

# Atarraya

Cultural Construyendo  
Región



Miranda/20  
23

ISSN: 2665-6124 — Nro. 06 / 2023



ACREDITADA POR ALTA CALIDAD

VICERRECTORÍA DE EXTENSIÓN  
Y PROYECCIÓN SOCIAL





**Atarraya**  
**Cultural** Construyendo  
Región 

No. 6, 2023 / 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: Álvaro Méndez Navarro  
Vicerrector de Investigación: Jorge Enrique Elías-Caro  
Coordinadora de Publicaciones y Fomento Editorial: Angélica María Cortés Martínez  
Editora: Ibeth Noriega Herazo  
Asistente editorial: Linda Esperanza Aragón Muñoz

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

Revisión de estilo: Juan Mikán  
Diseño y diagramación: Eduard Hernández Rodríguez  
Autora de la imagen de portada: Miranda Fajardo Hernández (ganadora del 1er puesto en la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo)  
Autora de la imagen de contraportada: Danna Rivera Quintero (ganadora del 2do puesto en la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo)

Santa Marta, Colombia, 2023

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 de la Universidad del Magdalena, 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
<b>SECCIÓN 1</b>	<b>Tejidos culturales</b>	
	El Caribe. Una epifanía solar.....	11
	Caminos condenados. Una narrativa poética en medio del océano verde.....	17
	«El profe Will»: el profesor de un pueblo.....	21
	Más allá de una taza de café.....	31
<b>SECCIÓN 2</b>	<b>La Malla Unimagdalena</b>	
	La instrumentalización de las fuentes históricas en la construcción del discurso hegemónico de la vallenatología.....	37
	Procesos de patrimonialización de la memoria histórica:.....	49
	el caso de El Mochuelo.....	49
	La Universidad de la Felicidad: un encuentro transformador con la música y la danza Caribe.....	57
<b>SECCIÓN 3</b>	<b>Reseñas literarias y críticas de cine</b>	
	Un retrato de identidad en el cine caribeño.....	65
	Las cartas del Boom o la amistad de cuatro geniales escritores latinoamericanos.....	73
<b>SECCIÓN 4</b>	<b>Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social</b>	
	Homenaje póstumo.....	83
	«Los Niños Pintan a Gabo», un acercamiento a la literatura garciamarquiana a través de la creación artística.....	87
	África y el Caribe se trenzan.....	91
	Un viaje visual al corazón de Macondo.....	95
	Libros, artesanías, arte y cultura entretejidos en las ferias de Unimagdalena....	99
	Homenaje de Gabo en Aracataca: cuarenta años del Premio Nobel de Literatura.....	103
<b>SECCIÓN 5</b>	<b>Narrativa Unimagdalena</b>	
	Los recuerdos de esas ventanas.....	107
	Moldavia.....	111
	Obsesión de un escritor del trópico.....	113
	Milena.....	115
	Políticas para publicación de textos.....	118
	Convocatoria Revista Atarraya Cultural.....	119



Fuente: Abigail Moreno Quiroz (ganadora del 3er puesto en la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# Editorial

## Mas allá de la metáfora, ese patio llamado Caribe

Queridos lectores,

En esta nueva edición de nuestra revista *Atarraya Cultural*, el número seis, nos emociona presentarles un compendio de artículos y reseñas que celebran la riqueza y la diversidad de nuestra región. En esta ocasión, nos adentramos en el mundo del cine, de la música como epicentro de resiliencia, y en esa geografía anfibia de la ciénaga y el río que nos convoca a entendernos desde otras orillas del ser Caribe.

Con la intención de invitarlos a explorar y reflexionar sobre las distintas formas de expresiones artísticas y prácticas culturales, en la sección 1, «Tejidos culturales», encontramos el artículo del escritor barranquillero Leo Castillo: «El Caribe. Una epifanía solar». A través de la imagen poética de la luz solar, el autor teje con una lucidez punzante un texto sobre los logros, los aportes y las estigmatizaciones alrededor de los creadores del Caribe colombiano.

Por otra parte, los artículos «Caminos condenados. Una narrativa poética en medio del océano verde», de José Ignacio Estupiñán Martínez, «“El profe Will”: el profesor de un pueblo», de Víctor Ahumada, y «Más allá de una taza de café», de Rosmery Cruz O’Byrne, nos llevan a conectar con el paisaje biocultural del Caribe profundo, con la

fuerza y sabiduría de nuestras comunidades rurales, de campesinos y pescadores, con esa comprensión del tiempo y la vida «de otra manera». Es así como nos encontramos con nombres como «La Suprema», «Montes de María», «Zapayán», «Pivijay», «Pedraza», «Las Brisas», «El Salado», «Colosó» y «Chalán»: palabras que, más allá de su sonoridad poética, resguardan el legado patrimonial de un territorio vivo que nos provoca y enciende.

La revista *Atarraya Cultural* reconoce que muchas voces y perspectivas a menudo quedan excluidas de los formatos académicos tradicionales o de los principales medios de comunicación, y por ello busca proporcionar una plataforma para que esas voces sean escuchadas. Con ese propósito, en la sección 2, «La malla Unimagdalena», encontramos textos que nos conectan con la memoria a través de las emociones y la imagen simbólica. Sentimos las historias y los relatos que representan el territorio a través de las siguientes contribuciones: «La instrumentalización de las fuentes históricas en la construcción del discurso hegemónico de la vallenatología», de Luis Carlos Ramírez Lascarro, «Procesos de patrimonialización de la memoria histórica: el caso de El Mochuelo», de Sebastián Villamizar Niño, y «La Universidad de la Felicidad: un encuentro transformador con la música y la danza Caribe», del docente Samuel Prieto Mejía.

En la sección 3, dedicada a las reseñas literarias y críticas de cine, nos complace presentar tres textos excepcionales que abordan diversos aspectos del arte y la cultura caribeña. En «Un retrato de identidad en el cine caribeño», Juan José Tapia Navarro ofrece una mirada penetrante a cómo el cine ha sido un medio fundamental para la exploración y afirmación de la identidad en el Caribe, revelando las complejidades y las resonancias culturales que se entretajan en cada fotograma. Por otro lado, en «Las cartas del Boom o la amistad de cuatro geniales escritores latinoamericanos», Adalberto Bolaño Sandoval nos sumerge en la intimidad de una amistad trascendental entre destacados narradores latinoamericanos, brindándonos una perspectiva única sobre el contexto y las conexiones que dieron forma a una época dorada de la literatura en la región. Finalmente, rendimos un sentido homenaje póstumo al escritor italiano Nuccio Ordine, cuya obra ha dejado una huella indeleble en el mundo de las letras, inspirando a generaciones con su visión del ser maestro y su humanismo, compromiso y pasión por la transformación desde la educación.

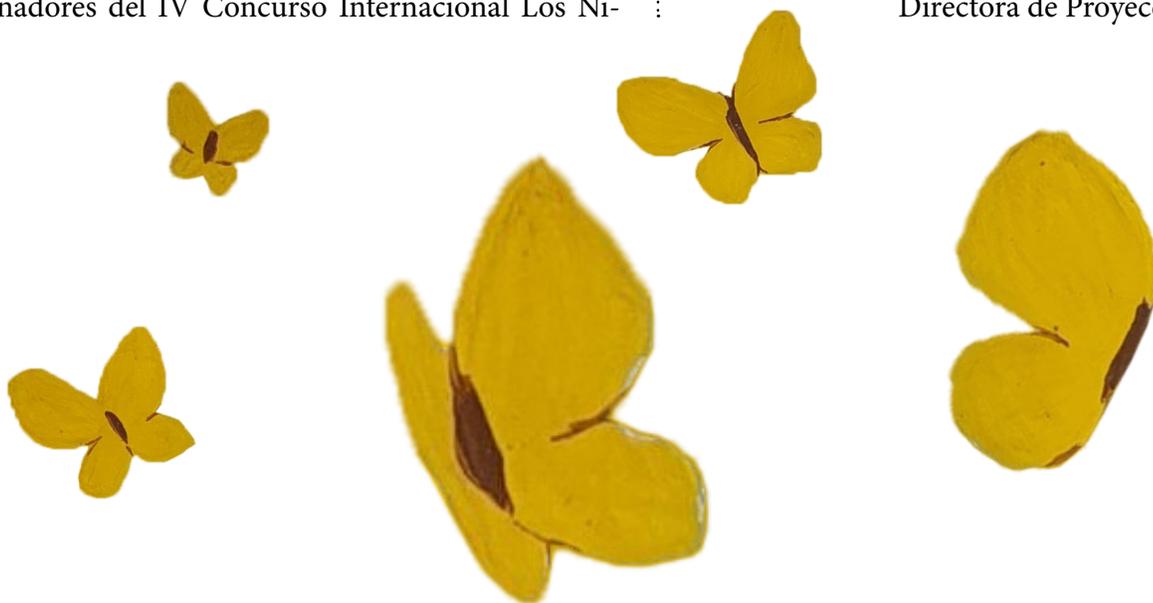
Asimismo, en las secciones cuatro y cinco, con un enfoque multifacético que celebra la rica diversidad cultural del Caribe, nuestra revista se complace en presentar una exquisita selección de artículos artísticos, reseñas cinematográficas y textos poéticos que capturan la esencia vibrante y única de esta región. En estos apartados tienen lugar desde las pinturas y los dibujos de los ganadores del IV Concurso Internacional Los Ni-

ños Pintan a Gabo, quienes desde la imagen nos ofrecen otra perspectiva de Macondo, hasta las historias y narrativas profundamente conmovedoras del imaginario simbólico que nos muestra el rico sincretismo del Caribe colombiano en las muestras fotográficas y los documentales como *El legado de la esclavitud en el Caribe colombiano* y *Los Macondos*.

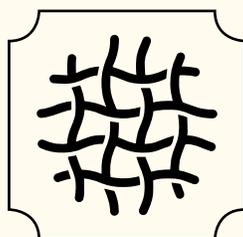
Por último, en la sección «Narrativa Unimagdalena» encontramos la voz de escritores como Rebeca Marsa y Tuto Santos, así como de miembros de la familia Unimagdalena, estudiantes y egresados, cuyas creaciones literarias nos sumergen en mundos fantásticos y situaciones crudas, donde se entrelazan los sueños y las realidades, la energía y la pasión que definen al Caribe.

Invitamos a nuestros lectores a sumergirse en esta metáfora de la cultura caribeña, y a que *Atarraya* nos permita explorar y visibilizar las infinitas facetas del rostro intercultural, marino, anfíbio, donde el tiempo y la memoria son un reflejo rítmico del constante vaivén de la hamaca en el patio extenso y atemporal de este territorio. Esperamos que disfruten de esta nueva edición y que encuentren en sus páginas inspiración, emoción y reflexión. Nos enorgullece poder ofrecerles un espacio donde la creatividad y la diversidad son celebradas, y donde el arte, la palabra y la cultura se convierten en el mar que nos une.

**Mg. Ibeth Noriega H.**  
Directora de Proyección Cultural







# Tejidos culturales

# El Caribe.

## Una epifanía solar

Leo Castillo\*

**T**oda creación responde por una modalidad de la exageración. Polifemo (*Odisea*) es tan inverosímil en su empaque descomunal como la fuga de su prisionero Ulises colgado del vientre de una oveja. *Las metamorfosis* de los dioses y mortales cantadas por Ovidio son elaboraciones fantásticas, y así hallamos a Petronio (Petronius Arbiter) exagerando en su *Satiricón* los lances picarescos de Encolpio, que mediante el empleo de la primera persona lleva la narración a los crudos límites desmesurados que advertimos en, por ejemplo, la escena del tratamiento contra la impotencia sexual de este: «Saca Enotea un falo de cuero que frota con aceite, pimienta en polvo y con semillas machacadas; después, poco a poco, empezó a metérmelo por el culo» (*El Satiricón*, Cap. CXXXVIII). Huelga mentar a Rabelais (*Gargantúa y Pantagruel*), a Jarry (*Padre Ubú*), y a tantos autores definitivos en la historia de la Literatura.

Recuérdese aquí cómo Frédéric Mistral, cuarto ganador del Premio Nobel de Literatura, preguntado por Alphonse Daudet (*Cartas desde*

*mi molino*) acerca de la reputación de exagerados que corre sobre los provenzales, respondiera que el exagerado es el sol. ¿No exagera Kafka acaso *ad infinitum* el laberinto burocrático en *Un mensaje imperial*, la imposibilidad de K. en alcanzar *El castillo*, la transformación monstruosa de Gregorio Samsa, la impenetrabilidad de las razones de *La condena* en el texto homónimo y las de la causa judicial de *El proceso*, así como en otras de sus asombrosas fabulaciones? Por otro lado, la carnavalización (Bajtín) es una modalidad de la exageración, y creo que no es necesario invocar aquí al denominado «realismo mágico».

Rematemos la sustentación de nuestro aserto con este breve pasaje del *Pedro Páramo* de Juan Rulfo:

—Hace calor aquí —dije.

—Sí, y esto no es nada —me contestó el otro—. Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando llegemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno, regresan por su cobija.

---

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



Imagen 1. Caribe nuestro, Caribe amado, Caribe espléndido. Fuente: Luzángela Brito (Garabatolux) (2023).

Así, el Caribe solar es una desmesura fértil en sus manifestaciones artísticas.

Mantenemos que la fusta de Apolo, el Sol invicto, padre de las nueve musas, es el acicate de culturas solares como la de Egipto y la del Caribe colombiano. De hecho, hallamos de una torpeza injusta que Borges —nada menos— ataque con sevicia al pueblo negro, a su cultura y a su gente. Negar la enorme contribución de la cultura solar del pueblo de las pirámides, de los jeroglíficos, del primer culto monoteísta, de toda la ciencia arquitectónica y pictórica como sustento intelectual, histórico, estético y demás de los griegos, y con ello de Roma, es un disparate y una vergüenza mental y humanística, una inesperada declaración de ignorancia de parte de una de las consideradas más ilustradas mentes de América.

¿O será que no le faltó razón a Estela Canto (*Borges a contraluz*), novia del «cieguito de la calle Maipú», cuando intentó desmentir la presunta erudición de Borges? ¿Se trata de una mente más bien sostenida en un enciclopedismo general? Pues no de otra manera se entiende ni es posible que una persona honestamente instruida, ni siquiera arrastrada por el incivil odio racista nada escaso entre los argentinos, pretenda negar a la madre África en el concierto de la cultura universal sin incurrir en una declaración de ignorancia supina. Tampoco se comprende que el agujero negro del supremacismo blanco imperante en ese país y del que ni siquiera el brillo de una mente notabilísima como la de Borges logra escapar haya sido denunciado por los literatos ni humanistas de ningún continente.

El sol resalta, exagera las formas, desmesura los colores, desborda la imaginación hasta la lujuria. Macondo es el país de las maravillas del sol. Considérese, si no, apenas este potente adjetivo para nuestro sol: «Una banda de músicos tocaba una pieza alegre bajo el sol *aplastante*» (*Los funerales de la Mamá Grande*). ¿Explica este fenómeno la preponderancia artística del Caribe colombiano en nuestro país?

Si bien debemos a los escrúpulos de Ramón Vinyes el blindaje estético de *Voces*, indiscutible corona de la cultura literaria entre las publicaciones periódicas del género en el siglo pasado en Colombia, en el sentido de filtrar con una exigencia draconiana su contenido, no es menos cierto que esta revista fue concebida, nacida, criada y consumada en Barranquilla por —salvo el «sabio catalán» aclimatado aquí— un equipo de talentos locales, entre los que podemos destacar al ágil, el perfecto poeta erótico de nuestro país, autor de *Las manzanas del edén*, Miguel Rash Isla. Al barranquillero José Félix Fuenmayor corresponden, además de algunos de los mejores cuentos de la literatura latinoamericana, la primera novela de ciencia ficción *Una triste aventura de catorce sabios* (1927) y la urbana *Cosme*. Del Caribe es el malévolo corifeo de la poesía satírica Luis C. López, «el Tuerto», y Raúl Gómez Jattin parece haberse alzado, visto ahora en perspectiva histórica, con la palma de poeta mayor de la segunda mitad del siglo XX por su vigor, su pureza lírica y su intransigente «sensibilidad dolorosa como un parto» (*Me definiendo*).

Dado que hemos hablado de artistas en sentido lato; no estrictamente de poetas y narradores (no quisiéramos detenernos en lo atinente al periodismo, limitándonos a mencionar a Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Juan Gossaín y, hoy día, el cronista barranquillero Alberto Salcedo Ramos), echaremos una mirada a la

música, especialmente a la popular. En ese sentido, notaremos que el primer disco grabado en Colombia (acetato, antes del advenimiento del vinilo) fue el sencillo que contenía *La vaca vieja* y *El pollo pelongo*, del insigne clarinetista del Caribe Clímaco Sarmiento, padre del precursor de la salsa en nuestro país, Blas «Michi» Sarmiento con su Combo Bravo. El disco fue grabado en Cartagena de Indias el año 1934 en el estudio de Toño Fuentes, antes de su traslado a Medellín.

Ninguna manifestación folclórica de los llanos, valles, costas y cordilleras de nuestra rica geografía ha levantado más el alma de los pueblos que el vallenato, y Rafael Escalona encarna la avanzada de su universalidad. Su milagroso don para la composición hace eco en *Cien años de soledad*, la novela que cubrió de ediciones en todas las lenguas el ámbito de la cultura literaria mundial. No tenemos referencia en este país de otra figura que suscitara antes que Escalona, con sus canciones y su leyenda viva, el revuelo mediático de una telenovela de características tan novedosas. Se trataba de una biografía, de una historia de canciones de amores de un encanto unánime que se metió en el corazón de los hogares latinoamericanos desde el Caribe inspirado. Este fenómeno desencadenó, a su vez, el nacimiento de una nueva estrella de la música latina: el cantautor Carlos Vives, con quien Escalona tomó otro vuelo, un nuevo aire para su casa escrita con caracteres de nube.

La parranda no tiene fin. Los tambores de la negra *Soledad*, la serena *Piragua* de José Barros con sus bogas de piel color majagua, los gaiteros de San Jacinto: la parrilla presenta una diversidad de mixturas y tonos de un colorido inagotable cuyo espectro abarca desde el donaire macarrónico de arraigo popular hasta la nota más selecta de exigencia cultivada.

Así, el nombre de Adolfo Echeverría pulsa las cuerdas más sensibles de la región deslumbrante con el tema que, en la voz de Nury Borrás, abre el telón de las cuatro estaciones de la fiesta desde el «noviembre en que llegan las brisas», para parafrasear el título de la mayor narradora colombiana, la novelista reina del carnaval 1959, Marvel Moreno. La encantadora voz de Borrás, en una interpretación de una delicada dulzura de aire popular de *Las cuatro fiestas*, alterna cada fin de año hasta la muerte de «Joselito Carnaval» con el denominado himno de la mayor fiesta colombiana, el poderoso carnaval de Barranquilla: *Te olvidé*, del maestro Antonio María Peñaloza.

