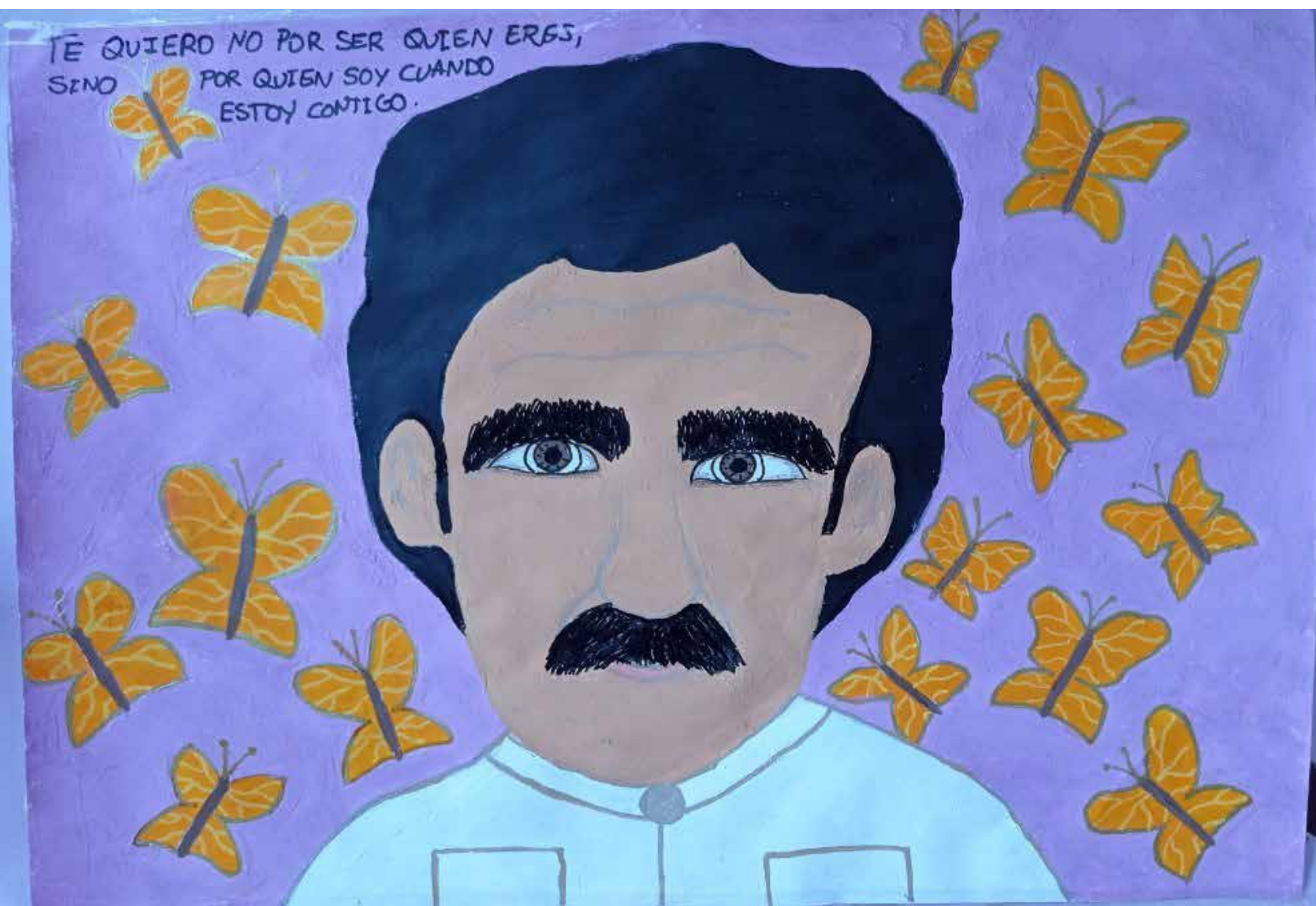
Exposición conmemorativa, Unimagdalena, 60 años

El Museo de Arte del Centro Cultural Universidad del Magdalena - Claustro San Juan Nepomuceno fue el lugar para la exposición conmemorativa de las seis décadas de esta casa de estudios superiores con un recorrido histórico a través del arte. El doctor Adriano Israel Guerra, director del programa Historia y Patrimonio, fue el encargado de presentar ante los asistentes las muestras fotográficas y las páginas de periódicos de la época que hicieron recordar «Los fabulosos 60». ■■■

Imagen 2. El señor Cástulo Peñalosa Martínez fue uno de los primeros estudiantes de nuestra alma máter. En 1962 dio el discurso de apertura de las actividades académicas en representación de los estudiantes.



Fuente: Prensa Unimagdalena.



Fuente: Helena Gómez Aranda, 8 años

Así fue la celebración de los 60 años de Unimagdalena

Por Maura Rubio Suárez y Bernarda Esmeral Muñoz

Festival «Los fabulosos años 60»

Con el apoyo de la Vicerrectoría de Investigación y la Vicerrectoría de Extensión y Proyección social, el grupo de Investigación en Historia, Patrimonio y Creación Artística y Cultural (GIHPCAC), a cargo de los docentes investigadores Adriano Israel Guerra, Wilfredo Padilla e Ibeth Rocío Noriega, en articulación con las diferentes dependencias administrativas, facultades y programas académicos, desarrollaron durante el 2022 el Festival «Los fabulosos años 60». Esta propuesta buscó reconstruir de forma participativa la historia institucional de la Universidad del Magdalena en sus 60 años, a través de una serie de actividades investigativas, de creación y culturales de alto impacto en la comunidad académica y público en general. También, estas actividades recorrieron la historia de la educación y el contexto social, político y cultural de los convulsionados años 60.

Del génesis y otros laureles

Durante el siglo XIX funcionaron algunas instituciones de educación superior universitaria en Santa Marta, entre estas el Colegio Provincial Santander, que contó con una facultad de Jurisprudencia hacia 1853, y hacia 1867 se dio apertura a una Universidad del Magdalena que funcionó desde 1867 con facultades como Medicina, Jurisprudencia, Economía, Farmacia y Ciencias Pedagógicas. Sin embargo, hacia 1873, por la necesidad de una educación centralizada en la Universidad Nacional de Colombia ubicada en Bogotá, se clausuraron varios centros educativos en gran parte del país, entre ellos la Universidad del Magdalena que funcionaba en Santa Marta.

En la primera mitad del siglo XX hubo varias iniciativas para la restauración de una universidad en el Magdalena y específicamente en Santa Marta. Una de estas se dio en 1921 cuando el entonces gobernador Lázaro Rioscos buscó la posibilidad de reactivar una universidad. Sin embargo, dicha iniciativa no tuvo el eco necesario en la élite empresarial y política.

En 1929 se dio otro intento, esta vez para poner a funcionar una universidad inicialmente con la carrera de Derecho. La iniciativa encontró resistencia incluso en los estudiantes samarios que cursaban sus estudios en Bogotá.

Más adelante, durante la dictadura militar de mediados del siglo XX, grupos estudiantiles de los colegios Liceo Celedón y San Juan de Córdoba insistieron en la idea y necesidad de una universidad para el Magdalena. Aunque en su momento se realizaron algunas gestiones, tampoco el proceso llegó a su concreción.

Después, la participación de los colectivos estudiantiles en las protestas contra el régimen y en la presión social que conllevó su caída generó un panorama favorable para que sus solicitudes fueran escuchadas. Esto fue evidente en los inicios del Frente Nacional, cuando los estudiantes de bachillerato de Santa Marta crearon un Comité Provisional y realizaron nuevamente la petición que fue atendida por la presidenta de la Asamblea Departamental, doña Eva Henríquez de Gómez, y el diputado Reinaldo López Cotes, quien presentó la propuesta a la Asamblea Departamental del Magdalena. Luego de tres debates se aprobó la Ordenanza n.º 5 del 27 de octubre de 1958 «Por la cual se crea la Universidad del Magdalena».

Con un presupuesto inicial de un (1) millón de pesos para edificios y dotación, la Universidad del Magdalena comenzó a tener un apoyo positivo de diversos sectores de la sociedad. El proceso inicial no fue sencillo ni inmediato, pues varios trámites, autorizaciones y escenarios debieron suplirse para su puesta en funcionamiento. Ya en 1961, el gobernador logró establecer los compromisos financieros y un año después se reglamentó la Ordenanza n.º 5 de 1958, a través del Decreto 115 del 22 de febrero de 1962, que varió el nombre de la Universidad por el de Universidad Tecnológica del Magdalena. Esta finalmente comenzó actividades el 10 de mayo de 1962 con su Facultad de Agronomía en las instalaciones del

antiguo Seminario San Juan Nepomuceno, donde 12 docentes impartían clases a 65 estudiantes.

El primer decano de la única facultad con la que contaba la Universidad fue el doctor Rafael Barrios Ferrer, y su primer rector fue Ernesto Acosta Durán, quien hacía las veces al mismo tiempo de Secretario de Educación Departamental. Ese mismo año, con el Decreto 268 del 26 de abril de 1962, la Universidad Tecnológica del Magdalena conformó su primer Consejo Superior en el que tuvieron participación entes administrativos estatales, el gremio y la Iglesia.

El año de 1962 también marcó la cesión del edificio del Claustro San Juan Nepomuceno a la Universidad, así como una parte considerable de los terrenos de la hacienda de San Pedro Alejandrino y la construcción de una granja experimental, según Ordenanza Departamental de noviembre de 1962.

El 29 de mayo de 1965 se puso la primera piedra para construir las edificaciones en el campus de San Pedro Alejandrino, y el 2 de julio de 1970 se pusieron en funcionamiento los dos primeros bloques de dos pisos. Allí se instalaron las oficinas administrativas, la sala de conferencias, la biblioteca, los laboratorios y las aulas de clase.

Los años 60 y las décadas siguientes marcaron un periodo de tensiones y protestas en el contexto mundial. La Universidad Tecnológica del Magdalena no estuvo exenta de dichos procesos. Incluso la presión de algunas protestas y movimientos estudiantiles lograron en determinadas coyunturas conseguir importantes recursos para el funcionamiento de la Universidad.

En los años 70 y 80, la Universidad continuó creciendo en su oferta académica al crearse los estudios de Ingeniería Agronómica (1966), Economía Agrícola (1969), Administración Agropecuaria (1970), Ingeniería Pesquera (1972), la Facultad de Educación (1973) y Lenguas Modernas (1978).

Cada programa obtuvo en los años siguientes su aprobación por parte del Icfes.

A partir de 1984, la Universidad del Magdalena inició un programa de extensión en la modalidad de Educación Abierta y a Distancia que entró en funcionamiento en agosto de 1993, específicamente en las poblaciones de Fundación, El Banco, Chiriguaná, San Juan del Cesar (Guajira) y, claro está, Santa Marta. Todo ello en el marco de procesos más amplios que buscaban expandir la educación mediante diversos formatos como la correspondencia o la radio.

La década de los 80 también significó el inicio de la investigación científica como la conocemos hoy en día. Varios pioneros y pioneras en sus áreas desarrollaron proyectos gracias a la obtención de recursos del Icfes y Colciencias. Entre ellos podemos destacar a Germán Bula Meyer, Armando Lacera, Nicolás Chaparro, Eberhard Wedler, Betty Nobman Luis Cabrales y Eduino Carbonó, por mencionar solo algunos.

Los años 90 marcaron el inicio de nuevas carreras y la ampliación desbordada de la oferta académica sin una racionalizada planeación. Algunos de estos programas fueron Ingeniería Civil, Ingeniería de Sistemas, Biología, Licenciatura en Artes Plásticas, Licenciatura en Ciencias Sociales y varios postgrados en Lenguas Modernas y Ciencias ambientales. También, como veremos más adelante, se amplió la oferta de programas a distancia especialmente en el área de Educación. La sobreoferta generó un desfinanciamiento de programas y su carga docente, lo cual se sumó al pasivo pensional y a las excesivas concesiones a los empleados de la Universidad. El reflejo más impactante de esta crisis de gobernabilidad y financiera se notó en el sucesivo cambio de rectores a mediados de los años 90. Esta crisis llevó incluso a la contemplación de la posibilidad de liquidar institucionalmente la Universidad del Magdalena. No obstante, bajo la visión del Consejo Superior se trazó un proceso de reestructuración administrativa y financiera cons-

truido con diversas mesas de trabajo que reflexionaron y diagnosticaron las causas de la crisis.

Los años 2001 y 2002 fueron fructíferos en la creación de nuevos programas necesarios en el contexto regional. Algunos de los nuevos programas fueron Licenciatura en Preescolar, Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Informática, Medicina, Enfermería, Odontología, Psicología, Antropología, Cine y Audiovisuales, Derecho, Tecnología en Administración Hotelera y Turística, Negocios Internacionales, Contaduría, Ingeniería Ambiental, Ingeniería Industrial, Ingeniería Electrónica, Biología y Economía.

La década de los años 2000 también marcó hechos lamentables que siempre conmemoraremos, como fueron los asesinatos del líder estudiantil Hugo Maduro Rodríguez en el año 2000, del profesor Julio Otero Muñoz en el año 2001, quien se desempeñaba como Vicerrector de Investigación y Extensión, y el decano de la facultad de Educación, Roque Morelli Zarate, en el año 2002.

El nuevo milenio implicó retos para la Universidad del Magdalena en el sentido de adaptarse y ampliar su estructura y oferta. Hacia el 2010 ya la Universidad contaba con seis facultades, un Departamento de Estudios Generales, el Centro de Posgrado y el Instituto de Educación a Distancia y Formación para el Trabajo IDEA. De esta época es importante para destacar la labor del Centro de Posgrados que inició actividades en 1994 bajo la dirección del doctor Ubaldo Vásquez con la Especialización en Frutas Tropicales, y a través de la cual se promovió la modalidad de intercambio que hoy continúa creciendo tanto en la oferta de posgrados como en los destinos académicos alrededor del mundo.

En el año 2016 la Universidad del Magdalena logró su primera Acreditación Institucional de Alta Calidad, y en el año 2021 fuimos reacreditados. Este fue un logro fundamental en medio

de los retos que ha implicado la pandemia de la COVID-19. Igualmente, se logró la Acreditación de varios programas académicos que dan muestra de su calidad académica y del compromiso de funcionarios, docentes y estudiantes.

Imagen 1. Unimagdalena recibió por primera vez su Acreditación Institucional de Alta Calidad, la cual fue otorgada por el Ministerio de Educación Nacional tras cumplir con los más altos estándares de calidad.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Los retos del presente nos han llevado a crear nuevas dependencias como el Centro de Tecnología Educativa y Pedagógica – CETEP y el recién creado Centro de Plurilingüismo. Además, cada una de las vicerreorías ha ampliado sus servicios y campos de acción al crear nuevas unidades para gestionar el conocimiento, para incentivar la innovación y el emprendimiento o para dinamizar los servicios sociales, la proyección cultural y la conexión con nuestra comunidad universitaria de estudiantes o graduados.

Uno de los procesos y logros más destacados es la ampliación del Centro para la Regionalización de la Educación y las Oportunidades

– CREO, que ofrece modalidades a distancia y virtual en los niveles técnicos, tecnológicos y profesionales y ofrece ciclos propedéuticos y profesionalización, que hoy llega a muchas poblaciones por medio de la apertura de sedes digitales de la Universidad en convenio con las respectivas alcaldías. Esto ha generado un impacto positivo de la presencia de la Universidad del Magdalena en dichas poblaciones y en la accesibilidad y flexibilidad de la educación en el contexto departamental.