Del carnaval son arte y parte esenciales músicos del relieve de un Lucho Bermúdez, a cuya trayectoria musical habría que dedicar un capítulo aparte. Destacamos de la barranquillera Esthercita Forero, novia del poeta Jorge Artel, exaltada luego como «la Novia de Barranquilla», el garbo inspirado de sus temas emblemáticos que tanto contribuyeran a abrir espacio internacional a la música colombiana desde Santo Domingo, Puerto Rico, Cuba, Panamá y Nueva York. Entretanto, «el Pollo» barranquillero, que se juntara inicialmente con el soledaño Pacho Galán, pasaba a escribir las páginas de gloria que sabemos con el decano de los conjuntos de América, la Sonora Matancera.

El Caribe incesante resuena en nombres y melodías de una variedad acaudalada: cumbia, porro, chandé, gaita, tambora, pajarito... Es de notar cómo el porro, gloria de tierra caliente, se corresponde con la fanfarria francesa y es reclamado por provincia

del jazz. De esta manera no sorprende encontrar bandas francesas ejecutar porros para los extasiados transeúntes de la Ciudad de la Luz.

Sin duda alguna, el mayor músico salsero de Colombia es Joe Arroyo. Desde que, a su deceso, la revista *Rolling Stone* dictaminara que «el rey no ha muerto», este hijo adoptivo de Barranquilla que llegara a la Arenosa a sus «catorce primaveras» no ha hallado relevo de su talante y talento en nuestro país. A este cosechador de Congos de Oro del carnaval hubo de inventársele la modalidad de Supercongo: se alzó con cuatro de estas distinciones sumas de la gran fiesta colombiana. El nombre de Escalona basta para legitimar otro género, el mayor del folclor en cuanto a expansión Nacional e internacional: el vallenato. Tan grande es su presencia en el paisaje que, aupado por la telenovela *Escalona*, se irguió otra dominante figura de la música colombiana: Carlos Vives, de Santa Marta.

Otro ídolo arrasador en el país y fuera de este es el célebre «Cacique de la Junta», Diomedes Díaz, cuyo epíteto empezara a invadir la escena de sonoridades del Caribe ya en 1975, cuando Rafael Orozco, de El Binomio de Oro, grabara su *Cariñito de mi vida*. ¿Recuerdan?:

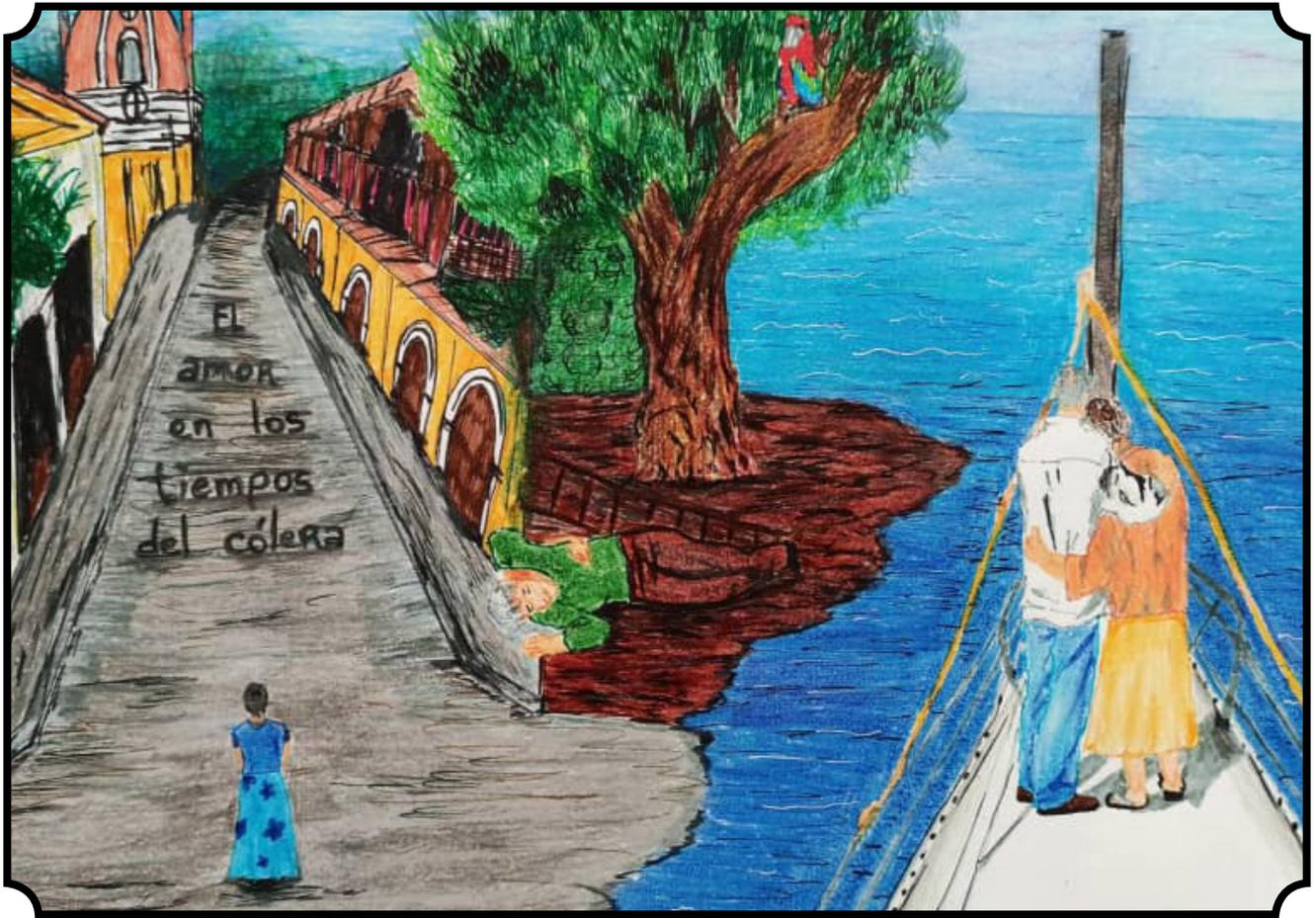
¡Ay!, en tiempo de invierno a las montañas/  
las cubren las nubes en la cima/  
y se reverdecen las sabanas/  
se colma la fauna de alegría [...] Diariamente, veo el sol/  
diariamente, veo la luna/  
pero nunca encuentro tu amor, y el tiempo que pasa me asusta.

Como en el caso de Joe Arroyo, la desaparición de Diomedes Díaz no ha sido reparada con el surgimiento de otra figura en este género. La muerte de Martín Elías, mientras gozaba de un éxito que algunos señalan como mera herencia del tremendo padre, generó una apabullante cobertura mediática, excitando la irritada manifestación de comentaristas de esta y de otras regiones del país. Contestaría el refrán: «Qué culpa tiene la estaca si el sapo salta y se ensarta».

Y lo que se inserta es la luminosidad solar del sol Caribe, su paleta encendida en tonalidades producto de un mestizaje alumbrado por el brillo de la piel africana y su sonoro tambor, su frenesí, su melancolía acunada en la cumbia del oleaje del mar Caribe, en el alma del pueblo de América. La gaita india, su profunda prolongación sonora del desierto de La Guajira, su dulce aire de cacto y miel. España, el Medio Oriente árabe y el judío confabulados en la región más multifacética del Nuevo Mundo, la costa del Caribe colombiano.

No abundaremos en otras figuras y géneros del inagotable reservorio en que reverbera el esplendente Caribe colombiano. Otros tratarán de las barranquilleras Sofía «la Toti» Vergara y Shakira; de los pintores Alejandro Obregón, Cecilia Porras o Enrique Grau, y del número inagotable de músicos como Clímaco y «el Michi» Sarmiento, de quien acá no alcanzamos a ocuparnos.

¿Se nos incriminará acaso de odiosos —según aquello de que comparar, etc.— por exponer hechos de universal conocimiento que no tienen empero por qué promover la envidia de un centralismo egotista que nos oblitera y ningunea sin curarse tan siquiera de conocernos? ■■■



**Fuente:** Samanta Dávila Rojas (mención de honor en la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# Camino condenado.

## Una narrativa poética en medio del océano verde

José Ignacio Estupiñán Martínez\*

**E**n las tierras áridas de La Suprema, un remanso perdido en los Montes de María, se manifiestan las sombras del pasado y los susurros del presente. Allí, entre las calles polvorrientas, las almas resilientes de los habitantes se entrelazan con la rica tradición oral de sus ancestros. La comunidad vibra al compás de bullerengues, arrullando memorias de una identidad afro que se resiste a desvanecer.

Los cultivos tradicionales, como la yuca, el maíz y el plátano, que otrora habían sido la savia que nutrió a esta tierra durante generaciones, fueron desplazados. Los vientos del cambio trajeron consigo un ejército verde y avasallador: la palma de aceite. Su promesa de riqueza deslumbró a muchos, mientras la realidad de sus estragos se escondía tras la hojarasca.

En medio de aquel mar verde, La Suprema ha resurgido como un bastión de esperanza y resis-

tencia. El eco del conflicto armado aún retumba en los corazones de quienes, huyendo de la guerra, fundaron este remanso como un refugio de paz. Sin embargo, la palma no conoce de respiros, y sus árboles se alzaron como centinelas sombríos, rodeando las fuentes de agua y condenando los caminos hacia la vida misma.

Cuentan los vecinos que una tarde, mientras el sol se ocultaba tras los horizontes dorados, un anciano de mirada sabia y paso cansino se sentó bajo un árbol centenario. Era el depositario de los secretos más antiguos de La Suprema, y su voz, grave y pausada, narraba historias que hilaban el pasado con el presente:

«Antes, las fuentes cantaban como coros celestiales. Sus aguas puras nutrían nuestro ser y sostenían nuestros sueños. Hoy, nuestras gargantas arden de sed, y las lágrimas del río se evaporan en silencio, pero no doblegaremos nuestra esencia. Resurgiremos, como el sol en el alba, y protegeremos lo que es nuestro».

---

\*Periodista y fotógrafo. E-mail: natccheos@gmail.com.



**Imagen 1.** De la serie *Caminos condenados*. Fuente: José Ignacio Estupiñán Martínez (2023).

**Imagen 3.** De la serie *Caminos condenados*. Fuente: José Ignacio Estupiñán Martínez (2023).



**Imagen 2.** De la serie *Caminos condenados*. Fuente: José Ignacio Estupiñán Martínez (2023).

En aquel rincón apartado, la comunidad halló en el arte un aliado en su lucha. El cine sobre el boxeo pintó en la pantalla el temple de estos guerreros cotidianos. *La Suprema*, proyectada en algún rincón del mundo, dejó una estela de admiración y orgullo en la tierra que llevaba su nombre.

La comunidad aprendió que, como el boxeador en el *ring*, cada golpe recibido solo fortalece el espíritu. Los caminos condenados se convirtieron en un desafío, un laberinto de espinas que solo hacía más dulce el agua de la perseverancia.

De ese modo, entre los surcos de la palma y los recuerdos ancestrales, *La Suprema* se ha alzado como un faro en la penumbra. Las calles polvorientas retumban con pasos firmes y voces en coro. Los bullerengues cobran un significado más profundo, y la identidad afro se erige como un estandarte inquebrantable.

En las noches estrelladas, los más jóvenes aún se reúnen en torno al anciano sabio, quien les transmite la sabiduría de los tiempos. «No olviden de dónde vienen, ni quiénes son. La palma vendrá y se irá, pero ustedes, con sus sueños, sus tradiciones y su resistencia, serán eternos como la luna en el cielo», afirma.

Así, con cada amanecer, *La Suprema* encuentra la fuerza para seguir adelante. Poética y apegada a la realidad, su narrativa emerge como un grito de esperanza en medio del océano verde. En el eco de los bullerengues y los sueños compartidos, la comunidad teje un futuro promisorio, forjando su destino en la firmeza de sus raíces.

En este rincón olvidado por muchos, la vida florece, y *La Suprema* resplandece como un sol naciente en el horizonte incierto. ■■■



**Imagen 4.** De la serie *Caminos condenados*. Fuente: José Ignacio Estupiñán Martínez (2023).



**Imagen 5.** De la serie *Caminos condenados*. Fuente: José Ignacio Estupiñán Martínez (2023).



**Imagen 6.** De la serie *Caminos condenados*. Fuente: José Ignacio Estupiñán Martínez (2023).



Fuente: María Cecilia Gutiérrez (mención de honor en la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# «El profe Will»: el profesor de un pueblo

Víctor Ahumada\*

**E**jercer la docencia en un país como el nuestro no resulta tarea fácil. La desigualdad que recorre nuestra sociedad no deja indemne el campo educativo. Al encontrarse alejados de los grandes centros urbanos, muchos son los lugares —municipios, corregimientos, veredas, rancherías, etc.— de Colombia a merced de la desidia estatal y de grupos al margen de la ley. A partir de un contexto como este se derivan una infinidad de consecuencias que afectan gravemente al sistema formativo. De esas muchas repercusiones, quizá la más grave sea el pobre nivel educativo que impera en dichas zonas remotas, ya que las condiciones con las que allí cuenta un educador para desarrollar bien su labor son escasas.

Si a lo anterior le sumamos una dinámica social como la nuestra, en la que nadie es responsable de nada y el culpable siempre es el otro, será el profesor aquel sujeto siempre señalado, cuestionado e infravalorado; nunca las políticas

educativas estatales, ni esas asociaciones gremiales del sector educativo que parecen un partido político más de los que vemos a diario en el panorama nacional. Desde padres de familia que generalmente asocian la figura del docente a la de un cuidador de niños hasta partidos políticos que ven a las instituciones educativas como lugares de «adoctrinamiento» y a los maestros como ideólogos políticos, un dedo acusador se levanta para poner en entredicho el papel de los educadores en nuestra sociedad.

Es innegable que habrá algunos docentes cuyo quehacer pedagógico deje mucho que desear. Mas también hay otros, los cuales generalmente pasan desapercibidos, que son excelentes pues han hecho de la educación su bandera y su vida. Wilfrido Salgado Rodríguez, «el profe Will», como se conoce popularmente entre los habitantes de Zapayán, Magdalena, es uno de ellos.

Cabecera municipal de Zapayán, Magdalena, Punta de Piedras es una pequeña población rodeada por una majestuosa ciénaga que la baña y de la cual toma su nombre. Popularmente, se dice

---

\*Licenciado en Ciencias Sociales y diplomado en Docencia Universitaria. E-mail: vdahumada0411@gmail.com.

que tanto la ciénaga como el municipio deben su nombre a un cacique chimila que dominó la región. Sin embargo, lo cierto es que a mediados del siglo XVI José Fernando de Mier y Guerra, maestro de campo de la provincia de Santa Marta, fundó, hacia 1754, una serie de potreros para la saca de ganado, uno de los cuales recibió el nombre de Sapayán (ver *Historia doble de la Costa I: Mompo y Loba*, de Orlando Fals Borda).

Allí en los alrededores de ese gran espejo de agua confluyen distintas poblaciones (Piedras de Moler, Piedras Pintadas, Bomba, Bálsamo y Punta de Piedras) en las que hoy, luego de que se aminorara un poco el largo eco de horror dejado por el conflicto, se desarrolla un vivir apacible. Se debe decir, además, que en esta región también ocurre aquella relación hombre-agua que el maestro Orlando Fals Borda denominó *cultura anfibia*. Es en esta anfibia región de historia incierta en donde ha vivido y desarrollado su labor «el profe Will».

El día que fui a visitarlo lo encontré como podría encontrárselo todas las tardes desde hace más de veinte años: investigando y preparando minuciosamente la clase que daría al día siguiente en el Liceo Zapayán, la institución de educación media a la que han asistido casi todas las personas nacidas en la región.

Eran aproximadamente las 4:00 p. m. cuando llamé a la puerta de su casa. Al llegar lo primero que hice fue excusarme pues sabía, de antemano, que había llegado a interrumpir. Para mi sorpresa, a diferencia de lo que cuentan algunos de los que suelen pasar a esa hora por su casa, no se molestó, sino que me recibió cordialmente. Una vez expresados los saludos mutuos, le expuse el motivo de mi visita. Luego de escucharme dijo:

—¿Una entrevista, Ahumada?

—Sí, profe, una entrevista —le dije.

—Hombre, ¿cómo me va a tomar así por sorpresa y...?

Sabiendo de antemano que es de esas personas a las que les gusta tener todo controlado, le salí al paso antes de que terminara la frase y respondí:

—Sin prepararse... ya sé.

Ante esto, vi que esbozaba una pequeña sonrisa, lo cual me dio la seguridad de que se sentía a gusto y de inmediato pasé a las preguntas:

—Empecemos por el principio: la infancia. ¿Qué recuerda de ella?

—Mire, dicen que cuando se mira la infancia con ojos de adulto tendemos a falsearla porque son muchos los años que han transcurrido. Puedo decirle que eso es una verdad a medias, porque yo me acuerdo de muchas cosas de mi infancia. Sin ir más lejos le diré que a los siete años supe lo que era trabajar. A esa edad empecé a ayudar a mi madre. Ella siempre fue una mujer a la que le gustó hacerse a su propio dinero. Por ello hacía peto y dulce, cosas que yo salía a vender por todo el pueblo. Pero no sólo vendí eso; también vendí mango y queso. Eso lo hacía los sábados ya que durante la semana estudiaba. Ahora... también recuerdo que había días de la semana por las tardes, cuando llegaban las lanchas, en que me ponía a recoger los maletines de la gente que llegaba para ganarme algunos pesos. Cuando me iba mal eran unos diez centavos que ganaba; otras veces me iba mejor y me podía ganar hasta veinte.

Escuché atentamente su respuesta y, en lugar de sentir la dureza de su testimonio, me identifiqué con él. En los territorios, «en las regiones»,



**Imagen 1.** Wilfrido Salgado. Fuente: Jhon Bustamante (2023).

como dicen ahora desde el centro del país, así han sido todas las infancias: fuertes, ásperas, rudas y, generalmente, marcadas por la carencia; llámese Wilfrido o Wikdi, me dije mientras pensaba en una crónica de Alberto Salcedo Ramos.

Luego de esto, le expresé:

—Profesor, hay un poeta checo llamado Rainer María Rilke que dice que la única patria del hombre es su infancia. Ante esto que acaba de contarme, parece que para usted esa patria de la infancia no fue tan grata.