Imagen 2. El CREO en sus 29 años de servicio ofrece educación superior de calidad en diferentes territorios del país.



Fuente: CREO Unimagdalena.

Remembranza de los años 60: arte y rebeldía

En el año 2022, después de dos años de aislamiento por la pandemia de la COVID-19, la Universidad del Magdalena hizo en su campus principal todo un festival para celebrar los 60 años de haberse materializado el sueño que inició el 22 de febrero de 1962 con el nombre Universidad Tecnológica del Magdalena.

Imagen 3. Logo de la Universidad Tecnológica del Magdalena.



Fuente: Archivo de Unimagdalena.

Del 3 de abril al 13 de mayo la *alma mater* dispuso de una nutrida programación en temas académicos, deportivos, culturales, artísticos y de entretenimiento con el objetivo de que toda la comunidad académica y administrativa hiciera parte de la celebración de los 60 años de fundación de la Universidad. Las actividades conmemorativas iniciaron con el «Festival del Retorno y el Recuerdo» y la exposición «Unimagdalena, 60 años» compuesta de fotografías, de una fiel recreación de la oficina de rectoría y algunos elementos como microscopios de la segunda mitad del siglo XX. Además, se llevaron a cabo conversatorios históricos sobre la fundación y los primeros años de la *alma mater* en el departamento del Magdalena.

Imagen 4. Bus antiguo de la Universidad Tecnológica del Magdalena, ordenanza creación de la Universidad del Magdalena, fachada del Claustro San Juan Nepomuceno y los primeros diseños de los logos de Unimagdalena. Esta exposición fue una oportunidad única para que la comunidad académica conociera más de cerca el origen e historia de nuestra *alma máter* a través de fotografías, documentos originales y una muestra audiovisual.



Fuente: Archivo de Unimagdalena.

Es de mencionar que parte importante de la agenda cultural, artística y académica tuvo lugar en el Centro Cultural Universidad del Magdalena Claustro San Juan Nepomuceno, escenario donde funcionó la primera sede de la Institución el 10 de mayo de 1962.

Imagen 5. El inicio de la celebración de los 60 años de Unimagdalena fue un solemne y muy emotivo, el cual fue presidido por el rector Pablo Vera Salazar.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Para el rector Pablo Vera, parte de su legado está en devolverle todos los días a la Universidad del Magdalena algo de lo que le brindó, porque la educación le dio la posibilidad de convertirse en una mejor persona. Por esta razón, su trabajo es el de construir un proyecto de universidad que dé respuesta a las necesidades de todos los que a ella acceden. Esa es su mayor satisfacción.

Todo lo que yo pueda hacer para que esos miles de jóvenes tengan la misma posibilidad que yo tuve, lo haré. Conque varios lo logren ya es la mejor satisfacción que podamos tener en ese sentido. Así que, si la historia me recuerda o no me recuerda, no importa. Quiero es recordarme a mí mismo porque cada día hice lo mejor posible e hice hasta lo imposible para dejar una Universidad mejor que la que encontré.

Imagen 6. La Rectoría y el primer salón de clases que fueron la génesis y el punto de partida de las actividades académicas de la *alma máter* fueron recreados con los primeros estudiantes de la institución.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Ante los medios de comunicación de la capital del Magdalena, el doctor Pablo Vera presentó a los periodistas una cápsula del tiempo que guarda diferentes objetos alusivos a la historia de esta *alma mater* y objetos actuales para conectar los orígenes desde 1962 con los 40 años que transcurrierán cuando esta Casa de Estudios Superiores cumpla 100 años, en 2062. De estos objetos habrá una versión física y una digital.

El encuentro con los periodistas se llevó a cabo en el auditorio Madre Margot Dávila del Centro Cultural de la Universidad del Magdalena Claustro San Juan Nepomuceno, y estuvo acompañada por el doctor Jorge Elías Caro, Vicerrector de Investigación, el psicólogo magíster Jesús Suescún Arregocés, director de Bienestar Universitario, el doctor Adriano Israel Guerra, director del programa Historia y Patrimonio, y la licenciada magíster Ibeth Noriega Herazo, directora de la Dirección de Proyección Cultural.

Unimagdalena volvió a vivir el «Concurso de comparsas», evento desarrollado en el marco del «Festival del Retorno y el Recuerdo», con la participación de estudiantes, docentes, administrativos y funcionarios. El desfile de comparsas contó con 33 grupos de bailarines de las diferentes dependencias administrativas, programas y facultades que deleitaron a los samarios y a la comunidad universitaria en general. El recorrido inició en el barrio Villas de Alejandrina, pasando por la Avenida del Ferrocarril, hasta llegar al Estadio de Fútbol ubicado en el campus principal de la Universidad. Los concursantes hicieron una apuesta innovadora con un variado atuendo relacionado con los años 60, combinado con un sinnúmero de bailes alusivos a la época. Por la noche se premiaron los programas destacados. El primer puesto correspondió a la comparsa del Programa de Negocios Internacionales; el segundo lugar al Programa de Medicina y el tercero a Contaduría Pública.

Imagen 7. Una completa muestra de color, alegría y baile alusiva a los años 60 años de Unimagdalena presentó la comunidad académica durante el «Concurso de comparsas».



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Otra de las actividades destacadas fue el «Concurso y Desfile de Modas» que tuvo lugar el día 11 de mayo en el hemiciclo «Helado de Leche». En este divertido espacio participaron directivos, docentes, estudiantes y egresados, quienes viajaron en el tiempo para rememorar la moda, los peinados y los aspectos sociales que marcaron los años 60. Los ganadores del concurso fueron los representantes de Talento Humano. El jurado calificador estuvo integrado por Perla del Caribe, Sandra Valencia, Ali Ariza Sánchez y Daniela Restrepo, modelo y egresada de la Universidad del Magdalena.

Este espacio dedicado a la moda permitió a la comunidad universitaria recordar la moda en

Colombia de la década de los 60, cuando empezó a ser más atrevida, con vestidos más arriba de la rodilla y el pelo por encima de los hombros, ondulado o con colas de caballo expresando libertad.

Imagen 8. Divertidos atuendos en la celebración de los 60 años de Unimagdalena se pudieron apreciar durante el «Concurso y Desfile de Modas» en el que participaron integrantes de la comunidad académica.

La música de los 60 no podía faltar y tuvo su espacio en el «Concurso de Baile» al ritmo del rock and roll, twist, disco, chachachá, entre otros géneros musicales que alegraban la década. En este certamen participaron estudiantes, docentes, graduados y trabajadores pertenecientes a distintos programas de la Universidad, quienes compitieron en la modalidad individual y por equipos con muestras de baile de la época. Para el jurado calificador, compuesto por Olga Barrios y Jean



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Carlos Martínez, no fue fácil elegir los ganadores, puesto que las presentaciones superaron todas las expectativas. Sin embargo, el primer puesto lo ocupó el equipo de la Facultad de Humanidades, de quienes resaltaron la energía, la actitud y la puesta en escena. El segundo lugar lo ocupó la Facultad de Ciencias de la Salud, mientras que el tercer lugar fue para la estudiante Chelsy González Castro del Programa de Licenciatura en Artes.

Imagen 9. El performance «Los años 60», protagonizado por estudiantes de la Licenciatura en Artes de la Facultad de Ciencias de la Educación, llenó de color el campus universitario.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

El performance «Los años 60» realizado por estudiantes de la Licenciatura en Artes de la Facultad de Ciencias de la Educación constituyó un acercamiento claro a las posibilidades pedagógicas y de mediación que permite esta herramienta pedagógica. Los estudiantes estuvieron recorriendo los diferentes espacios del campus, salones, oficinas, jardines y cafeterías, interactuando con estudiantes y funcionarios, simulando ser personas de los años 60 que viajaron a la actualidad. Esto permitió vivir la experiencia de un viaje en el tiempo, pues entre risas, anécdotas e historias se recreó el comportamiento, el sentimiento y la forma de relacionarse con la naturaleza de las personas de la época. Este performance tuvo como objetivo articular arte, pedagogía, inclusión y creatividad según la estética de los años 60, a través de una experiencia significativa en vivo.