—Se equivoca. Mi infancia, más que grata, fue gratisima. Piense en todo lo que pude aprender a esa edad: cortar leña y hierba, echar agua, pescar. Todo eso y lo que le conté lo estuve haciendo hasta los doce años. Son cosas que, a día de hoy, no sólo no se me han olvidado, sino que han sido útiles para mi vida. Todo es un aprendizaje, Ahumada. Recuérdelo siempre.

—¿Por qué hasta los doce años? ¿Luego de eso no volvió a hacerlo?

—Sí, pero no con esa cotidianidad con la que lo hacía, ya que a esa edad mis padres decidieron enviarme a estudiar mi bachillerato a Pivijay.

—¿No había colegios aquí en el pueblo en ese entonces?

—Sí. Había tres o cuatro escuelas, muy elementales; solamente primaria. Lo que casi no había eran profesores. Los que había eran de Pedraza o Pivijay.

—¿Dónde estaban ubicadas esas escuelas?

—En donde hoy queda la registraduría.

—Pero mi abuela me cuenta de profesores como Amalio Eras o María Toloza Andrade. ¿Qué había de ellos?

—Sí. Ellos daban clases. Aunque yo inicié la primaria fue con la profesora Iris Santander. Luego sí estuve con el profesor Amalio Eras, un hombre de gran carácter y mucha disciplina.

Durante mucho tiempo Pivijay y Pedraza, Magdalena, fueron dos de los municipios principales a los cuales mucha de la gente que habitaba la región de Zapayán optaba por trasladarse debido a que ambos presentaban un mejor panorama en cuanto a desarrollo y economía: Pivijay, por su cercanía con la Zona Bananera, y Pedraza, por su proximidad a Bolívar y Atlántico.

Para seguir indagando un poco esa etapa escolar, le pregunté:

—¿Cómo fue para usted salir del pueblo?

—No fue traumático, pero sí sentí un cambio. Imagínese salir de un pueblo tan pequeño como este, donde solo existían unas pocas calles y un colegio pequeño, a uno con mucho más ambiente y con mayor desarrollo. Súmele a eso que tenía que dejar a mis padres, conocer nuevos compañeros, vivir en una casa ajena a la mía. Eso siempre es complicado.

—Y cuénteme sobre el campo educativo. ¿Era mucha la diferencia entre los colegios en Pivijay y los de acá del pueblo?

—¡Claro! Piense en que allá ya había una educación secundaria que acá no teníamos. En cuanto a los contenidos también existía mucha diferencia. Mas yo me adapté bien ya que siempre he sido aplicado y me ha gustado estudiar e investigar. Allá surgió mi pasión por la ciencia. Recuerdo

gratamente a la profesora Carmen Campos, de Biología y Química, quien nos hablaba acerca de los átomos, de cómo la materia está escondida en las cosas. A mí todo eso me fascinó. Fue una profesora que influyó mucho en mí.

Ante esta reflexión, fue inevitable pensar en la imagen que el pueblo tiene de él. A la vista de todos puede parecer un tanto extraño, pero esa rareza se debe a que, como bien dice, siempre ha estado investigando: sobre la historia del pueblo, acerca de las plantas que hay en el playón y, especialmente, sobre ciencia, de la cual es un ferviente apasionado. Todo eso se ve reflejado en su labor pedagógica: para todo aquel que haya sido su estudiante no es extraño que en sus clases hiciera mención a Isaac Newton o a Albert Einstein.

Al ver que mencionaba ese tema que tanto le apasionaba, decidí indagar un poco por una concepción algo extendida entre los habitantes del pueblo:

—¿Es cierto que usted es ateo?

—No. ¿De dónde saca eso? Yo soy muy creyente, ¿sabe?, y creo la ciencia y la fe no son irreconciliables. Para mí los científicos son hombres de fe, ¿o cómo explica usted que se sigan haciendo misiones al espacio en busca de nuevos planetas y esperando encontrar indicios de vida? Ahora, a mí me gusta que el hombre también tenga su parte espiritual. Hace poco veía en un programa de televisión todo lo que se está haciendo en materia de clonación, y le digo que eso me asusta un poco. La naturaleza tiene sus ciclos: existe una vida y una muerte. Eso de intentar revivir especies extintas no me gusta ya que no es un proceso natural. La ciencia debe estar siempre al servicio del hombre, debemos sacarle el máximo provecho, pero pienso también que no es bueno alterar esos ciclos.

Lo escuché con atención para luego hacerle la siguiente pregunta:

—Me hablaba hace poco de la profesora Carmen Campos y de toda esa influencia que fue para usted, ¿viene de ahí su inclinación por la docencia?

—No. Yo nunca pensé en ser docente. Como le digo, a mí me gustaba era la ciencia. Quería estudiar algo relacionado con eso, pero no sabía muy bien qué. Fue un amigo quien me dijo que en la Universidad del Atlántico, en Barranquilla, había una carrera llamada Ingeniería Química. Así que una vez que terminé mis estudios de secundaria me volví al pueblo con la intención de trasladarme hacia allá.

—Cuénteme, ¿cómo fue esa época en Barranquilla?

—Bueno, como le decía: me fui a Barranquilla con la intención de estudiar Ingeniería Química y dedicarme a la ciencia o la industria, no a la docencia. Recuerdo que me fui en un bote... quizás usted no los recuerde porque es muy joven. Esos botes salían a medianoche y tenía uno que dormir en ellos. Como usted sabe, ese es nuestro medio de transporte por excelencia. Siguiendo con su pregunta, le cuento también que esa transición fue muy grande pues ya no iba a un pueblo, sino a una ciudad. Allá llegué a estudiar en la Universidad del Atlántico, que en ese entonces quedaba en 43. Fue un periodo de grandes experiencias y mucho sacrificio, como lo es siempre para toda persona de provincia que quiere superarse y prepararse académicamente. De esos momentos recuerdo la agitación que había en la universidad con todos los grupos de izquierda, a los cuales no era ajeno: le cuento que fui amigo de José Antequera. Él quería que hiciera parte de la

Juventud Comunista, pero yo siempre me negué. Sin ser indiferente a la cuestión política, a mí me interesaban más mis estudios.

—¿Y luego de eso?

—Luego de eso vino lo que hace todo el mundo al salir de la universidad: buscar empleo. Como en Barranquilla no encontré, me regresé al pueblo con la idea de emprender, así que me dediqué a hacer jabones y aceite para la venta. En esas estuve un tiempo, hasta cuando me ofrecieron trabajar en plantas de tratamiento de aguas. Estuve por Pivijay y Ciénaga. Hasta que llegó la docencia.

—¿Cómo ha sido esa experiencia?, ¿qué me puede decir sobre esa labor después de haberla ejercido tantos años?

—Mire, muchas veces se dice que la gente de otras profesiones que se mete a ejercer la docencia no es buena. Yo le digo que eso es relativo. Para mí la docencia es afín a todas las profesiones. A partir de allí, está en uno, como profesional ético, dar lo mejor de sí para ser un buen maestro. Por eso se debe estudiar mucho. La docencia nos exige aprender metodologías, nos exige ser responsables. Enseñar es una tarea sumamente difícil, y más en un país como el nuestro donde nos estamos matando a cada rato. La educación nos enseña a convivir; por eso es importante hacerlo bien. Ese es el motivo por el cual me gusta ser puntual y perfeccionista en mi labor diaria. Estoy convencido de que desde allí podemos transformar contextos como el nuestro. Por eso usted ha visto que como docente he estado inmerso en la organización de actividades para la comunidad.

Lo que decía es cierto. Ha sido a partir del campo educativo donde ha hecho una gran labor

para toda la comunidad de la región. Desde su rol como docente no solo se dedicó a enseñar, sino a fomentar espacios que durante años han servido para unir a las personas, como por ejemplo el campeonato de microfútbol Luis Carrión Gómez y la Semana Cultural, con los cuales los habitantes del pueblo se identifican plenamente.

—Ahora que menciona esos espacios, quiero preguntarle: ¿qué significan para usted el campeonato de microfútbol Luis Carrión Gómez y la Semana Cultural? ¿Cómo nacieron?

—Su significado es muy grande. Esos dos espacios son prácticamente como unos hijos. Generarlos fue todo un reto. Aprovecho que me haya hecho esta pregunta para dejar claro también que la creación del campeonato de microfútbol no me pertenece solamente a mí; fue una idea en la que estuvimos varios jóvenes. Queríamos realizar un evento para entretenernos en algo y se nos ocurrió el torneo. En cuanto a la Semana Cultural, esta llegó después, y fue idea del profesor Rafael de la Cruz Rizo.

—Me dice que esa idea no fue solo suya, sino de varios jóvenes, pero me parece que es inevitable que la gente del pueblo y sus alrededores asocie el campeonato de microfútbol con su nombre pues usted lo dirigió durante muchos años. Partiendo de esto, quiero preguntarle: usted se retiró de la dirección del campeonato hace ya algunos años, aprovechando esa distancia, ¿cómo lo ve hoy?

—Lo primero que debo decirle es que lo veo con nostalgia, pero también con mucha alegría. Piense que este año se cumplen 34 años de estar realizándolo. Piense en todo lo que ha pasado: para esa época aquí en el pueblo no había una actividad deportiva constituida. Se jugaban béisbol

y fútbol, pero de manera aislada, no había esa competencia. Ahora, hemos hablado de mi camino en la docencia, y este campeonato también hace parte de eso ya que sus inicios están muy cerca de la creación del bachillerato, pues esta se dio en 1979, y la del torneo, en 1987. Desde el mes de julio empezamos la organización. Imagínese que ese primer campeonato inició con cinco equipos en juvenil y prejuvenil. Luego le fuimos sumando las demás categorías que todos conocen. Para que se haga una idea de la importancia de este evento, hubo momentos en los que llegamos a tener más de cuarenta equipos. Esta era una competición muy bonita, en la que participaban todos los pueblos de la región. Desde su inicio ese certamen atrajo la atención de la población; la gente empezó a estar muy pendiente de los partidos. Recordar eso me da mucha alegría.

—¿Y qué le da nostalgia?

—Lo que me da nostalgia es que este evento, si nos fijamos bien, también va de la mano con la evolución del pueblo. Para esos años fue que, entre todos, construimos la cancha que actualmente es la plaza del pueblo. Recuerdo que, durante dos años (85 y 86) trabajamos días sábados, domingos y días libres que nos dejaba el colegio para tenerla lista. Es un espacio que hicimos hombro a hombro, con carros de mulas, con ayuda de toda la comunidad. Ese es un trabajo que hoy no se podría hacer: la gente ya no tiene ese sentido de unidad ni de pertenencia por el pueblo.

—Agarrándome a esa nostalgia, aprovecho para preguntarle: ¿por qué dejó de estar al frente de la organización?

—Porque me cansé. Pensé que ya había cumplido mi ciclo. Le cuento que yo me prometí a mí mismo dirigirlo durante 25 años, y así lo hice. Ya

había cumplido: cuando fui concejal elaboré un proyecto para institucionalizarlo y que la alcaldía respondiera por su realización. Con esto también quería salvaguardarlo y dejarlo en las manos de las nuevas generaciones. Estoy seguro de que, cuando ya no esté, el campeonato tendrá dolientes. Pienso que no será fácil que desaparezca; ya hace parte de la memoria del pueblo.

Mientras escuchaba su respuesta pensaba que no podía estar más de acuerdo. El fútbol, tan despreciado por intelectuales, es una actividad que une. En una población como la nuestra, supremamente monótona, en donde no hay museos o bibliotecas, que está a merced de tantos actores violentos, el deporte es un escape, un salvavidas. Aunque es innegable que alrededor de este juego se mueve todo un engranaje económico que produce grandes dividendos, marcados por escándalos de corrupción, en definitiva «la pelota no se mancha», como acertadamente dijo Diego Maradona.

—Siguiendo con esos eventos que ya hacen parte de la memoria de pueblo, me hablaba de la Semana Cultural. ¿Qué me puede contar sobre ella?

—Como le comenté, eso no fue idea mía, sino del profesor Rafael de la Cruz Rizo, quien vino a trabajar aquí por esa misma época. Al llegar se dio cuenta de que al pueblo le faltaban actividades, así que nos propuso realizar la Semana Cultural. Llevarla a cabo también requería un gran esfuerzo. Recuerdo que, como invitábamos gente de Barranquilla, Soledad y Cartagena, era nuestro deber atenderlos, brindarles alimentación y estadía. Como eran muchas personas, lo que hacíamos nosotros era salir por las calles del pueblo para pedir arroz, azúcar, café, panela, yuca, plátanos. Con eso asegurábamos la alimentación. Lo de la dormida era más fácil porque lo

que hicimos fue que cada estudiante se llevaba dos invitados a su casa. Esas semanas culturales fueron excelentes. Le cuento que llegaron a ser tan importantes como las mismas fiestas patronales. Llegaba gente de todos los pueblos a participar de ellas. Nadie se las quería perder. Como ve, otra vez todo esto era posible gracias a la comunidad.

Llevábamos alrededor de dos horas charlando, la tarde iba cayendo y la noche se acercaba cuando escuchamos que alguien abrió la reja de la terraza. Era su esposa, Ana Raquel Bermúdez, quien también es docente:

—¿Esto por qué está tan oscuro? —dijo apenas entró a la sala.

—Porque se nos pasó el tiempo —respondió él.

—Es que le estoy haciendo una entrevista —apunté.

—Pero a Will tendrías que hacerle un libro. Tiene tanto por contar que no acabarían hoy —expresó ella.

—No lo dudo, señor —respondí entre risas.

Después de esta breve conversación, volvimos a quedar solos. La «señor Ana», como cariñosamente le dicen en el pueblo, se había ido hacia el antepatio de la casa, que se observaba desde donde estábamos sentados.

Aprovechando la figura de su esposa, y teniendo en cuenta que no habíamos tocado el tema de su vida personal, le pregunté:

—¿Cuántos años ya al lado de la señora?

—Ya son 39 años. A pesar de los ires y venires de toda relación, creo que nos hemos comprendido. De lo contrario, no seguiríamos aquí.

—¿Ha sido feliz junto a ella?

—Sí. Mucho. Ana Raquel es una mujer que ha estado conmigo en todo momento. En las buenas y en las malas. Me ha dado a mis dos hijos. Me ha soportado, cosa que no es fácil con el carácter que tengo. Le agradezco eso. Pero, más allá de todo, la admiro. Ha sido una gran docente también. Muy responsable, dedicada a su labor. No es de gratis el aprecio que le tiene la gente aquí en el pueblo.

Lo que dijo es cierto: su esposa ha sido un pilar fundamental para una de las dos instituciones de educación primaria que hay en el pueblo. Ella, junto a otras docentes, ha contribuido a la formación de muchos niños y niñas que las quieren y las respetan.

—Bueno, profe, hemos hablado bastante. Mire, ya van a ser las siete y media de la noche. Hasta tarde se nos hizo —le dije.

—Sí. Hemos hablado bastante. Ahora imagínese lo que nos faltaría por hablar —respondió.

—Continuando con las preguntas, quiero, para finalizar, preguntarle por el pueblo.

¿Qué significa Punta de Piedras para usted?

—Mire, yo he visto el cambio del pueblo en cuanto a infraestructura. Claro, ahora estamos mejor: ya no tenemos que ir por el agua a la ciénaga para las labores diarias; la luz no es la mejor, pero ya tenemos. Eso es un avance. Ahora, con respecto a los valores sí veo un retroceso: se han

ido acabando. En el caso de la construcción de la cancha hablábamos de esa unión que había, pero se ha perdido. También hay cambios sociales que me duelen. Por ejemplo, el problema del microtráfico. Yo siento que ya no hay una querencia. Aun con todo esto, el pueblo para mí significa mucho. Yo no lo cambio por un imperio, como dice la canción vallenata. Espero que el pueblo se siga transformando, pero que no se degrade moralmente. Deseo también que las administraciones locales tengan más compromiso con el pueblo para que las nuevas generaciones disfruten de mejores condiciones.

—¿Se siente orgulloso de ser de aquí?

—Sí. Me siento orgulloso y feliz de pertenecer a Punta de Piedras. Es más, ya dejé dicho que el día que muera quiero ser sepultado aquí. Es el pueblo de mis padres, donde nací y crecí. Yo en el pueblo me siento tranquilo y seguro. También siento que me aprecian y me estiman. Además, aquí sigo teniendo pleno contacto con la naturaleza, como le conté que lo tenía de niño. Aunque de lo que más me siento orgulloso es de haber contribuido a su mejora a través de la educación. Me complace ver ya tantos profesionales, entre ellos a tantos docentes. La mayoría de los que hoy son mis colegas en el Liceo Zapayán fueron mis estudiantes.

—¿Se considera un ejemplo?

—Personalmente, no. Soy un ser humano con muchos defectos, seguro. He tratado de obrar de la mejor manera, sin hacerle daño a nadie. Dedicado a lo que me gusta, no más. Académicamente quizá sí pueda ser un ejemplo: he sido responsable con mi labor educativa. Espero que en ese aspecto, en un futuro, el pueblo dé mejores profesionales que yo.

—¿Qué consejo les deja a los jóvenes del pueblo?

—Que no se casen tan rápido, que se realicen profesionalmente. Tienen su vida por delante; no se llenen de hijos. Sean responsables y obren bien. Que lo que hagan lo lleven a cabo con pasión y, sobre todo, sean agradecidos con sus padres.

Antes de terminar le agradecí por el tiempo y la disposición y me despedí de él con un apretón de manos. Le dije que, en principio, no había sido mi intención que la conversación se alargara tanto, pero en vista de que lo había sentido a gusto había decidido hacerle más preguntas de las que tenía pensadas.

Cuando me disponía a levantarme de la silla y buscar la salida, no sé a son de qué, se me ocurrió preguntarle:

—Profe, ¿cómo ve la muerte?

—Hombre, Ahumada, ese es el gran tema. A veces he llegado a pensar cómo será eso de estar muerto. Yo no sé para dónde se irá eso que llaman alma. Para ser sincero, le comento que la muerte la veo como un misterio y no con miedo. A fin de cuentas, a eso se reduce el ciclo vital: a nacer y morir.

Luego de su respuesta, mientras yo estaba en la labor de abrir la reja de la terraza para salir y dirigirme a mi casa, me dijo:

—Ahumada, espero que otro día vuelva por acá para seguir hablando y hacerle el quite a la muerte mientras tenemos vida.

—Por supuesto, profe. Por acá volveré —respondí alejándome. ■■■



**Fuente:** Esteban Acuña Martínez (mención de honor en la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# Más allá de una taza de café

**Rosmery Cruz O’Byrne\***

Colombia es el tercer mayor productor de café a nivel mundial, y somos conocidos por nuestro café de alta calidad. Puedo asegurar además que la mayoría, como buenos colombianos, iniciamos nuestros días con una taza de café.

Para muchos, el café es un lenguaje de amor: «Te traje café», y también una excusa para compartir con la familia y los amigos: «¿Nos tomamos un cafecito?». Para otros, no hay mejor forma de lidiar con el día a día: «Mientras la vida pasa, el café ayuda». Para mí, además de todo lo anterior, ha sido el cimiento de mi camino como investigadora.

Detrás de ese café que nos tomamos, hay familias campesinas que lo siembran, lo cosechan y lo procesan. Hay un nicho geográfico que modula este producto, una gran biodiversidad asociada, unos microorganismos que trabajan para darles a los granos esas notas sensoriales que nos gustan.

Con esta serie fotográfica busco mostrar un poco de lo que significa el café desde mis ojos y, a través de ella, hablar sobre lo que hay detrás de una taza proveniente del corazón del mundo: la Sierra Nevada de Santa Marta.



**Imagen 1.** Familias caficultoras. Fuente: Rosmery Cruz O’Byrne (2023).

\*Ingeniera Ambiental y Sanitaria. Ingeniera Agrónoma. Magister en Ingeniería. Investigadora del Grupo de Investigación Suelo, Ambiente y Sociedad (GISAS). E-mail: rosmerycruzko@unimagdalena.edu.co.



Imagen 2. Plantaciones. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



**Imagen 3.** Familias caficultoras. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



**Imagen 4.** Familias caficultoras. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



**Imagen 5.** Familias caficultoras. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



**Imagen 6.** De la flor al fruto. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



**Imagen 7.** De la flor al fruto. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



**Imagen 8.** De la flor al fruto. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



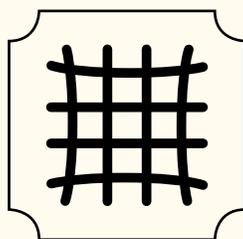
**Imagen 9.** De la flor al fruto. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



**Imagen 10.** Del fruto a la taza. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



**Imagen 11.** Del fruto a la taza. Fuente: Rosmery Cruz O'Byrne (2023).



# La Malla Unimagdalena

# La instrumentalización de las fuentes históricas en la construcción del discurso hegemónico de la vallenatología

Luis Carlos Ramírez Lascarro\*

## Introducción

Entre las tesis que conforman el discurso hegemónico en el ámbito de la música vallenata, destaca la de la territorialización de esta manifestación, elaborada con la intención manifiesta de ubicar a Valledupar como su centro. Esta postura parte de los «mapas del vallenato», contruidos por Araújo (1973) en función de las diferencias interpretativas entre las subregiones del Caribe colombiano, hasta llegar a la concepción de una «cultura vallenata» uniforme en todo el antiguo Magdalena grande, establecida por parte de Gutiérrez (1992) mediante una apropiación

localista del indio ancestral montada sobre una cadena deductiva ciertamente original: todo lo chimila es vallenato, toda la música que se encuentra en el valle del río Cesar, antiguo territorio chimila, pertenece a Valledupar y es música vallenata (González, 2003, p. 82).

Esta construcción, sin embargo, flaquea por la instrumentalización de algunas fuentes históricas, como se verá más adelante. De esta forma se tiende un manto de duda sobre el aspecto que más se resalta en la obra de Gutiérrez:

El fuerte de la obra es el componente histórico, el cual evidencia el amplio conocimiento del autor sobre las gestas de conquista, el

\*Historiador y gestor patrimonial. E-mail: lcramirez@unimagdalena.edu.co.



**Imagen 1.** El etnocentrismo ha ubicado a toda la música y a los habitantes de la antigua Gobernación de Santa Marta como vallenatos. Fuente: Luis Carlos Ramírez Lascarro (2023).



proceso de fundación y poblamiento de los pueblos de una región a la que prefiere llamar Valle de Upar (Medina, 2022).

### **El territorio del Valle de Upar**

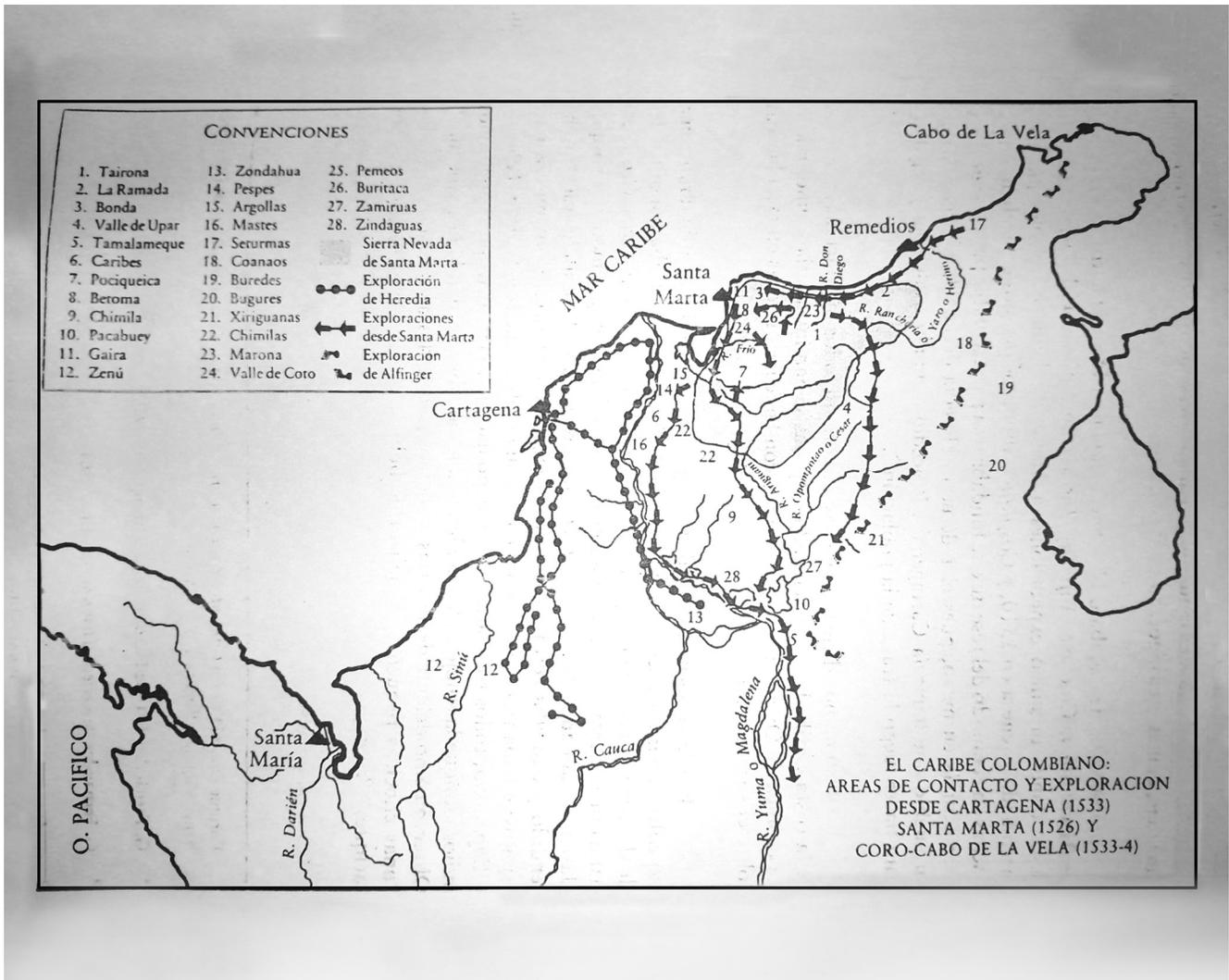
Gutiérrez ubica como territorio de la música vallenata al antiguo Valle de Upar, del cual proporciona varias delimitaciones. De este modo, no es posible tener certeza sobre los límites considerados por el autor. Se puede hacer referencia al menos a cuatro variantes, a partir de las crónicas y notas de Fernández de Oviedo, Juan de Castellanos, Fray Pedro Simón y Luis Striffer. Entre ellas, se hace énfasis permanente en las que permiten equiparar dicho valle con la zona habitada por los chimilas a la llegada de los españoles. Por lo tanto, el autor afirma:

Queda claro entonces que se entendió y se entiende por Valle de Upar todo el territorio ocupado por la cultura chimila con cada una de sus comarcas y tribus, desde el río Magdalena hasta las inmediaciones de Barrancas, en La Guajira, incluida la franja compartida por esta cultura y la de los tupe o coyaima (Gutiérrez, 1992, p. 43).

En esta proposición subyacen tres ideas que es necesario revisar con detenimiento para evaluar la pertinencia de la tesis de Gutiérrez: 1) la correspondencia de los territorios atribuidos a los chimilas con esta tribu, 2) el papel del cacique Upar entre los chimilas y en todas las tierras que se les atribuyen y 3) la existencia de variados valles en esta extensa área del Valle de Upar.

### **Las tierras de los chimilas**

La delimitación mencionada coincide en gran medida con los límites descritos para el territorio de los chimilas por Édgar Rey Sinning (2009) y choca con la registrada por Paul Rivet (1947), quien ubica en gran parte de esta región a los malibú, apoyándose en lo que Antonio Rodríguez *et al.* (1579) registran en su *Relación geográfica de San Miguel de las Palmas de Tamalameque, Gobernación de Santa Marta*.



**Imagen 2.** Áreas de contacto y exploración desde Cartagena (1533), Santa Marta (1526) y Cabo de la Vela (1533-4). Fuente: Tovar (1993).

El mapa de las áreas de contacto y exploración desde Cartagena, Santa Marta y Coro-Cabo de la Vela (Tovar, 1993, p. 41) permite evidenciar que los chimilas no eran el único grupo indígena presente en todo el extenso territorio que se les atribuye, que este era mucho más pequeño en realidad, y que los pocabuyes eran un pueblo distinto a ellos. Estos hallazgos se contraponen a lo que afirma Gutiérrez (1992), para quien el área dominada por los chimilas «estaba dividida en comarcas (la de Pocabuy y la de Eupari o Upar)» (p. 43). Dicha aseveración, sin embargo, se realiza sin aportar fuentes históricas que permitan considerar a los pocabuyes como una comunidad dependiente de algún modo de la

chimila, la cual muchos autores estiman como una macroetnia.

La apropiación de las características dadas a los malibú se refuerza endosándoselas al grupo de los «upar», el cual asume como chimila invocando —sin citar textualmente— a Restrepo Tirado, quien habría asegurado que «los habitantes de las lagunas y los de los ríos (como se les llama a los de la comarca de Upar) tenían el mismo idioma» (Gutiérrez, 1992, p. 149).

No se han encontrado referencias que permitan identificar a los chimilas con los pocabuyes; por el contrario, estos dos pueblos se pueden

distinguir acudiendo a varias fuentes tales como las *Elegías de varones ilustres de indias* (Castellanos, 1787), la *Historia de la Provincia de Santa Marta y Nuevo Reino de Granada* (Aguado, 1916) y *La perla de América, Provincia de Santa Marta, reconocida, observada y expuesta en discursos históricos* (Julián, 1787). Esta última obra, en particular, hace una enumeración de los grupos que habitaban el territorio de la provincia de Santa Marta, la cual «antes de la llegada de los españoles, estaba habitada por un mosaico de grupos... entre los cuales se destacaban los gayras, tagangas, bondas, guagiros, coyaymas, tupes, itótos, motilonos, chimilas, conchas, pocabuques, alcoholados, tamalameques, cipuazas, aruacos, tayronas» (Julián, 1787, p. 103).

No es posible dar con una justificación de esa instrumentalización de las fuentes, más allá de la intención de extender el territorio endosado al «concepto del Valle de Upar» (Gutiérrez, 1992, p. 41) hasta llegar a fundirlo o identificarlo con toda el área ubicada en la margen oriental del curso bajo del río Magdalena. Así lo hizo en el capítulo «El valle de los Pocabuques» de la serie *Región de maravillas* (2015), en el cual asegura que dicha zona se inicia en Bocas de Ceniza, pues «desde entonces fue denominado el valle que aquí se inicia como Valle de los Pocabuques» (Mar De Leva Producciones, 2016, 1 m 46 s). De este modo su teoría se apropia de las tierras de la otra familia malibú, los mocaná, quienes ocupaban parte de los actuales departamentos del Atlántico y Bolívar, cerca del litoral (Rivet, 1947).

Es entendible, hasta cierto punto, que Gutiérrez, así como muchos otros autores, asumiera que todos los terrenos que les son atribuidos a los chimilas en realidad les pertenecían puesto que

Si hablamos del terreno que ocupan como propio los chimilas, donde tienen sus bugíos, o ranchos de paja, y sus labranzas, y platanales, es corto y reducido, como se juzga, a cuatro o seis leguas. Pero si discurremos del campo, de sus correrías, y molestas excursiones, es casi

toda la provincia del norte a sur de occidente a oriente. Todo lo que no es habitado o no está inmediato a poblaciones, desde el río de la Magdalena hasta los pueblos del Molino y Villanueva, situado en los confines de la provincia hacia el oriente, y desde las inmediaciones de la ciudad de Santa Marta hasta Tamalameque, última ciudad hacia el mediodía, suele llamarse tierra de los Chimilas (Julián, 1787, p. 113).

Esta cita permite desvirtuar la anotación hecha por Gutiérrez (1992) respecto a que «la nación chimila no era un pueblo disperso ni trashumante» (p. 43). Esta misma afirmación, de hecho, es usada en la versión más reciente de su obra para mostrar que «Upar era entonces el “rey” de los chimilas, y por estar esta nación extendida en todo el valle, se denominó con este nombre a dicha región» (Gutiérrez, 2014, p. 54).

No obstante, acudiendo al párrafo siguiente al anteriormente citado de Julián (1787), el cual es ignorado por Gutiérrez, se puede desvirtuar la atribución equívoca de territorios que no les pertenecían en realidad a los chimilas, pues se les llamaba así a todas estas tierras:

no porque toda, ni siempre sea habitada por ellos, sino porque libre e impunemente giran, corren, y salen por ella con flechas en las manos los chimilas para asesinar pasajeros, y hacer daño a las haciendas que encuentran, y matar a los esclavos que rodean los ganados, o trabajan en las sementeras (Julián, 1787, p. 113).

La aparente contradicción respecto a la forma de nombrar a los grupos nativos habitantes de esta región se puede entender a partir de lo expuesto en *La vida material del otro lado de la frontera colonial: los pueblos Chimila en la segunda mitad del siglo XVIII* (Luquetta y Vidal, 2014). Dicho trabajo pone de manifiesto que se conocía como chimilas, de manera general, a los habitantes no conquistados de la provincia

de Santa Marta, incluyéndose en estos, posiblemente, a diversos grupos étnicos debido a que, ante los ojos de los españoles, todos los indígenas eran iguales.

Esta posición incluso es complementada y reforzada en *Ordenar para controlar* (Herrera, 2002), *Introducción a la Colombia amerindia* (Instituto Colombiano de Antropología e Historia [ICANH], 1987) y *Arqueología del Bajo Magdalena. Estudio de la cerámica de Zambrano* (Reichel-Dolmatoff y Reichel-Dolmatoff, 1991). Tales textos evidencian que chimilas y malibús coincidieron cronológicamente durante un tiempo hasta la desaparición de estos últimos; sin embargo, es necesario recalcar que los pocabuyes fueron un pueblo malibú, distinto, que les sobrevivió y a los que se asocian los chimilas debido a la ocupación, en periodos diferentes, de gran parte del mismo territorio y la gran fama de guerreros bravíos indomables de la que estos últimos han gozado.

### Los diversos valles del Valle de Upar

En la construcción del «concepto del Valle de Upar» por parte de Gutiérrez, cobra suma importancia el río Cesar pues, asegura el autor, dicha noción

partió de los primeros conquistadores cuando estos, al penetrar por primera vez este hermoso territorio, oculto entre la Sierra Nevada, la cordillera de los Andes y el río Magdalena —y que a la vez era valle por doble motivo, pues además de ser el valle del río Cesar, es un vasto territorio plano incrustado entre montañas (Gutiérrez, 1992, p. 41).

La correspondencia entre los nombres «Cesar» y «Upar» se podría establecer a partir de lo consignado en *Viaje a Nueva Granada* (Saffray, 1948), pues allí se referencia en dos ocasiones al río Upar y en una a la ciudad de Valledupar. Sin embargo, no es posible asegurar que el topónimo «Upar», empleado para el valle y la Ciudad de los Santos Reyes, se origine en esta denominación, registrada a finales del siglo XIX para el río Cesar,

debido a que no ha sido la único que se le ha dado, ni la más antigua. Por lo tanto, no son claras las razones para la elección de este nombre en relación con este río tutelar, el cual tendría, al menos, ocho más usados con anterioridad: Opomptao (Tovar, 1993), Pompatoo (Fernández de Piedrahita, 1881), Xiriri (Simón, 1626), Zazare (Castellanos, 1847), Cesare (Fernández de Piedrahita, 1881), Casir (Fernández de Oviedo, 1852), Cisar (Fernández de Oviedo, 1852) y Cesari (Soto, 1880).

«Upar» tampoco es el único nombre registrado para el valle del río Cesar, pues en el libro XXV, Capítulo I, de *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar océano (tomo primero de la segunda parte, segundo de la obra)*, escrito por Gonzalo Fernández de Oviedo en el siglo XVI, se le llama *Valle de los Pacabuyes* (Fernández de Oviedo, 1852, p. 270). Asimismo, en el libro XXV, Capítulo IV, de esta misma obra, se refieren a esa zona como *Valle de los Pacabuyes y los Sondaguas* (Fernández de Oviedo, 1852, p. 279). Esta última, posiblemente, sea la denominación más antigua para el valle del río Cesar, y Gutiérrez la asume así para el Valle de Upar al asegurar que «precisamente por este último personaje (Fernández de Oviedo) tenemos la primera información sobre el valle de nuestro interés, pero él no le llamó de Upar, pues ni siquiera llegó a la ciudad del tal cacique» (Gutiérrez, 2014, p. 50).

No obstante, la afirmación de Gutiérrez al respecto no es correcta dado que en esa misma obra de Fernández de Oviedo se nombra al Valle de Upar en, al menos, dos ocasiones. Con ese nombre se refiere al valle del río Cesar, en el marco del viaje de Jiménez de Quesada, comisionado por Fernández de Lugo en 1536, para remontar el Magdalena hasta llegar al Perú (Fernández de Oviedo, 1852, p. 380, 385).