De otra parte, en el «Festival de la Canción Unimagdalena, 60 años», los estudiantes, docentes, graduados, contratistas, funcionarios y jubilados demostraron sus habilidades musicales. El jurado calificador estuvo integrado por William Salcedo Cua, Rodrigo Durán Pérez, y Milton Salcedo Cua. Después de la deliberación de los jurados, los galardonados fueron Jaissa Daviana Barrera, estudiante del Programa de Derecho en la Categoría Femenino; Emmanuel Alejandro Ospina, estudiante de Negocios Internacionales en la Categoría Masculino; Brandon Herrera Cassianis, graduado de Administración de Empresas y Fátima del Carmen Alarcón, docente catedrática de Licenciatura en Ciencias Naturales y Educación Ambiental.

Por otro lado, al mejor estilo de los años 60, en la sala de proyecciones «La Langosta Azul» se llevó a cabo el estreno de la película *Contrabando de pasiones*, un producto filmico realizado en la ciudad de Santa Marta en 1962. Cabe mencionar que la recuperación de la cinta se dio gracias a la gestión de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, y la adecuación escenográfica de la época estuvo a cargo de docentes y estudiantes del Programa de Cine y Audiovisuales de la Universidad.

Imagen 10. Directivos, funcionarios, contratistas y docentes disfrutaron de la proyección del filme *Contrabando de pasiones* en la sala de proyecciones «La Langosta Azul».



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Además, se llevó a cabo el conversatorio «El Cine en los años 60 en el Caribe colombiano y en el contexto mundial», con panelistas especializados como Alexandra Falla Zerrate, directora de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano,

Rito Torres, director técnico de la Fundación antes mencionada, y Julio Lara Bejarano, jefe de prensa de la Cinemateca del Caribe; bajo la moderación del realizador especialista Armando Silva Hamburger, docente de la Institución. ■■■



Fuente: Juan Manuel Vilorio Meza, 13 años

60 años de historia de Unimagdalena contada por sus protagonistas

Por Maura Rubio Suárez y Bernarda Esmeral Muñoz

Concierto de lanzamiento, inauguración de nuevas aulas, eventos académicos, ejercicios lúdicos y un sinnúmero de actividades hicieron parte de la programación de la celebración y conmemoración de los 60 años de la Universidad del Magdalena. Estas se convirtieron en actividades inolvidables, llenas de alegría y sobre todo para recordar cómo nació esta Institución.

El «Festival del Retorno» inició con un concierto en el que los diferentes grupos musicales y de danzas realizaron una muestra folclórica para todos los estudiantes. Los diversos ritmos, bailes y expresiones artísticas se tomaron el campus en este primer día de celebración.

Imagen 1. El concierto fue amenizado por la presentación de la oferta cultural de los artistas y grupos folclóricos de la Dirección de Bienestar Universitario de la Institución.





Fuente: Prensa Unimagdalena.

Junto a los docentes llevó a cabo la actividad «The Game Teacher», que estuvo basada en la vestimenta de los años 60 y juegos clásicos de la época, con el objetivo de resaltar y redimir la historia de esta Casa de Estudios Superiores.

Estas y toda una serie de actividades desarrolladas permitieron que estudiantes, medios de comunicación y comunidad en general vivieran la alegría de celebrar un año más de siembra, transformación, transferencia del conocimiento y, sobre todo, de construir una memoria histórica de la Universidad del Magdalena. Esto se logró mediante actividades lúdicas como desfiles culturales, concursos, música y conciertos, comparsas, olimpiadas y de manera especial algunos espacios académicos que aportaron a la disertación y reconocimiento de la historia de la *alma mater*.

Imagen 2. La comunidad académica disfrutó de las actividades deportivas que se organizaron por facultades y direcciones de estudio.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Uno de esos espacios académicos fue el conversatorio «Pasado, presente y futuro del programa de Ingeniería Agronómica», dirigido por graduados de hace 50 y 60 años. En él se escuchó la voz de los primeros graduados de Ingeniería Agronómica contando su experiencia en los inicios de la Universidad Tecnológica del Magdalena y sus primeros logros como centro de formación. Memorias, vivencias y experiencias se abordaron en el mencionado conversatorio, que sirvió como escenario para homenajear a aquellos graduados que hicieron parte de las primeras cohortes de la *alma mater*.

Imagen 3. Vivencias y muchas anécdotas fueron rememoradas durante este espacio con los profesionales que fueron parte de la fundación del programa de Ingeniería Agronómica.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Este evento se llevó a cabo en el auditorio Julio Otero Muñoz. Allí, el doctor Pablo Vera Salazar, rector de la Institución, lideró el acto y reconoció a los 42 graduados. También, manifestó que la Universidad representa hoy en día la siembra de aquellos primeros estudiantes de hace 60 años. «Ustedes nunca pensaron que gracias a su esfuerzo el Magdalena pudiera tener una Universidad como esta. Ahora somos 52 mil graduados en toda Colombia gracias a aquellos pioneros que iniciaron esta Institución con tan pocos recursos», destacó el máximo directivo universitario.

Gracias a este conversatorio, los estudiantes que asistieron a la jornada pudieron conocer hechos históricos de la Universidad, como su inicio aquel 10 de mayo de 1962 en el Claustro San Juan Nepomuceno, la gestión para la construcción de los primeros programas académicos y la historia de cómo se construyeron las primeras edificaciones en el actual campus.

El ingeniero agrónomo Evert Daza Perea, docente del programa de Ingeniería Agronómica desde hace 42 años, aseguró que «la Universidad se generó por ordenanza en 1958 con 500.000 pesos, con el fin de organizarla; y en 1962 se dio inicio [a su funcionamiento] con el programa único de Ingeniería Agronómica, porque en esa década se fomentaba el cultivo agrícola».

Luego del conversatorio se entregaron reconocimientos a los graduados por haber hecho parte de la historia de la Universidad del Magdalena. Estas distinciones fueron otorgadas por la doctora María Emma Morales Gutiérrez, directora del programa de Ingeniería Agronómica.

Imagen 4. Los reconocimientos entregados a los primeros profesionales del programa de Ingeniería Agronómica exaltaron su trayectoria y logros, dejando en alto el nombre de la *alma máter*.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Medalla al mérito y la excelencia a los primeros graduados de Unimagdalena

Por otra parte, la Universidad del Magdalena rindió homenaje a un grupo de graduados de los seis primeros programas con los que inició su historia, a quienes entregó la Medalla al Mérito y la Excelencia por sus aportes y entrega a la sociedad. La distinción fue entregada a cerca de 30 graduados de las primeras cohortes de los programas de Ingeniería Agronómica, Ingeniería Pesquera, Economía Agrícola, Licenciatura en Ciencias Sociales, Licenciatura en Matemáticas y Física y Licenciatura en Biología y Química.

El evento organizado en el marco de la conmemoración de los 60 años de la Institución fue presidido por el doctor Pablo Vera Salazar, rector de la Universidad, quien enfatizó en que «la Unimagdalena es hoy en día lo que representa por los aportes de sus primeros graduados».

Imagen 6. Orgullosos y agradecidos se mostraron los graduados exaltados con una de las máximas distinciones concedidas por la Institución.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Imagen 5. La Comisión del Mérito Universitario de la Unimagdalena concedió la Medalla al Mérito y la Excelencia a este grupo ilustre de profesionales titulados en la Institución.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Los graduados que recibieron homenaje resaltaron que estos reconocimientos invitan a seguir cosechando más logros hacia el futuro. «Éramos estudiantes en un caserón viejo, quienes teníamos fe, actitud y esperanza en un futuro idealizado. Hoy ese edificio ha sido conservado como un lugar histórico y gracias a los responsables tenemos la Universidad de hoy en día», recordó Cástulo Peñaloza Martínez, graduado del programa de Economía Agrícola en el año de 1967.

Mediante el Centro de Egresados, dependencia adscrita a la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social, se generaron estos espacios de reconocimiento y reencuentro para integrar a aquellos que recorrieron su camino académico en la Universidad del Magdalena.

Exaltación a docentes por los 60 años del programa de Ingeniería Agronómica

Imagen 7. El grupo de docentes del programa de Ingeniería Agronómica disfrutó de un homenaje a sus aportes y logros alcanzados gracias a su gran labor en la Institución.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Un grupo de 27 profesores fueron exaltados por su contribución a la formación de profesionales íntegros, por sus aportes a la investigación

y por la trayectoria de algunos que tienen más de 40 años de pertenecer en calidad de docentes a este programa académico, precursor de esta Casa de Estudios Superiores. Recordemos que el 10 de mayo de 1962, con la Facultad de Agronomía, denominada así en ese entonces, se iniciaron actividades en la Universidad con un total de 65 alumnos de diversas regiones del país y con 12 profesores. Este acto de reconocimiento tuvo como objetivo premiar el trabajo de diseñar ambientes de aprendizaje en aulas y laboratorios que capturan la esencia de cada disciplina de las ciencias agrícolas.

Imagen 8. El evento se realizó en el edificio de Bienestar Universitario que se encuentra ubicado en el campus principal del alma máter.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

«Nuestro cuerpo docente es el corazón de nuestro programa, el cual avanza por el compromiso que tienen los docentes con la formación de las nuevas generaciones. Este es un programa que inició hace 60 años con un grupo de profesores que sembraron los primeros egresados que tuvieron un reconocimiento en la región por sus aportes, algo que resaltaba el origen de la Ingeniería Agronómica», aseguró la doctora María Emma Morales Gutiérrez, directora del programa de Ingeniería Agronómica.

El acto culminó con una charla sobre las generalidades del vino, a cargo del doctor José Miguel Berdugo Oviedo, representante del sector productivo ante el Consejo Superior, y una presentación sobre las degustaciones del vino, por parte del administrador hotelero José Osvaldo Romero, docente del Programa de Hotelería y Turismo.

Proyección a través de la esperanza y el impulso social

Cinco fueron los invitados a un espacio creado por el programa académico de Historia y Patrimonio en el que se rememoró la historia de los protagonistas y de los hechos que han edificado esta Casa de Estudios Superiores. Exrectores, graduados, decanos y docentes coincidieron en un solo lugar para rescatar, reconstruir y compartir fragmentos de la historia de la Universidad del Magdalena, y de las vivencias que les permitieron estar y hacer parte fundamental de la primera siembra de lo que hoy conocemos como Unimagdalena. Entre risas y refranes, los invitados coincidieron en que esta *alma mater* se proyectó gracias a la esperanza y el impulso social que en aquel momento tenía la comunidad samaria y los magdalenenses, lo cual hasta la fecha sigue estando vigente en quienes ingresan a la educación superior.

Imagen 9. Entre anécdotas, vivencias y risas se desarrolló este espacio en el que confluyeron profesores y directivos muy recordados por la comunidad académica.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

El moderador de este conversatorio titulado «Historia de la Universidad del Magdalena» fue el rector Pablo Vera Salazar, quien anotó durante la apertura que se siente agradecido por quienes han luchado por esta institución que ha crecido en medio de la adversidad y la oposición de muchos sectores, incluso de la misma ciudad. Sin embargo, anotó que hubo personas que desde el principio creyeron en ese proceso, el gobernador de ese momento que se atrevió a hacer lo posible, los rectores y los estudiantes que desde el principio empezaron a luchar por tratar de traernos hasta acá. No sabían que estaban sentando las bases para transformar las vidas de miles de personas.

Entre tanto, aseguró el rector Vera Salazar, hoy ya son más de 50 mil graduados en toda Colombia y diversas partes del mundo:

«Gracias a la misma Universidad, a la vida, a Dios, que tengo la oportunidad de recoger ese legado y tratar de impulsarlo más allá, para que, cuando llegemos al 2062 y ese escudo diga 100 años, sean tan significativos los frutos como fue hoy lo que hemos recogido gracias a la siembra que ustedes hicieron».

Imagen 10. Los graduados de diferentes cohortes que han seguido el desarrollo de Unimagdalena agradecieron al rector Pablo Vera Salazar hacerlos parte de esta importante efeméride.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Fueron cinco los panelistas que aceptaron la invitación y compartieron desde cómo llegaron a la educación superior hasta cómo aún algunos pertenecen a Unimagdalena en diferentes ámbitos, entre ellos el doctor Gustavo Cotes Blanco, exrector de la Universidad del Magdalena y representante de los exrectores ante el Consejo Superior; la ingeniera agrónoma magíster Bety Nobman, quien fue docente investigadora; el doctor José Manuel Rodríguez, decano, rector encargado y secretario de educación del departamento; el doctor Eduino Carbonó De La Hoz, docente y director del Herbario en 1974; y el doctor Dolcey Amador Fonseca, docente investigador de la Facultad de Ciencias de la Educación.

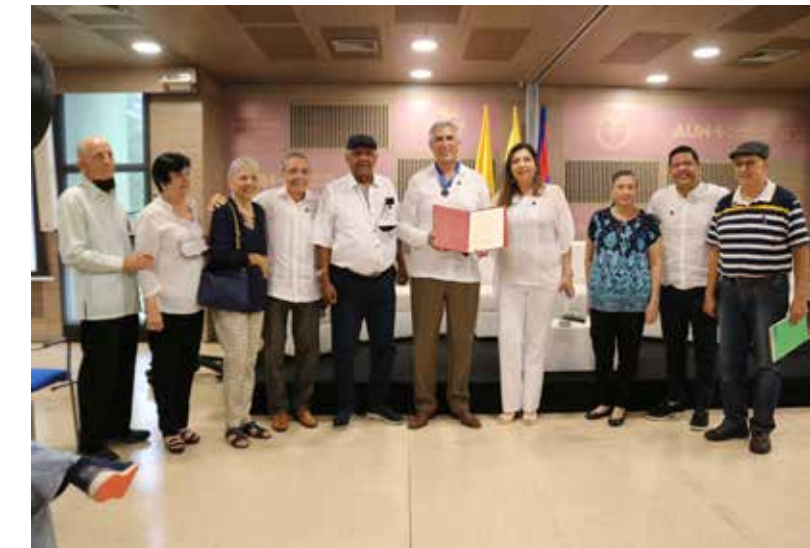
Bety Nobman de Orozco, egresada en 1968 de la tercera promoción del programa de Ingeniería Agronómica, indicó que la idea del conversatorio de historia es interesante y necesaria porque se mira a la Universidad del Magdalena desde una óptica diferente.

«Somos un grupo de personas que se formaron en tiempos anteriores a los actuales y hay gente que tiene experiencia y que puede aportar

en los procesos de formación y desarrollo actual. Estamos en un momento de evolución muy rápido y es probable que haya falencias que se pueden corregir».

De igual forma, José Manuel Rodríguez, exrector encargado, quien además estuvo más de 25 años en la Universidad (desde 1982), calificó como trascendental que se hagan estos eventos para recordar aspectos fundamentales del desarrollo histórico de esta Institución.

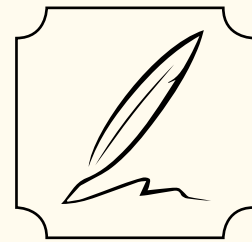
Imagen 11. El reconocimiento dirigido al exrector José Luis Bermúdez Cañizales fue recibido por su hijo, Andrés Bermúdez Quintero, en compañía de otros familiares.



Fuente: Prensa Unimagdalena.