Los sondaguas y los pocabuyes son pueblos malibús, como se ha mostrado anteriormente, aunque Gutiérrez los asuma como tributarios o

dependientes de los chimilas. Ahora bien, entre los cambios introducidos en la edición de 2014 de su obra, el autor pasa a considerarlos distintos al afirmar que «el nombre que utilizó fue Valle de los Pocabuyes, debido a que él no conoció la palabra chimila, sino que a estos indígenas los llamó pocabuyes y sondaguas» (Gutiérrez, 2014, p. 50).

En esta última afirmación Gutiérrez comete dos imprecisiones, una más grave que la otra. La menor es emplear la palabra «pocabuyes» en vez de «pacabuyes», que fue la que realmente utilizó el cronista y es solo una de las seis formas de llamar a los pocabuyes que se han identificado (Ramírez, 2021). La mayor es asegurar que este cronista desconocía la palabra «chimila», pues en el libro XXVI, Capítulo XVIII, de la obra antes citada, se puede encontrar dicho término:

Había los que iban por tierra pasado la provincia que se llama *Chimila*, que es confín y en el halda de los indios flecheros caribes, y al pasar de un gran río que hay en aquella tierra, se vieron en mucho trabajo los españoles, y se perdieron muchas cosas que les hicieron falta. Está *Chimila* de Santa Marta cuarenta leguas; y diéronse mucha prisa para llegar al río Grande [cursivas fuera del texto] (Fernández de Oviedo, 1852, p. 379).

El topónimo «Upar», empleado para el valle del río Cesar, se ha registrado también de varias maneras, tales como: Valle de Hupar (Baquero y Vidal, 2007), Valle de Upari (Friede, 1960), Valle D'Upar (Simón, 1626), Valle Dupar (Simón, 1626) y Valle de Eupari (Herrera, 1730).

Todas estas variantes identificadas —y las que pueden faltar— para nombrar al actual río Cesar, clasificar a los aborígenes de la región, como en el caso mostrado de los pocabuyes, y nombrar el territorio, conforme se vio en el caso del Valle de Upar, se pueden deber, entre otras cosas, a errores de transcripción de los documentos paleográficos, la lengua estándar empleada en el momento de la redacción de los textos o a la dificultad de los

Europeos para comprender las lenguas nativas, a pesar del continuo apoyo de traductores en sus actividades.

Aplicar el topónimo «Upar» a toda la zona que es llamada «Valle de Upar» y que comprende la gran mayoría del territorio de la antigua Gobernación de Santa Marta a partir del río Cesar, considerando que ese cuerpo de agua fue llamado «Upar» antiguamente, no es la decisión más acertada si se tiene en cuenta que este no es, tampoco, el único ni el más importante río en toda esta área. En efecto, se encuentran también los ríos: Ariguaní (principal afluente del Cesar), Fundación, Badillo, Guatapurí, Cesarito, Ranchería, Palomino, Don Diego, Buritaca, Guachaca, Mendihuaca, Piedras, Manzanares, Gaira, Frío, Sevilla, Tucurínca, Manancana, Aracataca y Magdalena (del cual es afluente el Cesar), además del Cauca y, sobre todo, el San Jorge, el más importante de la región en términos geográficos, históricos, comerciales y políticos. Sin embargo, no es en este último en el que se centra Gutiérrez para nombrar a todo el extenso territorio conformado por los valles de los ríos antes nombrados.

El nombramiento de casi todo el territorio de la antigua provincia de Santa Marta como «Valle de Upar», considerando lo anteriormente expuesto, no se puede asumir como dado a partir de la denominación de «Upar» otorgada en el siglo XIX al río Cesar. Ese habría sido, también, el nombre del personaje a quien se ubica como el líder supremo de los chimilas, pues «tanta autoridad ejercía esta nación sobre el mencionado valle, que los españoles bautizaron la generalidad del territorio con el nombre o título de quien consideraron su máxima figura: el Upar» (Gutiérrez, 1992, p. 43).

Quedaría entonces por considerar la pertinencia del nombramiento de este territorio en función de la figura del cacique Upar, cuya autoridad, aplicada a todas las tierras que se consideran de chimilas, queda en entredicho a partir del establecimiento de que no todas estas tierras eran

de dicho pueblo indígena, como Gutiérrez y otros autores han afirmado. Por lo tanto, es pertinente preguntarse cuáles eran los territorios que este cacique señoreaba.

### ¿Dónde señoreaba Upar?

Gutiérrez (1992) señala al cacique Upar como el jefe máximo de la nación chimila, asegurando que los españoles, al entrar en el valle del río Cesar, «resolvieron con absoluta espontaneidad darle el nombre de Upar, persona a quien conocieron como el máximo jerarca de la nación más numerosa y desarrollada de dicho valle: la nación chimila» (p. 41-42).

El autor, como se ha dicho, asume a todos los pobladores de la región como pueblos chimilas sin aportar pruebas documentales que puedan respaldar esa aseveración:

Ahora, debe quedar claro que toda esta gran extensión, para asuntos del ejercicio de autoridad, estuvo dividida en dos grandes comarcas: una, la del norte, era la de los Upar... La otra comarca era la de Pocabuy, que quiere decir país de las ciénagas y que tuvo su centro en la ciudad de Thámara (Gutiérrez, 1992, p. 148).

El mismo Gutiérrez pone en duda la jerarquía propuesta al aclarar que «en cuanto al término Upar, no se ha definido aún si se trata de un nombre propio o del título que designaba la mayor jerarquía gubernativa de tan importante país precolombino» (Gutiérrez, 1992, p. 42).

Además, la concentración de la autoridad territorial señalada por Gutiérrez es puesta en duda en «Resistencia Chimila: Ni alquilados, ni vencidos» (Rey, 2009). Dicho artículo expone que dicho mando se encontraba disperso entre varios jefes o caciques locales que al mismo tiempo cumplían funciones sacerdotales. Para dicha afirmación, el texto se apoya en las descripciones hechas por Castro Trespalacios, quien asegura que «El Cacique Upar gobernaba desde El Molino

hasta Garupar... el cacique Tamalameque gobernaba la parcialidad de Panquiche, Malibú, Barbudo, Simichagua, Sempeche y Tamalaguataca» (Rey, 2009, p. 92).

Además de ubicar a Upar como el jefe máximo de los chimilas, cosa que no se ha podido corroborar acudiendo a fuentes históricas, como tampoco la existencia de una etnia de nombre «upar», «upari» o «eupari», Gutiérrez ubica a la fundación de la ciudad de Valledupar en el sitio mismo en el cual estuvo la capital de esta nación. Esta forma de organización político-administrativa de los chimilas también es cuestionada por el doctor Rey Sinning, quien comenta:

Si lees mi libro [*Poblamiento y resistencia. Los Chimilas frente al proceso de ocupación de su territorio. Siglo XVIII (2012)*] vas a encontrar que en el centro del actual departamento del Magdalena es donde se ubicaban los chimila, y ellos no tenían ninguna capital. Ellos no fueron una tribu con una organización lineal de arriba hacia abajo. Había caciques, que a veces eran mujeres inclusive, pero no había como tal un principal. La gente que estaba en Valencia de Jesús y la gente que estaba en Valledupar, de hecho, era convidada a vencer a los chimilas que estaban en el centro del hoy departamento del Magdalena. En el municipio de Sábanas de San Ángel era donde estaba el fuerte de los chimilas. De hecho, allí los españoles construyeron un fuerte en el siglo XVI, que era quemado por los chimilas (Rey, comunicación personal, septiembre 19 de 2022).

Considerando lo anterior, no es posible asegurar que el cacique Upar gobernara en todo el territorio que Gutiérrez afirma este habría señoreado. En consecuencia, es necesario establecer la ubicación de la ciudad en la cual asentaba su dominio, para lo cual puede servir lo transcrito por Tovar Pinzón en el tomo II de *Relaciones y visitas de los Andes, siglo XVI*, acerca del origen del nombre de la ciudad de Valledupar:



Esta cita permite ubicar al sitio fundacional de Valledupar como el lugar o ciudad donde residió el cacique Upar y tuvo ascendencia sobre algunos otros caciques de la zona. Sin embargo, no es posible asegurar que este fuera el jefe máximo de los chimilas o de todo el territorio que se dice fue de dicho pueblo, jerarquía que Gutiérrez cree confirmada con la expresión «Todas las provincias del Upare» (Gutiérrez, 2014, p. 52), citando a Castellanos. No obstante, en esa teoría no tiene en cuenta que en las dos ocasiones en que este cronista habla de las tierras o «provincias del Upare» no lo hace en relación con las tierras señoreadas por este cacique.

En primera instancia, Castellanos (1847, p. 203) se refiere a una región atravesada durante el recorrido hecho por Alfinger en su búsqueda de El Dorado. En segunda instancia, dicho cronista usa la denominación anterior al describir la incitación encabezada por la india Francisca a Coro Ponaimo, cacique de los tupes, la nación más valiente entre todas las existentes en el valle, para que se rebelara ante la tiranía de los invasores, aprovechando que su ciudad no estaba cercada ni tenía centinelas (Castellanos, 1847, p. 353).

La ciudad desde donde habría señoreado Upar, asegura Gutiérrez, fue quemada por Alfinger luego de haber ahorcado al cacique y haber recibido una paga en oro para su liberación:

En la noche siguiente de su cautiverio, en medio de la soldadesca europea, formada alrededor de la plaza con antorchas en la mano, ayudaron a bien morir al infortunado cacique después de recibir el bautismo de la religión católica, de manos del sacerdote De Córdoba. Fue ahorcado, ya que, por gracia del conquistador, se le había cambiado la forma de muerte y se le redujo a cenizas su casa imperial (Gutiérrez, 1992, p. 73).

Esta cita ha sido tomada, de manera literal, del libro *Culturas aborígenes cesarenses e independencia del Valle de Upar* (Castro, 1979, p. 21), pero no ha sido posible, hasta el momento, rastrear

y confirmar esta referencia dentro de la obra de Fernández de Oviedo (búsqueda mediante la herramienta Google Books). Así las cosas, no solo queda en duda la veracidad de los hechos narrados, sino que se refuerza la certeza de que esta frecuente instrumentalización de las fuentes hecha por Gutiérrez ha sido llevada a cabo con la intención expresa de construir toda una narración legendaria para los orígenes de Valledupar y ubicarla como la ciudad principal de la margen oriental del curso bajo del río Magdalena, aun desde tiempos precolombinos. Por esta razón, para Gutiérrez es válido que a toda la cultura y la música de este territorio se les conozca como «vallenatas», configurando una original pero débil estrategia de apropiación cultural, fruto, sin duda, de un exacerbado etnocentrismo.

### Conclusión

De acuerdo con todo lo expuesto, puede afirmarse que la narrativa histórica elaborada en *Cultura vallenata, origen, teoría y pruebas* ha sido construida falazmente, endilgando a los eupari —una etnia que no aparece en ningún mapa ni relación de las tribus indígenas que poblaron la antigua Gobernación de Santa Marta— características propias de los sondaguas, uno de los pueblos malibú. Asimismo, dicha publicación ubica al cacique Upar no solo como el principal de esta comunidad, sino de la macroetnia chimila, cuya organización sociopolítica era distinta y no abarcaba un terreno tan amplio como el que le ha sido atribuido. Estas conceptualizaciones de Gutiérrez —recibidas acriticamente— han llegado sin embargo a permear espacios académicos y las formas de representación y construcción de identidad y memoria de la región e incluso el país. De esta forma se han instalado como uno de los pilares del activismo político e intelectual mitológico que han promovido al vallenato como género musical nacional, reubicando el etnocentrismo cultural dominante en el país.

### Referencias bibliográficas

Aguado, P. D. (1916) *Historia de Santa Marta y Nuevo Reino de Granada* (Tomo 1). Tip. de Jaime Ratés.

- Araújo, C. (1973) *Vallenatología, orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Tercer Mundo.
- Baquero, A. y Vidal, A. (2007). *De las indias remotas... Cartas del cabildo de Santa Marta (1529-1640)*. Ediciones Uninorte.
- Castellanos, J. D. (1847). *Elegías de varones ilustres de indias*. Imp. de la Publicidad a cargo de M. Rivadeneira.
- Castro, P. (1979). *Culturas aborígenes cesarenses e independencia de Valledupar*. Imprenta Nacional.
- Fernández, G. (1855). *Historia general y natural de las indias, islas y tierra firme del mar océano*. Imprenta de la Real Academia de la Historia.
- Fernández, G. (1852). *Historia general y natural de las indias: Islas y tierra firme del mar océano*. Tomo primero de la segunda parte, segundo de la obra. Imprenta de la real academia de la historia.
- Fernández, L. (1881). *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada: a las S. C. R. M. de d. Carlos Segundo rey de las Españas y de las Indias*. Imprenta de Medardo Rivas.
- Friede, J. (1960). *Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada y Fundación de Bogotá (1536-1539) según documentos del AGI, Sevilla*. Imprenta del Banco de la República.
- González, A. (2003). *Los estudios sobre música popular en el Caribe colombiano*. Universidad del Atlántico.
- Gutiérrez, T. D. (2014). *Cultura vallenata: Origen, teoría y pruebas*. Plaza y Janés.
- Gutiérrez, T. D. (1992). *Cultura vallenata: Origen, teoría y pruebas*. Plaza y Janés.
- Herrera, M. (2002). *Ordenar para controlar. Ordenamiento espacial y control político en las Llanuras del Caribe y en los Andes Centrales Neogranadinos. Siglo XVIII*. ICANH.
- Herrera, A. D. (1730). *Historia general de los hechos de los Castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*. Oficina Real de Nicolás Rodríguez Franco.
- ICANH. (1987). *Introducción a la Colombia amerindia*. ICANH.
- Julián, A. (1787). *La perla de América, Provincia de Santa Marta, reconocida, observada y expuesta en discursos históricos*. Librería de Antonio de Sancha.
- Luquetta, D. y Vidal, A. (2014). La vida material del otro lado de la frontera colonial: los pueblos Chimila en la segunda mitad del siglo XVIII. *Diálogos, Revista Electrónica de Historia*, 15(1), 111-133. [http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttex&pid=S1409-469X2014000100111&Ing=en&tin-g=es](http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttex&pid=S1409-469X2014000100111&Ing=en&tin-g=es)
- Mar De Leva Producciones. (2016). *Región de maravillas El Valle de los Pocabuyes* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/EtkEBlwAbvc>
- Medina, A. (2022). 30 años de «cultura vallenata». *Entornos*. <https://revistaentornos.com/30-anos-de-cultura-vallenata/>
- Ramírez, L. (2021). ¿Los Pacabuyes, un pueblo Chimila o Malibú? *Panorama Cultural*. <https://panoramacultural.com.co/pueblos/8196/los-pocabuyes-un-pueblo-chimila-o-malibu>
- Reichel-Dolmatoff, G. y Reichel-Dolmatoff, A. (1991). *Arqueología del bajo Magdalena: estudio de la cerámica de Zambrano*. Banco Popular, Fondo de Promoción de la Cultura.
- Rey, E. (2009). Resistencia Chimila: Ni alquilados, ni vendidos. *Revista Palobra*, (10), 90-108. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3156319>
- Rivet, P. (1947). Les indiens Malibú. *Journal de la Société des Americanistes*, 36), 139-144. [https://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1947\\_num\\_36\\_1\\_2360](https://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1947_num_36_1_2360)
- Rodríguez, A., Gómez, F. y Bermúdez, A. (1579). *Relación Geográfica de San Miguel de las Palmas de Tamalameque, Gobernación de Santa Marta, Audiencia de Nueva Granada, Virreinato del Perú (hoy república de Colombia)*. Ms. Ed. 1919a: Boletín del Centro de Estudios Americanistas, Se-villa, año 6, No. 23-24: 37-62. Sevilla.
- Saffray, C. (1948). *Viaje a Nueva Granada*. Ministerio de Educación Nacional de Colombia.
- Simón, P. (1891). *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales*. Casa Editorial de Medardo Rivas.
- Simón, P. (1626). *Primera parte De las noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales*. Casa Editorial de Domingo de la Iglesia.
- Soto, R. (1880). *Decenios de Mompo en la independencia: Estadística de Mompo* (Vol. 2).
- Striffler, L. (1986). *El río Cesar: relación de un viaje a la Sierra Nevada de Santa Marta en 1876*. Senado de la República.
- Tovar, H. (1993). *Relaciones y visitas a los Andes. Siglo XVI. Tomo II. Región del Caribe*. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. ■■■



Fuente: Ángel Carrasquilla Meza (mención de honor en la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# Procesos de patrimonialización de la memoria histórica: el caso de El Mochuelo

Sebastián Villamizar Niño\*

## Introducción

**E**n conmemoración de sus 200 años de historia, el Museo Nacional de Colombia inauguró el pasado 15 de junio de 2023 en su sala de exposiciones una muestra del Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María «El Mochuelo» (MIM). Este espacio, dedicado a la memoria y la reparación simbólica de 15 municipios de Montes de María que han sido víctimas del conflicto armado en Colombia<sup>1</sup>, es una iniciativa del Colectivo de Comunicaciones de Montes de María Línea 21 (CCMMaL21) donde se busca no solo presentar procesos de resiliencia y transformación social de los habitantes de los municipios de la región, sino también propiciar el diálogo y el encuentro de saberes que apelan tanto a narrativas como a experiencias de las personas en medio de la guerra.

El MIM surgió en un territorio que históricamente se ha caracterizado por ser un lugar de resistencia civil. Desde el siglo XVII, con los primeros asentamientos palenqueros, hasta nuestros días, con luchas campesinas por la recuperación de tierras, la región de los Montes de María revela estrategias en las que sus pobladores se mantienen continuamente en disputa por sus derechos y adelantan denuncias en contra de una ausencia del Estado. Sobre este último punto, es importante destacar cómo la comunidad local adelanta proyectos que afirman y visibilizan su memoria atravesada por eventos traumáticos que son imposibles de olvidar.

Por medio de un ejercicio de revisión bibliográfica, este artículo ofrece una reflexión en torno a cómo la exposición itinerante del MIM en el Museo Nacional de Colombia puede ser concebida como un proceso de «patrimonialización» de memorias traumáticas en el que participa la co-

\*Antropólogo y magíster en Patrimonio Mundial. Investigador en temas relacionados con patrimonio digital y la gestión del patrimonio cultural. E-mail: sebas.villamizar.nino@gmail.com.

1. Según cifras de la ya desaparecida Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), «a diciembre de 2010 [...] la región Caribe registró más de 900.000 personas víctimas de desplazamiento forzado de las cuales 234.0098 correspondieron a los Montes de María» (Bayuelo et al., 2013, p. 162).

# EL VUELO DE El Mochuelo

De los Montes de María a Bogotá



**Imagen 1.** Entrada a la exposición *El vuelo de El Mochuelo* en el Museo Nacional de Colombia. Fuente: Sebastián Villamizar Niño (2023).

unidad local para transmitir historias difíciles que ocurrieron en medio de la violencia del conflicto armado colombiano. Para esto, se revisará la relación entre museo itinerante, patrimonio inmaterial y memoria colectiva. Posteriormente, se abordará la idea de que los ejes narrativos de la muestra del MIM no solo muestran acciones de visibilización de la memoria, sino también evocan un empoderamiento de la comunidad montemariana sobre su complejo pasado y sus procesos de resistencia y resiliencia.

## **Patrimonialización de la memoria histórica: algunos referentes**

Algunos autores se han encargado del estudio de procesos de patrimonialización de memoria histórica. Sosa (2021), por ejemplo, ha analizado cómo las políticas públicas de la memoria han funcionado en países latinoamericanos que pasaron por dictaduras a principios y mediados del siglo XX, como Brasil y Uruguay. En ese sentido, este tipo de iniciativas obedecen a «un deseo de concientizar, que obedece al mismo tiempo

a sucesivos reclamos de diversas organizaciones y sectores de la población» (Sosa, 2021, p. 110). Son estos sectores los que están convencidos de la obligatoriedad de la sociedad de no olvidar o no negar el pasado de los regímenes militares por medio de museos y memoriales.

Por otra parte, Castrillo *et al.* (2022) estudiaron procesos de esta índole dentro del País Vasco, en España. En el contexto de dicha nación, han sido las asociaciones para la recuperación de la memoria histórica relacionada con la guerra civil (1936-1939), la dictadura franquista y la transición quienes, a partir del año 2000, han comenzado una labor patrimonializadora de hechos y lugares olvidados. Por ejemplo, como podemos ver en la imagen 2, la Fundación Museo de la Paz de Guernica adelantó en 1998 una iniciativa museal en la que retrataron desde su propia perspectiva cómo se vivió la guerra en dicho municipio y cuáles fueron los remanentes sociales y psicológicos

que dejó en la comunidad, buscando recobrar las voces y los testimonios de aquellos que la vivieron. Esta tarea de rescate ha representado una irrupción sobre las formas oficiales y «no oficiales» de contar historias durante la guerra civil y el franquismo, fortaleciendo versiones que tuvieron una mayor afectación sobre eventos traumáticos.

Asimismo, el Centro de Investigación Muntú Bantú, que nació como un proyecto de investigación en 2003 y se materializó en 2009 como Centro de Memoria e Investigación Afrodiaspórica, revisa el legado africano en Colombia, América Latina y el Caribe a través de nueve salas y 1.800 piezas. Este espacio representa la gobernanza de los territorios, la reconciliación y la sanación del conflicto vivido en el país desde hace más de cuatrocientos años. La violencia que se intenta reflejar en Muntú Bantú no es necesariamente armada; también es la que se traduce en una desterritorialización y una negación de las condiciones mínimas de vida.



**Imagen 2.** Fundación Museo de la Paz en Guernica, España (1998). *Nota:* El museo está dedicado a la cultura de la paz luego del trágico bombardeo de Guernica durante la guerra civil española (1937). Fuente: adaptado de *Guernica – Fundación Museo de la Paz-Centro de Documentación Bombardeo de Gernika 1* [Fotografía], por Zarateman, 2017, Openverse (<https://acortar.link/Aozbm9>). CC0 1.0; *Museo de la Paz* [Fotografía], por Nacho Facello, 2010, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/8787851@N04/4953956189>). CC BY-SA 2.0.

Teniendo en cuenta los casos anteriores, podemos resaltar que los procesos de patrimonialización de la memoria histórica son relacionales, es decir, tienen en cuenta tanto los discursos oficiales como los no oficiales en torno a los eventos del pasado para producir significado en el presente sobre una identidad y una historia y reafirmar el sentido de pertenecer a una comunidad. Más aún, las políticas de memoria que se dan a los niveles estatal y comunitario tienen el propósito de operar como dispositivos de restauración y reivindicación. Finalmente, estas iniciativas representan un intento no solo por promover los derechos humanos y civiles, sino también por reconceptualizar la noción de patrimonio como algo que no está estático, sino que está conectado a referentes históricos y sociales, provocando polémicas y visiones contrapuestas.

#### **Museo itinerante, patrimonio inmaterial y memoria colectiva**

El significado de «museo itinerante» se puede relacionar al de los museos de memoria y memoriales, los cuales tienen «la necesidad de dar reconocimiento y visibilidad a los crímenes políticos y actos de violencia de Estado, asociado al deseo de representación de trayectorias dolorosas colectivas e individuales» (Sosa, 2014, p. 112). También, el museo itinerante está contemplado dentro de la definición de museo según el Consejo Internacional de los Museos (ICOM): un espacio que, además de gestionar, interpretar y exhibir patrimonio material e inmaterial, fomenta su divulgación y ofrece un escenario de elaboración y revelación de memorias y conocimientos históricos orientados a la construcción de la identidad, la diversidad y la sostenibilidad.

El MIM funciona como una institución donde se comunican y se conservan «los testimonios, los saberes y los bienes culturales asociados a la experiencia vital de una comunidad concreta del Caribe colombiano» (Bayuelo *et al.*, 2013, p. 169). Para ese fin, contempla tres dimensiones que componen los ejes narrativos de la exposición: el territorio, la memoria y la identidad cultural.

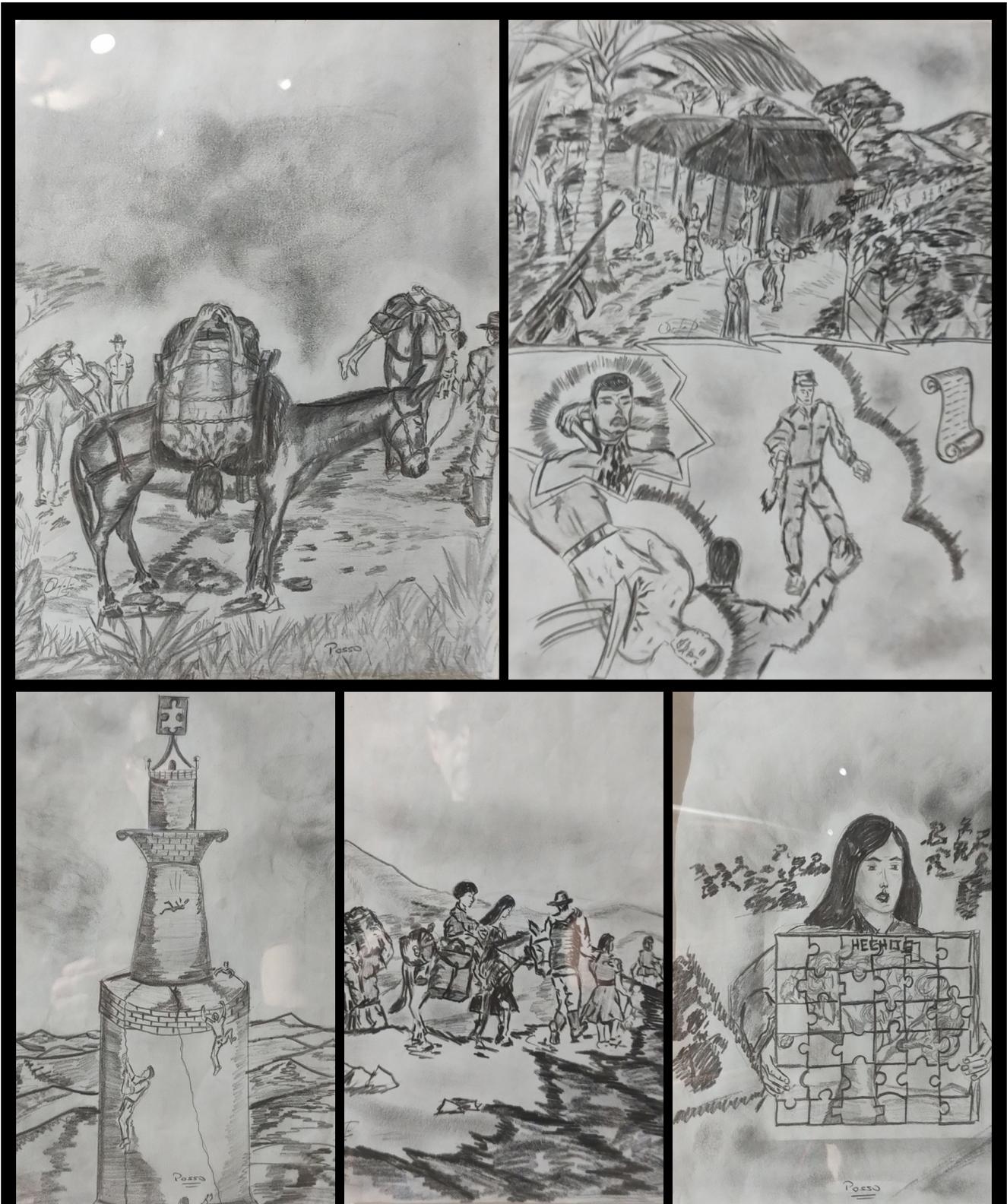
También, como museo itinerante, El Mochuelo no solo tiene un componente pedagógico, sino también uno de empoderamiento y de resistencia frente al olvido.

El ejercicio de empoderamiento de las víctimas de la violencia se estableció en la política de reparación integral de la Ley 1448 de 2011. Es en este marco jurídico donde el MIM encuentra su asidero al materializar la memoria histórica, la reparación simbólica y la no repetición de hechos violentos en la región Caribe. Más aún, el espacio del MIM ofrece «experiencias de conservación, apropiación y uso de la memoria» (Repetto, 2006, p. 3) de los pobladores de los Montes de María por medio de la oralidad y materialidades que se encuentran a lo largo de toda la exhibición y que evocan su identidad y su arraigo.

#### **El Mochuelo como un proceso de patrimonialización de memorias traumáticas**

La patrimonialización de memorias traumáticas ha sido materia de reflexión de varios autores. Como se mencionó, Sosa (2014) muestra cómo Brasil y Uruguay han creado políticas públicas de memoria que incentivan la responsabilidad de la sociedad de no olvidar su pasado relacionado con las dictaduras que acaecieron en Latinoamérica durante la década de los sesenta hasta la de los ochenta. Desde esta iniciativa estatal, museos y memoriales representan una memoria traumática, entendida como «un deseo de concientizar, que obedece al mismo tiempo a sucesivos reclamos de diversas organizaciones y sectores de la población» (Sosa, 2014, p. 110). Esto implica revisar el pasado de eventos ocurridos en contextos de conflictos armados y represión estatal para que dejen de ser silenciados y negados, para que las víctimas de estos hechos adelanten acciones de reivindicación de derechos, reparación simbólica y económica, y para asegurar la no repetición.

La exposición del MIM en el Museo Nacional muestra cómo la comunidad montemariana adelanta iniciativas locales en las que eligen qué



**Imagen 3.** Masacre de Las Brisas, San Juan Nepomuceno, en carboncillo. *Nota:* El artista Rafael Posso Parra, de la comunidad de Las Brisas, narra por medio de sus piezas en carboncillo la masacre de doce miembros (amigos y familiares) de la población a mano de 150 hombres armados el 11 de marzo de 2000. Para él, su trabajo es una práctica de sanación y perdón; también constituye un ejercicio reflexivo que con el tiempo disipa el odio y el miedo producidos por la violencia. Fuente: Sebastián Villamizar Niño (2023).

salvaguardar, preservar y olvidar para que haga parte de su patrimonio inmaterial (Perry, 2014). Además de la violencia, la estigmatización es otro insumo al que las personas apelan para construir una nueva identidad basada en la paz y la armonía (imagen 3).

Lo anterior se refleja en las piezas museales, las cuales han sido reinterpretadas a manera de relatos, narraciones, canciones y objetos simbólicos, y ahora los habitantes de Montes de María consideran parte de su patrimonio inmaterial (Perry, 2014). En este sentido, las obras no solo hablan de lo triste y doloroso que ha sido vivir en medio de la violencia, sino también transmiten un mensaje de esperanza y de acciones que las personas han adelantado para fortalecer el tejido social.

Como se puede ver, para que ocurra un proceso de patrimonialización de la memoria, inicialmente debe haber ciertas condiciones sociales y políticas que acompañen los procesos de reivindicación de la memoria tanto del Estado como de las comunidades locales. También cabe tener en cuenta que el propósito de estas acciones no es solo dar visibilidad a los actos de violencia civil o estatal ocurridos en la historia, sino a su vez instrumentalizar la memoria como forma de resarcir el sufrimiento causado y para que las personas en el presente puedan hacer frente a las diversas formas en que la violencia se ha transformado hasta el día de hoy. La existencia de los museos de memoria supone un nuevo uso del concepto de patrimonio, ya no vinculado a una memoria e identidad estática, sino a una memoria dinámica que se pone en acción para revisar, construir y se resignificar las concepciones del pasado.

El proceso de patrimonialización se ve enfrentado a lógicas entre el recuerdo y el olvido donde se busca representar la «historia de la nación». En un museo de memoria, por el contrario, el propósito es dar voz a la comunidad para que elija qué se debe conmemorar y cómo hacerlo



#### Artesanía en forma de mano de El Salado

Los municipios montemarianos se destacan por tener cada uno su especialidad artesanal, como los tejidos sanjacinteros y morroanos, la talla en piedra de Tolviejo o la talla en madera en Colosó y Chalán. Cuando se impuso el silencio, los y las habitantes encontraron en los idiomas del arte una opción para tramitar lo que estaban viviendo. Este elemento de memoria fue hecho por un poblador de El Salado para conmemorar los hechos de violencia vividos por sus comunidades.

#### Imagen 4. Artesanía en forma de mano de El Salado.

*Nota:* Los municipios montemarianos se destacan por tener cada uno su especialidad artesanal, como los tejidos sanjacinteros y los morroanos, la talla en piedra de Tolviejo o la talla en madera en Colosó y Chalán. Cuando se impuso el silencio, los habitantes encontraron en los idiomas del arte una opción para tramitar lo que estaban viviendo. Este elemento de memoria fue hecho por un poblador de El Salado para conmemorar los hechos de violencia experimentados por sus comunidades. Fuente: Sebastián Villamizar Niño (2023).

en relación con una voz oficial (estatal) de forma que tenga sentido no solo para ellos, sino también para la sociedad (imagen 4). A su vez, son espacios en los que el patrimonio es entendido como una manifestación (material o inmaterial) que permite —o nace a raíz de— una reflexión sobre la memoria compartida con respecto a hechos violentos ocurridos en un pasado reciente que han dejado heridas sociales, apuntando a la construcción de una colectividad más consciente y defensora de los derechos humanos.

### Conclusiones

La exhibición temporal del MIM en el Museo Nacional ilustra cómo el patrimonio inmaterial se relaciona con ejercicios de memoria colectiva donde la comunidad de Montes de María encuentra sentido de su pasado para construir un futuro mejor. Este tipo de iniciativas comunitarias apelan a la reflexión, la crítica y la creatividad de las personas que han sido víctimas de la violencia, concretamente en el Caribe colombiano en este caso, con miras a reafirmar su identidad en el presente.

El CCMMaL21 adelantó el proyecto del MIM como una estrategia pedagógica bajo dos principios fundamentales: por un lado, que fuese un espacio en el que los habitantes de Montes de María pudieran promover, formar y ejercer derechos y libertades; por otro lado, contar con un instrumento para empoderar a esta comunidad respecto a su memoria y su cultura (Bayuelo *et al.*, 2013). Así, las imágenes, las historias y los relatos que podemos encontrar en el museo evidencian los imaginarios y las representaciones que existen de la violencia en Colombia por parte de aquellos que tuvieron que vivirla de cerca.

Este tipo de experiencias para visitar la memoria y hacerla patrimonio ofrecen algunas reflexiones que pueden profundizarse en distintos caminos. Por ejemplo, vale la pena adelantar investigaciones que analicen el diálogo entre un lugar que representa la oficialidad de la memoria y un espacio dedicado a la memoria comunitaria, de

tipo histórico-traumático, que busca reivindicar, recuperar y dar voz. También sería pertinente observar qué tipo de reflexiones y toma de conciencia produce el museo itinerante de El Mochuelo teniendo en cuenta que este proceso incluye tanto pasados silenciados como discursos oficiales de cómo contar la historia de memorias dolorosas hacia una búsqueda por la reconciliación.

### Referencias bibliográficas

- Alarcón, S., Lozano, L. M. y Samudio, I. (2023). El Museo Itinerante de la Memoria y la identidad de los Montes de María (MIM): El Mochuelo como espacio heterotópico. *Eidos*, (40), 189-215. <https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/eidos/article/view/15124>
- Bayuelo, S., Samudio, I. y Castro, G. (2013). Museo itinerante de la memoria y la identidad de los Montes de María: tejiendo memorias y relatos para la reparación simbólica, la vida y la convivencia. *Ciudad paz-ando*, 6(1), 159-174. <https://geox.udistrital.edu.co/index.php/cpaz/article/view/5342/6963>
- Castrillo, J., Gillate, I., Luna, U. e Ibáñez, A. (2022). Procesos de patrimonialización de la memoria histórica: el caso del profesorado en formación. *Educação & Sociedade*, 43, 1-18. <http://hdl.handle.net/10810/57707>
- Consejo Internacional de Museos. (2022, 24 de agosto). *Definición de museo*. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Perry, J. (2014). Reflexiones en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial – ¿Eso qué es y para qué sirve? *Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico*, (6), 21-26. Universidad de Los Andes. <http://hdl.handle.net/1992/4875>
- Repetto, L. O. (2006). Memoria y patrimonio: algunos alcances. *Pensar Iberoamérica: Revista de Cultura*, (8). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1700777>
- Sosa, A. M. (2014). Memoria musealizada: un estudio sobre los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas en Uruguay y Brasil. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, 7(1), 109-130. ■■■



Fuente: Violeta Rúa Molina Alvarado (mención de honor en la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# La Universidad de la Felicidad: un encuentro transformador con la música y la danza Caribe

Samuel Prieto Mejía, Ph.D.\*

## Introducción

El festival La Universidad de la Felicidad se llevó a cabo el 1 de octubre de 2022 en la Universidad del Magdalena, ubicada en la ciudad de Santa Marta, Colombia (imagen 1). El evento promovió la innovación educativa basada en la cultura Caribe, utilizando la música y la danza como herramientas educativas e inspiración (Nicolás *et al.*, 2010).