Dentro del desarrollo del conversatorio, el rector Vera Salazar aprovechó el momento para reconocer al doctor José Luis Bermúdez Cañizales, exrector. La distinción fue recibida por Andrés Bermúdez Quintero, su hijo, quien expresó lo siguiente:

«Mi papá dedicó gran parte de su vida a esta Universidad y la verdad se ven los frutos que él sembró. Quédé sorprendido porque yo me imaginaba los edificios antiguos, donde él sale en las fotos, pero esta es una universidad moderna». ■■■



Narrativa Unimagdalena

Mi mochila y mis abarcas

Por Luis Carlos Rodríguez Lascarro*

Sacudo mis sueños
y me los calzo en un par de abarcas que nunca me abandonan:
las cuerdas de mis abarcas son de cuero de vaca vieja, casi siempre, porque es más duro. Algunas veces de chivo.
El cuero de chivo es más suave y fino,
por eso los tambores de cuero de chivo suenan y se dejan tocar mejor.
Raramente mis abarcas son tejidas en hilo o nylon, los mismos materiales con que mamá hace mis mochilas, sin olvidar la tersa lana.
Con lana se hacen las mochilas estrato alto: Abarcas Gourmet, las de los desencartes presidenciales. La suela de mis abarcas es de llanta desahuciada de carro: resistentes y poderosas.
Solamente calzo abarcas con suela de algún tipo de espuma cuando son bordadas:
las más cachesudas.

Mi mochila, la que mamá bordó con mi nombre a blanco y negro,
conserva el olor de la ropa guardada en el baúl de mi abuela,
también el aroma de las flores y los frutos de los jardines interiores de las casas de mis mayores.

Mis abarcas llevan sueños, anhelos, incontables esperanzas,
bregando protegerles de los ataques abortivos,
marcan el compás del himno de la desobediencia,
la llave de las puertas secretas de los dioses.

Hay tanto amor, tanto deseo realizado, en estas compañeras mías:

en una tarde de espumas de águila bien fría
y olas de mar en Santa Marta,
en salsear toda la sexta con Poncho Sánchez y Palmieri hasta Chipi Chape,
en un moka o un capuccino, espumosamente fragantes en Filandia o Montenegro,
en levantarse sobre la agotada cal de las murallas y contemplar
la danza de arreboles en el crepúsculo sobre la bahía Cartagenera,
en las hilachas de luz, los besitos de sol que susurran
canciones de amor a las cayenas y trinitarias de la Plaza de la Paz en la arenosa,
en las caderas de fuego, las espermas chisporroteantes,
bailando cumbia o fandango bajo la luna llena decembrina.

Con mis abarcas y mi mochila he enterrado a todos mis muertos:
en mi mochila guardé todo lo que les he escrito y he cantado.
¡Todo!

Y mis abarcas, mis abarcas, muchas veces me han mantenido a salvo:
son mi lápizspada, a veces mi lapiztola,
lo único que tengo para defenderme y desnudarme,
cuando la lengua no me alcanza.

Estas, y mis libros, son las cosas que más amo:
mis abarcas y mi mochila.

Nunca me siento más yo que cuando me las ciño:
¡Incluso en bolas! Sobre todo en bolas.

Han vivido conmigo media vida, siempre,
espero vivan conmigo toda la muerte... ■■■

* Estudiante de Historia y Patrimonio de la Universidad del Magdalena. E-mail: lcramirez@unimagdalena.edu.co.

Champetesburgo

Luego de una cálida, de una sosegada siesta,
de sonrientes sueños preñados de danzantes
arreboles,
despierta uno con el deseo ferviente de hacerse
atardecer:
¡el más bello atardecer de los atardeceres!

Se despereza uno saltando de su hamaca, empi-
nándose una fría:
baten las alas los pegasos en su muelle, bosteza
con uno la virgen en su ciénaga,
y, extendiendo los brazos, hendiendo el firma-
mento, desde La Popa hasta El Cabrero,
de Manga a Marbella, acaricia uno al príncipe
Benkos insurrecto en Palenque,
al padre Claver y a la madre Bernarda en su con-
vento y en su clínica,
la luenga y eterna melena de Sierva María sobre-
viviente a sus demonios.

Se emperifolla uno ensayando frente al espejo el
meneo y las fragancias,
los afeites y los pulimientos de los negros de Ola-
ya, sintonizando radio gozambike,
su despeluque champetú que todo lo troca y
estremece,
¡trompadas limpias del Kid y Rocky voceando en
un lodazal de Bazurto!

Bajando el puente de Chambacú,
luego de rodear el guayuco de Catalina y comprar
unas ciruelas en La Matuna,
se encuentra uno a Raúl, erótico, fuerte, corazón
de mango, pescando barracudas,
espantando mariamulatas por la media luna, en-
tonando en Getsemaní
las coplas del reino errante de García Usta, el mis-
mo suyo.

Dejando atrás la plaza de la aduana,
se mira uno al fondo del baptisterio de la catedral
de Santa Catalina,
se ajusta sus zapatos viejos frente a la media man-
darina del sol, despeñándose,
deshaciéndose en espumarajos acompasados tras
las bóvedas, estremeciéndose
con el rugido de los tambores que llaman al
bembé.
Desde el fondo, junto al teatro Heredia.
Interminables, serpenteantes filas en el San Pa-
blo... mendicantes
llavecitas del Pozón o Daniel Lemaitre aguardan-
do una mísera migaja de salud
o, en su defecto, el derecho casi inalcanzable de
una muerte decente.

Entre el bullicio, sobre el retumbar de los picós,
en el Once,
Petaca suelta un serpentín que desajusta la
pata a Blas, El Teso,
erguido frente a las mismas murallas y los mis-
mos baluartes
de la mala suerte de Vernon y que hubiera quier-
do mandar a Drake
para también espantarlo de estas tierras saqueadas
desde siempre y por lo visto para siempre...

Terminando el día, comenzando la noche, atarde-
ciéndose, se mece uno al compás
de la champeta y la cumbiamba, en Cartagena de
Indias,
La Heroica Champetesburgo, de piratas, alcaldes,
virreyes y diputados, ¡todos asaltantes! ■■■

La chaqueta

Por Anghie Prado Mejía*

Viajé a Bogotá un viernes del año pasado.
Antonio me esperó en el aeropuerto y
luego me hospedó en el apartamento de
Silvia, su hija, mi amiga, en pleno corazón de la
capital. Ahí estaba él, otra vez sacándome de apu-
ros. Yo estaría solo por dos días. Quería recorrer
el centro, en especial la séptima; caminar esa ave-
nida siempre me gustó y con Antonio me gustaba
más. Disfrutaba recorrer cada cuadra y sentir el
viento en la cara, sentir el afán de los transeún-
tes, y ver la mugre y la elegancia en las calles.
Entrar a la Merlín y, por último, almorzar juntos
en el restaurante de las mujeres del Pacífico. Con
Antonio todo era complicidad. Cada uno podía
hablar abiertamente sin censuras, moralismos o
señalamientos.

Por esa época yo estaba sin trabajo, recién se-
parada y con más problemas que el álgebra de Bal-
dor. Aunque en verdad no eran problemas, era la
crisis de asumir la vida propia. Ese viernes después
de almorzar le dije a Antonio que me acompañara
a ver una chaqueta. Yo quería una buena chaque-
ta, una chaqueta color negro y preferiblemente de
cuero. Él me dijo que camináramos hacia la 19 con
tercera, allí había un *outlet*. Bajamos por la zona
de los edificios mientras lloviznaba. Paramos en
un semáforo y sacamos el paraguas, seguimos has-
ta llegar al sitio. En efecto, había prendas bonitas
y baratas. Antonio me insistió en que mirara unas
bufandas, le dije que regresáramos al apartamento
porque estaba corta de dinero, parte de la plata la
había dejado en la casa de Silvia. Ya sé lo que están

pensando: el viejo truco, pero no. En realidad, es-
taba vaciada, rota y él lo sabía; por eso no escatimé
en pagar la cuenta. Esas prendas me sirvieron du-
rante los inviernos de mi exilio.

A comienzos de este año decidí organizar mi
closet, mientras lo hacía vi la chaqueta y por al-
guna razón extraña pensé que su fecha de ven-
cimiento estaba cerca. Estaba llena de moho,
descascarada y desteñida, parecía un presagio.
Antonio sufría de diabetes tipo 2 y con el tiem-
po tuvo que renunciar a sus mayores placeres: la
Coca-cola, el cigarrillo y el vino. Esto era tolerable
para él, sí había afrontado con mesura el suicidio
de Silvia, podía sobreponerse a cualquier tipo de
quiebre o prohibición. Pero la diabetes es endé-
mica, anímica y caprichosa, así que poco a poco
Antonio perdió la movilidad en sus extremida-
des y gran parte de su visión. Del mismo modo,
la chaqueta empezó a desgastarse ¿se estaría pu-
driendo? A lo mejor... Yo me rehusaba a botarla,
me parecía un acto desleal, pero sabía que tarde
o temprano tendría que renunciar a ella. La miré
con cuidado, la olí, la limpié y la volví a poner en
su puesto.

En julio volví a Bogotá, fue la oportunidad
para llevar mi chaqueta que, aunque vieja y de-
teriorada, siempre estaba caliente para la gélida
capital. Su aspecto no era el mejor, pero yo no te-
nía el valor de echarla a la basura como se aban-
donan las cosas viejas. Sin embargo, de vuelta en
Cartagena me vi obligada a dejarla sobre el diván
del hotel. La dejé a su suerte. El 20 de septiembre
mientras preparaba el café recibí un WhatsApp:
Antonio Rojas será velado en los Libertadores. ■■■

* Antropóloga de la Universidad del Magdalena, Magíster en Políticas Públicas y docente catedrática del programa de Antropología de la Universidad del Magdalena. *E-mail*: apradom@unimagdalena.edu.co.

Colección de poemas

Por Luisa Fernanda Ramírez*

Condenados

Condenada estoy yo
y ellos, los artistas,
a renunciar al cuerpo
ante el grito de las artes.

Pobres ingenuos fuimos
cuando,
jugando a dominarlas,
ellas,
ostentosas muchachas,
nos lanzaron al enredo.

Condenada estoy
a cederles el mando
cuando se les da la gana de usarme
toda,
—como puente transitorio—
para vaciarse en nuevos caracteres;
cuando me exigen un canto,
un juego de cíclope,
una estrofa;
cuando les falta el golpe de cincel
y de tambora.

Condenados
a deberles fama,
soledades y ruinas.
Condenados,
en cruel ironía,
a agradecerles la victoria
de convertirlas en carne y huesos
para el desafortado deleite de los otros,
los más listos. ■■■

Incendio

Todo lo que amo
sabe a gasolina.

Lo que amo
acaba en polvo,
ligero de sustancia,
atornillado al viento.

Todo cuanto amo,
arde.

Batallo,
a fuego lento,
contra las ráfagas cizañeras del propano.
A mi favor,
intacto,
lo que en tinieblas amo. ■■■

La Muralla

Amo,
aunque hecha piedra.
Ni medio océano podría
quebrarme en pedazos.

De cara al sol,
atraco en pavimento.
Cimentada,
con poder,
me niego a dejar la tierra.

Hago de coraza
protectora de gentes,
flora silvestre
y fauna montuna.

Soy ama
y sirviente.

Hecha piedra,
soy regente y narradora de una historia bufona:
verdades empachadas
que saben,
siempre,
a mentira salada. ■■■

Remanente

Al final,
me queda el amor.
El que di y me dieron.
El que robé sin vergüenza.
El que supliqué sin asco.

Al final,
soy amor y desamor:
la fuerza con la que vibré
en poros de lava,
la magia que vacié
en suspiros esclavos.

Al final,
me queda el amor.
Inequívoco remanente. ■■■

* Doctoranda en Ciencias de la Educación, Magíster en Comunicación e Identidad Corporativa y Comunicadora social-Periodista. E-mail: edimuz@hotmail.com.

El silencio del aguacate

Por Lina Martes*

Lleve el aguacate bonito y elegante, le deja el cabello más liso y brillante.
Le sirve para guacamole o con sal en el almuerzo.
Lo vendo a 3.000 y le quedan hasta vueltos.
Déjese cautivar del sabor del aguacate original, el que no sabe a harina y que les gusta a las mamás.
Con ese discurso vendía todos los días unos 100 aguacates.
El señor Palta era de color verde, no tenía grasas malas y le gustaba que todos lo recordaran.
Baila en la carretilla y lava a sus compañeros, se encarga de su limpieza y les arregla el cabello.
Es más duro que los demás, por eso lleva años con la misión de mandar.
Después de que termina la jornada se encarga de enseñar.
Tiene una academia y enseña oratoria.
Los lunes llegan los tomates
y los martes sus amigos aguacates.
Los miércoles son días de bananos y papa,
los jueves les aparta el turno a las remolachas.
Finaliza la semana con las cebollas y la ahuyama.
A todos les enseña a cómo venderse para obtener más ingresos.

Necesitan comer y vivir para no terminar en un almuerzo.
Ese lunes que iniciaba Palta se levantó de la cama
Y empezó a hacer su rutina de la mañana
Al arreglarse y querer apurarse
Se dio cuenta de que por más que quería llamar al taxi
ninguno se detenía.
Resulta que nadie lo escuchaba porque la voz ya no la tiene.
Intentó gritar a ver si el esfuerzo le funcionaba
¿Qué voy a hacer sin voz? se cuestionó en su mente.
Es que vivo de los gritos, la rima y las clases.
Se encontró afuera con una yuca.
Ella se le acercó y lo saludó.
Palta empezó a llorar porque no le salía ningún sonido.
El pequeño tubérculo lo consoló,
le entregó un papel y un esfero,
intentó calmarle el desespero.
Palta escribió «ayúdame, que se fue mi voz».
La yuca lo leyó y buscó opciones para ayudar.
Había escuchado de un médico que es muy bueno,
su nombre es Repollo y había sanado hasta sordos,
el problema era que cobra bastante
y no tenían dinero.

Palta le escribió: yo puedo intercambiar los servicios de enseñanza por su sanación.
Los dos caminaron rápido buscando la dirección.
Había una fila larga porque había promoción.
Era medio día y nada que los atendían.
El aguacate sintió miedo y desespero.
La yuca logró colarse de los turnos.
Le hizo señas al señor Palta
y llegaron al puesto #1
El señor Repollo era gordo y muy elegante,
les preguntó: ¿a qué han venido señores?
La yuca le explicó y él sonrió.
Sabía que había una peste de «fiebre sin voz».
Le dijo: tranquilo, solo dura cinco días.
Tómese este jarabe en la mañana y al medio día.
Duerma bastante y coma bien
para que vuelva a hablar como siempre, exclamó el doctor.
Palta le agradeció, escribiendo en un papel «gracias doctor, puedo pagarle con un favor»
El doctor Repollo le dijo: «explícame eso»
Usted me devuelve la voz y yo promociono su negocio.
Mi talento es la oratoria y las rimas.
Puedo lograr que todos en la ciudad no dejen de llegar, escribió el señor Palta.

Dieron por cerrado el trato, el señor Palta se fue a descansar.
La yuca se quedó cuidándolo y esperó los días de tratamiento
El aguacate mejorando ya susurró palabras.
Al cabo del cuarto día, se fue la fiebre y hubo mucha mejoría.
Sabía que debía ir a trabajar,
necesitaba pagarle al doctor
y escribir su canción.
Agradeció a la yuca y le ofreció trabajo.
Necesitaba secretaria para el negocio.
Todos en el pueblo iban donde el doctor.
Es que el señor Palta se inventó un coro muy pegajoso:
«sana a cualquiera y devuelve la alegría.
Vaya donde el doctor Repollo
que atiende de noche y de día.
No le pone problemas
y cobra barato.
Si no tiene plata, vaya sin pena
que el doctor le fía y le hace descuentos.
Ahora que puedo hablar,
no miento. El doctor Repollo me ha podido sanar». ■■■

* Odontóloga egresada de la Universidad del Magdalena y estudiante de la Maestría en Epidemiología de esta misma universidad. E-mail: linatuesday07@gmail.com.