El evento formó parte de la convocatoria para fomentar actividades y proyectos de creación artística y cultural en la Universidad del Magdalena, y se promovió a través de diversos medios, incluyendo enlaces web en redes sociales como Twitter, Facebook e Instagram. Asimismo, la Vicerrectoría

de Investigación y el programa de Ingeniería de Sistemas enviaron invitaciones. Los funcionarios y profesores de la institución expresaron su interés en fortalecer el evento y se comprometieron a participar (Prieto, 2023a). Los estudiantes y egresados, por su parte, también consideraron que el encuentro era una excelente oportunidad para compartir ideas de innovación entre docentes, alumnos y directivos, en un ambiente de alegría y camaradería (Prieto, 2023b). En total, se registraron 94 personas mediante un formulario de inscripción en línea, y los testimonios de todos los que formaron parte de esta celebración se encuentran disponibles en internet (Prieto, 2023c).

El evento tuvo como objetivo orientar a los interesados en utilizar la música, la danza caribe y su tecnología asociada como una forma de innovar en los procesos educativos y, a su vez, como

---

\*Doctor en Administración de la Universidad de Medellín y profesor del programa de Ingeniería de Sistemas de Unimagdalena. E-mail: sprieto@unimagdalena.edu.co.



**Imagen 1.** Ing. Samuel Prieto Mejía en la Universidad del Magdalena. Fuente: Archivo de Prensa Unimagdalena (2022).

un medio para encontrar satisfacción en la vida, expresar felicidad, abordar el contexto histórico y las diferencias con otros géneros musicales e incluso mejorar la salud mental de los estudiantes (Patiño, 2006). El festival se llevó a cabo utilizando la metodología de la desconferencia, lo que les permitió a los asistentes tomar un papel activo en el evento, y contó con la participación de dos DJ expertos en música caribe, quienes crearon un ambiente propicio para el diálogo en torno a esta expresión artística. Se logró un equilibrio adecuado en el volumen para fomentar la interacción y el intercambio de ideas (Llanga e Insuasti, 2019; Ramírez, 2007). Así, durante las exposiciones, las personas bailaron, cantaron, compartieron historias sobre canciones y discutieron cómo aplicar los conceptos presentados en la educación. Estas interacciones generaron nuevo conocimiento sobre la tradición musical del Caribe y nuevas formas de educar basadas en la diversión y la lúdica (Pérez-Aldeguer, 2014).

El festival también demostró a los asistentes un formato de producto cultural que puede ser aplicado de diversas maneras en la educación basada en la cultura caribe. Además, se identificó el potencial del evento como semilla de innovación empresarial, ya que los programas de estudio de ingeniería de sistemas e ingeniería industrial expresaron su intención de apoyar futuras ediciones del encuentro. De igual modo, algunas directivas de la universidad manifestaron su interés por impulsar una cátedra que respalde las iniciativas del festival relacionadas con la felicidad.

El espacio, que fue parte del XX Encuentro Latinoamericano de Dinámica de Sistemas, demostró de manera práctica cómo los conceptos tratados en el evento, como las ideas de sistemas, pueden materializarse a través de los *hubs* de innovación, promoviendo así el concepto de un «*hub* de innovación en la educación basada en la cultura caribe» (De Leo *et al.*, 2020). Por lo tanto, este primer festival representó un paso importante en la búsqueda de diversas formas en las que la Universidad del Magdalena puede

comprometerse con el desarrollo económico y cultural de las comunidades (Beraza y Rodríguez, 2007). En este sentido, cabe destacar que el apoyo de la academia es fundamental para promover el negocio de la música caribe y las tecnologías asociadas, vinculando el conocimiento local con el internacional y contribuyendo al desarrollo regional (Prieto, 2011).

### **Método**

Con el fin de transmitir de manera efectiva la atmósfera, las actividades y las características del festival, se utilizó un lenguaje descriptivo para construir una imagen vívida. Esto implicó recurrir a palabras que evocan los sentidos, como colores, sonidos, sabores y olores, para transmitir una experiencia sensorial. Asimismo, se reunieron diversos testimonios y entrevistas de los participantes, los organizadores y los artistas involucrados en el evento. De este modo se pudieron obtener perspectivas únicas sobre la experiencia y el impacto del encuentro en las personas.

También se usaron imágenes y videos que capturaron la esencia del festival y ayudaron a transmitir la energía, la estética y la diversidad del evento. Además, se organizaron sesiones de desconferencias en las que los asistentes tuvieron la oportunidad de compartir sus ideas y colaborar en la creación de conocimiento colectivo. De esta forma se resaltó la dinámica participativa y de intercambio de experiencias que se promueve en este tipo de actividades, añadiendo un elemento distintivo al encuentro y atrayendo la atención de aquellos interesados en un enfoque más interactivo y cooperativo.

### **Resultados**

El festival cumplió con el objetivo de generar nuevo conocimiento y promover la innovación educativa basada en la cultura caribe. Se demostró cómo la música y la danza de dicha región pueden utilizarse como herramientas educativas y como semillas de innovación empresarial. Además, la metodología de la desconferencia permitió la participación de los asistentes, fomentando

el intercambio de conocimientos y la colaboración entre ellos. Se espera que este evento impulse iniciativas futuras y promueva el desarrollo cultural y económico de la región.

### Discusión

El festival adoptó un enfoque disruptivo que se centró en la diversión y la lúdica para encontrar nuevas formas de enseñanza y aprendizaje en torno a la música y la danza y promover así la innovación educativa (Tao *et al.*, 2022). Los beneficios que puede aportar esta forma de abordar la educación son una mayor motivación y el compromiso debido a que las actividades artísticas suelen despertar el interés de los estudiantes y fomentar su participación, haciendo que se involucren de manera más significativa en su propio aprendizaje (sooful *et al.*, 2010).

Otra ventaja de la música y la danza como herramientas de formación es la estimulación multisensorial ya que estas prácticas involucran el oído, el tacto y la vista. Esta clase de experiencias son capaces de facilitar la comprensión y la retención de información, además de promover la creatividad y la expresión individual. De igual modo se fomenta el desarrollo de habilidades sociales y emocionales como el trabajo en equipo, la comunicación efectiva y el respeto mutuo ya que estas expresiones artísticas permiten a las personas comunicarse y colaborar entre sí. También se ha reportado la utilidad de estas actividades para expresar y regular las emociones, lo que contribuye al bienestar emocional de los estudiantes (Cangro, 2016).

También se puede destacar la conexión con la tradición y la identidad que fomentó el festival gracias al uso de la música y la danza caribe en el contexto educativo, lo que redundó en una mayor valoración de la cultura de la región entre los estudiantes y, por lo tanto, un sentido de pertenencia que fortaleció la autoestima de estos jóvenes. En ese sentido, es posible agregar que la efectividad de estas expresiones artísticas para fomentar la innovación en la enseñanza depende

del contexto y de cómo se integren en el proceso formativo. Así pues, si se utilizan de manera creativa y se vinculan con los contenidos curriculares, pueden estimular el pensamiento crítico, la resolución de problemas y la generación de nuevas ideas. Además, al ser formas no convencionales, pueden romper con las estructuras tradicionales y abrir espacio para la experimentación y la exploración (Hallam, 2010).

De igual forma, cabe destacar la generación de nuevo conocimiento que propició el festival al ofrecer actividades destinadas a ese fin. De este modo el evento contempló espacios en torno a la apreciación de la música y la danza caribeñas, la valoración de la música como expresión de felicidad y el uso de la música como herramienta de enseñanza para abordar el contexto histórico y las diferencias con otros géneros musicales (Lascar, 2014).

Igualmente, se rescata cómo la metodología de desconferencias empleada en el festival les permitió a los asistentes tomar un papel activo en el evento. De hecho, Harrison Owen, el creador de *Open Space Technology* (uno de los enfoques de desconferencias), argumenta que esta forma de trabajar es altamente efectiva para fomentar la participación y el aprendizaje colaborativo. El autor valora la oportunidad que este enfoque les da a los participantes para crear su propia agenda e intervenir en las discusiones y actividades, lo que lleva a un mayor compromiso y cooperación (Owen, 2008).

Las desconferencias se asemejan a la estructura de lo que se ha denominado aprendizaje experiencial y aprendizaje basado en la acción, que son métodos de enseñanza reconocidos por arrojar mejores resultados formativos al facilitar la participación y la colaboración entre los participantes (Kolb y Kolb, 2005). De hecho, el beneficio de estos espacios puede trascender la comunidad estudiantil y extenderse a la sociedad en general: Horvat y Voss (2017), por ejemplo, demostraron que las desconferencias dieron



Imagen 2. Participantes danzan durante el evento. Fuente: Archivo de Prensa Unimagdalena (2022).

lugar al intercambio de conocimientos, la construcción colectiva de ideas y la movilización de acciones concretas en torno a la sostenibilidad. Asimismo, Sharma y Singh (2020) realizaron un estudio empírico para comprender la efectividad de las desconferencias y hallaron que estas fomentaron la participación, la creatividad y el aprendizaje colaborativo, lo que condujo a una mayor satisfacción de los asistentes y a la generación de ideas innovadoras.

Según la descripción de los asistentes, el festival contribuyó además a mejorar la salud mental de los estudiantes y promovió la apreciación de la música como un elemento para encontrar satisfacción en la vida, la promoción cultural y el desarrollo regional. En efecto, el evento no solo se centró en la innovación educativa, sino que también buscó promover la cultura caribe, consciente del impacto significativo que tienen los espacios culturales al brindar una plataforma para celebrar, preservar y difundir las tradiciones, expresiones artísticas y valores propios de una comunidad, mejorando la cohesión social (BID, 2020).

El impacto de los festivales en el ámbito educativo ha sido subrayado por autores como Hammersley (2006), quien afirma que estos encuentros ofrecen un entorno de aprendizaje dinámico y significativo donde los estudiantes pueden explorar y comprender su identidad cultural, así como desarrollar habilidades de investigación, interpretación y comunicación. Al mismo tiempo, otros investigadores hablan del aporte de estas celebraciones al desarrollo económico y cultural de una región. Richards (2016), por ejemplo, los considera motores económicos y catalizadores del turismo cultural ya que, al resaltar la singularidad y la autenticidad de una región en particular, atraen visitantes interesados en conocer y experimentar la cultura local, lo que genera empleo y estimula la economía.

Un ejemplo relevante de lo anterior es el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias

(FICCI), de Colombia. Según Ardila (2015), este encuentro ha desempeñado un papel crucial en la promoción del cine latinoamericano y ha contribuido al desarrollo de la industria cinematográfica en la región. Además de proyectar películas, el FICCI ofrece espacios de formación y capacitación para estudiantes y profesionales del cine, lo que ha impulsado el crecimiento y el reconocimiento de esta disciplina en Cartagena y en todo el Caribe.

### Conclusiones

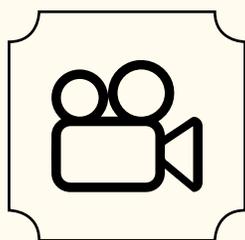
Incorporar la música y la danza caribe en la educación puede tener beneficios significativos en el proceso de enseñanza y aprendizaje, como una mayor motivación, compromiso y participación de los estudiantes. Al mismo tiempo, estas actividades proporcionan una estimulación multisensorial que facilita la comprensión y retención de información, además de promover la creatividad y la expresión individual. Igualmente, contribuyen al desarrollo de habilidades sociales y emocionales, como el trabajo en equipo, la comunicación efectiva y la regulación emocional. Finalmente, el uso de expresiones artísticas del Caribe en el contexto educativo puede despertar una mejor valoración de la tradición regional entre los estudiantes, de forma que estos se conecten con su identidad cultural y fortalezcan su sentido de pertenencia y autoestima.

Las actividades propuestas en el festival, como la apreciación de la música caribeña y las desconferencias, promovieron la generación de nuevo conocimiento, la participación, el intercambio de ideas y la colaboración entre los participantes. Igualmente, se destaca el impacto del evento en la salud mental y el bienestar de los estudiantes, así como en la promoción cultural y el desarrollo regional.

### Referencias bibliográficas

Ardila, S. (2015). El Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI) y su impacto en la industria cinematográfica colombiana. *Signo y Pensamiento*, 34(66), 70-83.

- Beraza, J. M. y Rodríguez, A. (2007). *La evolución de la misión de la universidad*.
- BID. (2020). *Más allá de la celebración, el carnaval genera riqueza*. <https://www.iadb.org/es/mejorandoideas/mas-alla-de-la-celebracion-elcarnaval-genera-riqueza>
- Cangro, R. (2016). Student collaboration and standards-based music learning: A literature review. *Update: Applications of Research in Music Education*, 34(3), 63-68.
- De Leo, E., Aranda, D. y Addati, G. A. (2020). *Introducción a la dinámica de sistemas* (Documentos de trabajo, N.º 739).
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289.
- Hammersley, L. (2006). Learning from festivals: Approaching the festival as a learning environment. *Journal of Hospitality, Leisure, Sport & Tourism Education*, 5(1), 45-53.
- Herrero, N. B., González, A., Palacios, L. L., Astigarraga, Z. O., Muñoz, A. P. y Núñez, J. V. (2021). *Hubs en España, modelos de innovación*.
- Horvat, A. y Voss, G. (2017). Exploring the potential of unconferences for transformative learning in sustainability transitions. *Journal of Cleaner Production*, 169, 40-49.
- Kolb, A. Y. y Kolb, D. A. (2005). Learning styles and learning spaces: Enhancing experiential learning in higher education. *Academy of Management Learning & Education*, 4(2), 193-212.
- Lascar, A. (2014). To the rescue of traditions: Emotional Design and Cultural Values, A Case Study Based on Barranquilla's Carnival. *Journal of Arts and Humanities*, 3(4), 77-87.
- Llanga, E. F. e Insuasti, J. P. (2019). La influencia de la música en el aprendizaje. *Atlante Cuadernos de Educación y Desarrollo*, (2019).
- Nicolás, G. V., Ortín, N. U., López, M. G. y Viguera, J. C. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *Retos: Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, (17), 42-45.
- Owen, H. (2008). *Open Space Technology: A User's Guide*. Berrett-Koehler Publishers.
- Owen-Smith, P. y Smith, G. H. (2017). *Understanding unconferences: A guide to a different kind of conference*. Open University Press.
- Patiño, V. O. (2006). El baile: representación social y práctica saludable. *Investigación y Educación en Enfermería*, 24(2), 54-63.
- Pérez-Aldegue, S. (2014). La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula. *Perfiles Educativos*, 36(145), 175-187.
- Prieto, L. C. H. (2011). La contribución de la cultura y las artes al desarrollo económico regional. *Investigaciones Regionales - Journal of Regional Research*, (19), 177-202.
- Prieto, S. (2023a). *Festival la universidad de la felicidad, en Universidad del Magdalena, Santa Marta, Colombia* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=tniMo\\_mxD-g](https://www.youtube.com/watch?v=tniMo_mxD-g)
- Prieto, S. (2023b). *Festival la universidad de la felicidad, en Universidad del Magdalena, Santa Marta, Colombia* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=Czjv8Lul\\_zE](https://www.youtube.com/watch?v=Czjv8Lul_zE)
- Prieto, S. (2023c). *Festival la universidad de la felicidad, en Universidad del Magdalena, Santa Marta, Colombia* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VpOL6vvy5qM>
- Ramírez, C. G. (2007). Marketing cultural. *Revista Escuela de Administración de Negocios*, (60), 123-146.
- Richards, G. (2016). *Creativity and innovation in cultural tourism*. Routledge.
- Sharma, P. y Singh, M. (2020). Understanding the effectiveness of unconferences: An empirical study. *International Journal of Information Management*, 51, 102059.
- Sooful, A., Surujlal, J. y Dhurup, M. (2010). Dance and music as mediums for the social integration of children with intellectual disabilities into mainstream society: dance. *African Journal for Physical Health Education, Recreation and Dance*, 16(4), 681-697.
- Tao, D., Gao, Y., Cole, A., Baker, J. S., Gu, Y., Supriya, R., Tong, T. K., Hu, Q. y Awan-Scully, R. (2022). The Physiological and Psychological Benefits of Dance and its Effects on Children and Adolescents: A Systematic Review. *Frontiers in Physiology*, 1148. ■■■



# Reseñas literarias y críticas de cine

# Un retrato de identidad en el cine caribeño

Juan José Tapia Navarro\*

Cuando se escogían las películas que serían presentadas en el primer ciclo del 2023 en Topos Cine Club<sup>1</sup>, «Amor al cine», se enlistó la película colombiana *Kalibre 35*, de Raúl García. Su inclusión en el ciclo estuvo acompañada por la frase: «Es una carta de amor al cine, pero a la colombiana». Ahora bien, ¿qué es eso de *a la colombiana*? Podemos asegurar que no fue una oración para anunciar el desprestigio, pero, entonces, ¿qué es eso que arrastra consigo el cine colombiano? ¿Qué es el cine colombiano?

Deberíamos iniciar por la idea de que el arte del siglo pasado y el nuestro son retratos poéticos que luchan por los valores de identidad. Por ejemplo, la literatura en las tierras de Oriente se observará como una representación que intenta resistir la transición de lo bello y espiritual hacia el rito de la modernización. Así, veríamos

en Yukio Mishima la construcción de un Japón simbólico que tiene como fin describir la naturalidad del hombre japonés y su *psique* a través de libros como *La escuela de la carne* (1963), *Los sables* (1965), *Vestidos de noche* (1967) y *Confesiones de una máscara* (1949). Entretanto, mediante Yasunari Kawabata miraríamos los objetos como el artificio que conduce a las necesidades contemplativas y «lo bello del Japón y yo» en obras como *La pandilla Asakusa* (1929), *Mil grullas* (1949), *El maestro del Go* (1951), *Lo bello y lo triste* (1964) e *Historias de la palma de la mano* (1968). Dentro del cine, Teinosuke Kinugasa concibe el arte como una figura emblemática que busca la imposición de lo propio —lo bello del Japón y su costumbrismo maldito en el teatro *rensayeki*— en un mundo adulator de lo extranjero —el mercado del cine europeo—, según se advierte en filmes como *Imoto no Shi* ([*The Death of My Sister*], 1920), *Una página de locura* (1926) y, con una esencia similar, *Jujiro*, producida dos años después y que, con el nombre de *Shadows of Yoshiwara* en Europa,

\*Estudiante de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad Popular del Cesar. Diseñador, fotógrafo y artista de collage análogo. E-mail: jjosetapia@unicesar.edu.co.

1. Topos Cine Club es un colectivo independiente en la ciudad de Valledupar que se dedica a la difusión y presentación de piezas cinematográficas nacionales e internacionales en la Universidad Popular del Cesar. Realizan presentaciones por ciclos, y cada una de las películas proyectadas es reseñada en su página web ([toposcineclub.blogspot.com](http://toposcineclub.blogspot.com)) por los integrantes del colectivo. En sus intereses también está la publicación editorial, por lo que están trabajando en divulgar una revista con textos que hablen de cine y literatura.