Aquel viaje de regreso

Por Verónica Simanca Osorio*

Se suponía que ese viaje de regreso sería parte de mi descanso mental. Nada más alejado de la realidad. Volver a aquella ciudad no suponía tanto revuelco emocional, pero las gotas de lluvia contra la ventana del bus no solo golpeaban el vidrio, parecían golpearme a mí.

—Buenos días, señorita —dijo la joven a mi lado—, ¿sabe usted el nombre de este lugar? —Un tanto perdida volví a mirar a la ventana por unos instantes, para luego volver la vista—. No lo sé, quizás a dos horas de Valledupar.

Su mirada se encontró con mis ojos por unos segundos y dejó una estela de gritos indescifrables en medio. Sabía lo que sentía, pero miré nuevamente la ventana.

—Gracias —dijo ella con una voz resquebrajada, con un asentimiento de cabeza y, sin apartar la mirada de la ventana, le respondí casi en un susurro que de nada.

Éramos un par de desconocidas que coincidieron por casualidad, no había porqué desojar nuestras almas en ese coincidir. Las frases que expresaban nuestros sentimientos eran tan dispares como los tigres y las mariposas. Aunque reconocí lo que sus ojos gritaban, no quise ver ese pasado una vez más.

Decidí descansar. El peso de ese viaje sería difícil de sobrellevar si continuaba presenciando la lluvia interminable. Cerré mis ojos mientras reposaba.

Cuando el viaje se sumió en una ausencia de ruidos, desperté, asustada por algo que no identificaba. Miré a mi lado y vi la chica descansando, con rastro en sus mejillas de la lluvia de sus ojos. Mi sorpresa fue descubrir que yo conocía ese desborde y hasta por qué caes en ese abismo.

La lluvia había cesado y los vidrios de las ventanas se habían empañado. Era tan borroso como las lágrimas que te empañan la vista. Se sentía esa misma ceguera y tal vez el mismo sentir; no lo podría definir, quizás porque comenzó a salir el sol o porque gotas iniciaron un camino de caída libre

sobre los vidrios de las ventanillas. Lo sorprendente era que no caían solas, sino que arrastraban a las otras a ese abismo en el que estaban cayendo, sin avisarles de su destino.

—¡Hemos llegado a la ciudad!—, dijo el conductor casi gritando.

La chica se despertó asustada y miró en mi dirección, confundida.

—Dijiste que faltaban dos horas de viaje —me dijo

—También dije que no lo sabía —respondí.

Sin mediar más palabras me levanté y salí dissipando el reflejo del asiento que un día ocupé. Sonreí en medio de la lluvia. Era irónico cómo podemos cambiarnos de asientos sin notarlo. Miré a mi madre esperándome con un paraguas en la acera.

Volví a pensar en las gotas de lluvia. En que el asiento que ahora ocupaba era el de las gotas

que arrastran al abismo sin preguntar... Y quizás alguien me veía desde la ventanilla del bus.

—Hola, hija —dijo mi madre en un tono alegre—¿Cómo estás? ¿Fue un buen viaje?

—Creo que sí, madre. Esperaba mucho poder volver.

—Ya estás en casa, hija —dijo en un tono tranquilo.

—Sí, mamá.

O podría ser que no. Pero ya había vuelto a casa. Ya estaba en el lugar al que pertenecía y al que quizás siempre querría regresar. ■■■

* Estudiante del programa de Psicología de la Universidad del Magdalena. E-mail: veronicasimanca2004@gmail.com.

Laura

Por Valentina Incapié*

Y ahí estaba yo en aquella capilla del pueblo cercano a mi antigua secundaria, prometiéndome ante una biblia y un cura mi amor eterno por Nick. Esta fue la decisión más difícil de mi vida. Recuerdo que esa tarde después de casarnos llegamos a una cabaña lejos del pueblo, que tenía un camino que nos llevó hacia un lago lleno de musgos donde sellamos el comienzo de nuestro amor náufrago.

Levanté a los niños para ir al colegio.

—Isabel, Jose, levántense. Ya está listo el desayuno.

Ellos bajaron y al poco tiempo el bus pitó, y salieron corriendo a subirse. Subí a la habitación del segundo piso. Nick seguía durmiendo. Me acosté con él y una mano acarició mi torso y bajó hacia mis piernas.

Miré abajo y era Manuel. Él estaba allí otra vez y yo dejé que me acariciara. En la habitación solo se escuchaba mi voz. Manuel, Manuel. Me comenzó a besar. Alcé mi mirada para verlo y ahí estaba Nick, besando mi mejilla y diciéndome cuánto me amaba. Yo con el corazón a mil le dije: ¿qué está pasando? Él me miró.

—Te quedaste dormida —dijo Nick.

En la cocina me serví un café bien cargado y me senté en el mesón. Mi corazón se estabilizó, pero yo seguía en shock. No podía creerlo. Otra vez había soñado con él.

Nick bajó al comedor y me dio el beso de cada mañana antes de irse al trabajo. Corrí hacia la habitación y me cambié de ropa. Salí a calentar el carro. La espera se me hizo eterna. Al fin eché a andar el auto.

En la sala estaba él. Me recibió con su sonrisa acostumbrada y con Pedro en los brazos. ■■■

Políticas para publicación de textos

A *tarraya Cultural* se acoge a las políticas editoriales de la Universidad del Magdalena, en cuanto al uso del Manual de Estilo APA, en su versión actualizada, para la presentación de textos. La aplicación de las normas de estilo es responsabilidad de los autores, también lo es los contenidos y la referencia a las fuentes gráficas y literarias que utilicen en sus artículos. Cada texto se someterá a evaluación por parte del Comité Editorial, en donde se decidirá en qué número se incluirán las publicaciones que se propongan. Se realizará una convocatoria semestral para que estudiantes, docentes y comunidad en general puedan enviar sus textos. Se favorecen textos de tipo cultural, literario, fotografías, ilustraciones, muestras de arte, así también textos de reflexión académica. Se favorece la experimentación con los discursos textuales, siempre y cuando, el Comité Editorial de la revista, valore los textos como publicables y de alta calidad en contenido y propuesta artística.

Dirección de
Proyección Cultural



* Estudiante del programa de Psicología de la Universidad Sergio Arboleda. E-mail: incapievalentinaisabel@gmail.com.

Convocatoria revista Atarraya Cultural

Atarraya Cultural convoca a su próximo número, que se publicará durante el segundo semestre de 2023. El formato de texto es libre; se aceptarán textos de reflexión, literarios, propuestas de géneros híbridos, crónicas, trabajos periodísticos, ensayos. Todos los textos tienen que pensar o tratar de temáticas relativas a la cultura del Caribe colombiano. La extensión mínima de los textos es de 2000 y máxima de 5000 palabras.

El Comité Editorial se reserva la decisión de evaluar los textos y publicar aquellos que en su calidad contribuyan a desarrollar el mejor número, en cuanto a contenidos y propuestas creativas e innovadoras.

Invitamos especialmente a docentes de instituciones educativas, estudiantes y comunidad en general a participar con sus propuestas de textos para hacer visibles experiencias culturales significativas y positivas de trabajo en el ámbito cultural.

Los artículos deben enviarse a los siguientes correos:

proyeccioncultural@unimagdalena.edu.co

atarrayacultural@unimagdalena.edu.co

**Dirección de
Proyección Cultural**





ACREDITADA
EN ALTA CALIDAD

AÚN+ incluyente e innovadora | PERIODO **20.24**