**Imagen 1.** Otras miradas, otros esplendores, otros sentires en lo cinematográfico. Fuente: Andrés Felipe Moreno Toro (2023).

marcaría el fin de su carrera de *onnagata* y lo establecería como productor independiente a gran escala.

Sin embargo, si nos situamos en Europa, en la Francia del siglo XX, encontraríamos que en los años cincuenta y sesenta se agitaban movilizaciones contra la guerra de Argelia, hecho que dio origen a un cine y a una literatura militantes. En el campo de las letras, Émile Zola publicaría *Germinal*, una obra que describiría el continuo choque entre el proletario, la derecha y la izquierda. Esta literatura del común, del proletario, serviría para crear adaptaciones filmicas que hilarían telones que anuncian la vida del hombre industrial. Por ejemplo, en 1904, Ferdinand Zecca adaptaría *Germinal* en un filme que llevaría por nombre *La grève (La huelga)*.

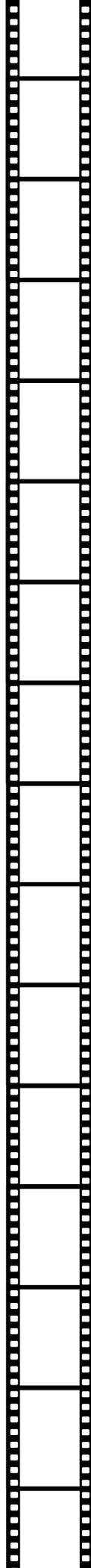
La confluencia de estos colectivos sociales —derecha, izquierda y hombre proletario— generaría, entre sus pulsiones, unas etiquetas que designarían a qué clase social pertenecían las piezas de arte presentadas. Es decir, el valor y propósito artístico de las obras de arte dependía de la semiótica política que estas referenciaran. Por consiguiente, en la industria se hablaría de una pieza cinematográfica de *exhibición* y una de *distribución*.

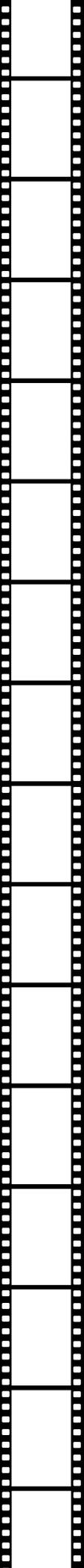
Los filmes de exhibición serían aquellos presentados por agentes políticos de margen alternativo que buscaban crear una crítica o propaganda sobre los circuitos soviéticos, el (anti)alcoholismo, las asociaciones de los trabajadores ferroviarios, entre otros grupos sociales. Este fenómeno vanguardista llevó a que el Gobierno francés censurara dichas obras, por lo que las reuniones y asistencias a cada una de estas presentaciones eran propensas a ser clandestinas.

Por otro lado, se entendería que el cine de distribución eran cada uno de esos filmes aceptados y difundidos por instituciones políticas de la Francia. Sin embargo, se categorizaría a este tipo de producciones como embrutecedoras y sin ningún soplo poético.

La ferocidad en el cine francés fue intensa: desde grupos que se escapan de los sitios comunes —como fue la *Nouvelle Vague* y directores como Jacques Demy— hasta la creación de teatros con intereses y estilos políticos muy marcados. Estaría, por ejemplo, el «teatro» *Les amis Spartacus*, abierto al público en junio de 1927 con una capacidad de 1.500 espectadores y, en la brecha del partido comunista, el Casino de Grenelle. En el transcurso de estos años —el cine militante finalizaría en 1929— se vieron incluidas películas del cine soviético de la época: *La madre*, *El acorazado Potemkin*, *El fin de San Petersburgo*, y lo que sería el inicio del verano se complementaría con la proyección de películas suecas como *El tesoro de Arne* de Mauritz Stiller y *Carlos XII* de John Brunius. En cierto modo, diríamos que en la Europa de la época, si se hablara de creación de identidad a través del arte, del cine y la literatura, sería una bordada por misceláneas políticas: una identidad basada a raíz de *algunos* para todos.

Sin embargo, si se dialoga de Latinoamérica, continente que ha sido saqueado, culturalizado y sometido a dislocaciones políticas continuas como en Francia, ¿también usarían las piezas de arte como propagandas políticas y sus fines «embrutecedores»? Esta pregunta terminaría siendo, quizás, irrisoria, pues intenta comparar la situación





de un país del primer mundo con uno del tercero. Ahora bien, la cuestión de la pregunta está en poder bordar el arte fílmico y literario de Latinoamérica, mirar la situación del arte, antes que un fin analógico.

Lo cierto es que no podríamos reducir el arte latinoamericano a una sola cosa o palabra pues la misma condición de los territorios, el mestizaje, la hibridez cultural, hace que internamente haya una voz artística de Moiras: multiforme. No obstante, si se intentara darle una significación, deberíamos seccionar a la región y escoger una de sus zonas culturalmente ricas. De este modo, nosotros optaríamos por hablar del cine del Caribe.

El Caribe estuvo sitiado por España y Francia durante décadas, e incluso en la modernidad. Esta presencia extranjera tiene incidencias políticas y económicas tales como el mercado a través del mar, la productividad agrícola, el petróleo y el comercio de esclavos. Sumado a ello, esta influencia del exterior se agolpa e interviene los rasgos de una identidad aculturalizada. Esta es la clave del cine y la literatura en el Caribe: en la necesidad y preocupación de una identidad construida en bases coloniales, es decir, las impresiones del extranjero hacia el hombre del Caribe, nacen movimientos como *Éloge de la Créolité*, que buscan descolonizar esta imagen, de forma que sea el mismo hombre caribeño quien defina su singularidad y los rasgos de esta. Se trata, en definitiva, de encontrar una voz autónoma.

Sin embargo, no nos engañemos: *Éloge de la Créolité* es de un Caribe de Antillas antes que Latinoamericano, pero incidencias como estas son las que se desplazarán, a través del mar, a los demás territorios de la región. Por lo tanto, este movimiento no tardaría en llegar a Cuba y, años después, incidir en rasgos del movimiento románticista en la literatura latinoamericana que tuvieron como desenvolvura la emancipación de la identidad nacional e individual.

El cine en Cuba y su exponente Sara Gómez es la pieza decisiva que nos ayuda a definir que el cine caribeño se lee como un relato de búsqueda de identidad, una de recuperación. ¿Qué queda después del saqueo? ¿Qué permanece de lo propio después de ser llamados con nombres extranjeros? ¿Qué significan las calles después de ser sitiadas por el *otro*? Todos estos interrogantes son resueltos por la producción cinematográfica de Sara Gómez y, consecuentemente, la del Caribe. Después del saqueo quedan las tumbas con nombres de franceses en tierras espirituales; después de la lengua extranjera y de esos *otros* se levantan la música, el tambor y el polvo de harina. Después de todo aquello que fue negado, arrebatado, permanece el sujeto caribeño. Eso es el Caribe dentro del cine: el individuo que se resiste y la cultura en hibridez.

«Sí, dicen que somos de una isla donde la tierra tiembla y los mulatos huelen a hierba fresca. Aquí nos habituamos al calor bebiendo el jugo fermentado de las raíces. En las calles tenemos un mercado de color y pregones; del maíz, la hayaca; el pan, con mache. Reímos y hablamos en voz alta con agresividad y orgullo. Nuestra mímica es exagerada y graciosa. En mi isla la siesta es un balance de mimbre y madera. Nuestros hogares son acogedores para recibir al compadre, al hermano. No cabe duda de nuestra condición antillana. Pero todo esto es casi una leyenda. Esto es el mito Cuba construido

en un *solo*. Lo que pasa es que ahí está Santiago, y entonces sí es cierto: Cuba es una isla de Antillas. Y mulato. Mulato es un estado de ánimo» sería lo narrado en los primeros cuatro minutos del documental *Iré a Santiago* (1964) de Sara Gómez.

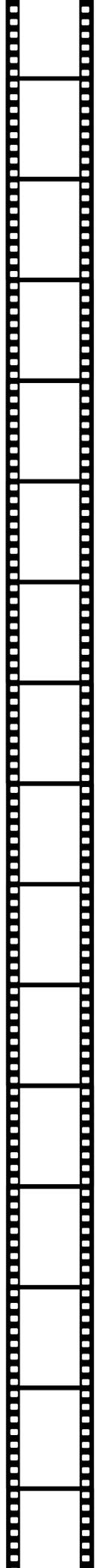
Resistencia: a pesar de las deformaciones que se generan en nociones instauradas por agentes externos —el ejemplo del calificativo *mulato*— sobre la misma cultura, se intenta resignificar estos términos, ya en materia de su profundidad semiótica, o bien desde una profundidad estética. «Mulato es un estado de ánimo» sería la oposición, en matices satíricos, de lo que se ha concebido como «mulato». Así, la resignificación va de la mano con la deconstrucción, en la medida en que se toman cada uno de los conceptos coloniales y se les da un verdadero valor de significado, entendiendo que «verdadero» no es más que una adecuada relación de a qué se referencia cuando se menciona determinada palabra. Por lo tanto, si bien «mulato» es usado para indicar una trenza entre razas cuando se asentó Colon en La Niña y piratas como Jacques de Sores y Morgan, Sara Gómez usa esa misma denominación para describir una condición emocional en la que se encuentra el cubano en las calles de Santiago. «Mulato», entonces, es la conciencia de la mezcla histórica.

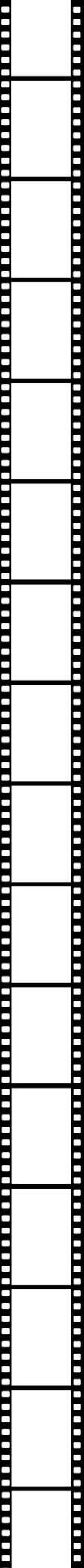
Claro que la identidad está. Tapada en arena, trenzada entre el mimbres y los *solos*. La cuestión es cómo mantener *eso* propio sin llegar al rito —repetición de formas culturales sin conocer su profundidad—. La situación en Sara Gómez es señalar sin tirar de un gatillo; apuntar sin nunca haber un arma; es ahondar en lo que significa ser cubano, lo que es ser isla Caribe. No se trata de un círculo de victimización y mucho menos de radicalismo: la resistencia del Caribe y el Caribe en el hombre; es más bien, qué se hace con la violencia y qué queda en el después.

Por supuesto, la necesidad de comunicar es lo que nos lleva a la recuperación de la identidad. En Cuba se hablaba de las mucaras, mujeres que aparecían cada tarde en la bahía con vestido de baño y un pañuelo de rayas amarrado a la cabeza y que requerían comunicarse. Sara Gómez podría ser ese mito, esa mucara que intenta dialogar con la historia y avivar la memoria afrocubana.

En piezas como *Fábrica de tabacos* (1962), *Iré a Santiago* (1964), *De cierta manera* (1977) e *Isla del tesoro* (1969) nos encontramos con un estilo cinematográfico que fusiona, audazmente, el realismo documental con la ficción narrativa. La ficción es un estilo que puede ser criticado fácilmente como un género discapacitado de verosimilitud. Sin embargo, la ficción y el documental cumplen un rol en el Caribe latinoamericano de masilla de barro para llenar y tapar los huecos de la memoria, los espacios que no son dichos ni recordados, pero que ahí están.

Llegados a este punto, es necesario recordar la situación del cine colombiano. Si la resistencia del Caribe en Sara Gómez era una de (re)significación y de memoria, en el Caribe Colombiano es el retrato del hombre despojado de su tierra: el desplazamiento forzado. La producción cinematográfica nacional se encuentra nutrida de trabajos fílmicos que documentan la aporía de identidad, el desplazamiento, la discriminación, la denuncia social y, de manera alejada, algunos con intereses esencialmente mercantiles: *el vender y más na'*.





Hay trabajos como el de la Comisión de la Verdad que buscan generar una exposición de la violencia que siempre ha estado en territorio colombiano pero ha sido ocultada por los medios de comunicación e ignorada por las instituciones políticas. Este trabajo documental no busca llevar estandartes de cacería de brujas, sino interrumpir los círculos de agresión a través de una narrativa cronística que se adscribe a la memoria compartida de los violentados.

Hay incluso directores y obras que se escapan de la narrativa de despojo y violencia armada, como la pieza del año pasado nominada en Cannes a *Queer Palm* y calificada como experimental en el Festival de Cine Guanajuato: *Aribada* (2022), de Simon(e) Jaikiriuma Paeteau y Natalia Escobar. En esta producción hablamos de una marca identitaria a través del *autonomous sensory meridian response* (ASMR) y las decoraciones plateadas, y se puede reconocer lo que ya antes le sucedió a Murdock en «El etnógrafo» de Borges: una dualidad de identidades. El individuo que lleva una vida en línea de dos culturas y que en su condición de *zigzag* es considerado como alguien ajeno tanto por la comunidad occidental como por la aborígen pues su visión cosmogónica ha adoptado ambos modos de vida. De esa forma, no es occidental, ni es aborígen; solo flota. En esa misma línea, «las traviesas» en *Aribada* pasean, rechazadas y señaladas, con *jeans*, tenis, *shorts* o minifaldas en la comunidad emberá, su hogar, a la vez que son señaladas por los occidentales por su orientación sexual. El filme es una apuesta experimental desde el trabajo fotográfico, luces en duelo, objetos metalizados enfocados, texturas y ASMR de los espacios naturales. Hay una profundidad visual que termina siendo innovadora en el escenario de cine colombiano, aunque lo cierto es que también se evidencia una falta de pulso en la narración.

Igualmente, hay propuestas cinematográficas que resultan encantadoras y bellas. *Siembra* (2015), de Ángela Osorio y Santiago Lozano, es uno de esos filmes que si bien narran los espacios comunes colombianos —desplazamiento, guerra, duelo, paramilitarismo, precariedad—, les dan un pulso poético y sensitivo a través de un trabajo cuidadoso de la cámara. *Siembra* es la historia de Turco, un pescador y agricultor que abandonó sus tierras debido al conflicto armado. Tiempo después, asesinan a su hijo y comenzará a vagar por calles, bares y esquinas. En su odisea encontraremos una película documental bañada en un monocromo plateado, un cine sutil de cuerpos que cantan aquello que han perdido, pero sobre todo una lucha por recordar la identidad individual en tierra de *otros*, donde intenta rehacer su vida.

En *Siembra* hay una situación que crispera los oídos y son las formas de llevar las conversaciones. Las respuestas e inicios de diálogos son de una esencia robótica, inexpresiva, mecánica. Aunque hay algo que puede estar detrás de esto, y sería: ¿cómo se lleva el lenguaje, que es la sangre del espíritu, a existir en formas plenas cuando el alma está en despojo? ¿Qué es lo que queda después del destierro, del exilio involuntario? Nada. No hay palabras, lenguaje, no hay forma para ello. Quizás esta hiperinterpretación pueda considerarse una forma de excusar la capacidad de actuación y la puesta en escena de lo conversacional, pero no deja de ser una posibilidad.

Siguiendo en este orden de ideas, existen en la contemporaneidad un cine experimental que construye la identidad de género en las comunidades aborígenes y uno documental que retrata el rostro cansado de la violencia y el individuo en precariedad. Sin embargo, cabe decir que el cine colombiano arrastra consigo un factor que lo sitúa en un anacronismo del campo cinematográfico para un mayor reconocimiento: la morbosidad mercantil.

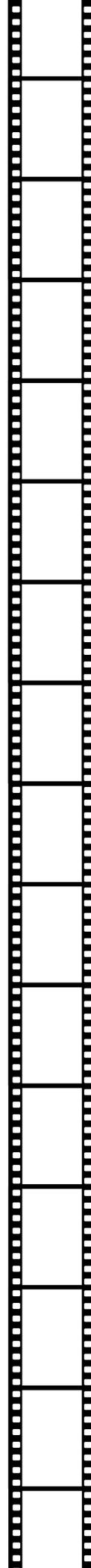
El cine colombiano no tiene una «audiencia» en el exterior del país que lo catalogue como «apuesta de interés». La industria nacional y las plataformas de *streaming* hacen difusión de series y películas narcopolíticas que, en vista de una audiencia extranjera, son solo un panorama de populismo narcótico. Si no se tratan de jefes narcos, estas piezas consisten en «crónica de vida» de sujetos que estuvieron prestando servicios de sicario a los jefes narcos. Esto es lo que se vende en el mercado audiovisual, esto es lo que interesa a los medios masivos de *streaming*. Hay plataformas como Señal Colombia, Retina Latina y RTVC que se encargan de promover y distribuir apuestas cinematográficas en la escena colombiana, pero son opacadas y desconocidas por las masas audiovisuales americanas y europeas: Netflix, Star+, Paramount, HBO.

Sin embargo, la culpa, si se mirase por ese lado, no está en las plataformas, porque se rescata el trabajo que realizan Amazon Prime y Mubi en la restauración y promoción del cine latinoamericano, el colombiano. Tampoco en la incapacidad de la audiencia en diferenciar el medio cinematográfico del televisivo. De hecho, no hay una culpa; hay estados y condiciones.

El estado que abriga al cine colombiano es la constante narrativa de violencia, pero entonces, ¿de qué hablamos cuando nos referimos al cine colombiano? De un reto que consiste en dialogar del conflicto a la vez que, en la construcción narrativa y fílmica, se conectan y convergen otras cosas. Por ejemplo, aunque en Sara Gómez se abordan la violencia y la búsqueda de identidad, al mismo tiempo se construyen la ciudad, la poesía nativa, el realismo cubano, el turismo y la política, sin llegar a la propaganda embrutecedora.

No obstante, al hacer algo que no se concentre únicamente en el conflicto, el cine colombiano dejaría de serlo. La violencia, a fin de cuentas, es lo que ha permeado el arte en Colombia, y aquellos que escapan de esos espacios comunes, que muestran otras cosas, como Jattin escapando del acervo greiffseano, es destinado a ser un marginado de su tiempo. De igual modo, es posible que la producción cinematográfica que huya del canon documental de violencia sea relegada y señalada, pero así como Jattin ahora es conocido —por algunos, por nichos— y visto como uno de los poetas esenciales del Caribe, estos filmes que logren reventar la burbuja documental recibirán su *audiencia*, su soplo poético. Ese es el desafío del cine colombiano: que ese cine de apuesta y de experimentación que se perfila en lo marginal supere su condición de anacronismo.

Así, diríamos que *a la colombiana* es una condición de repetición y que escapar de ello es permanecer en anacronismos y, consecuentemente, en el desconocimiento.





Fuente: Jesús Aragón (estudiante del Programa Licenciatura en Artes).

# Las cartas del Boom o la amistad de cuatro geniales escritores latinoamericanos

Adalberto Bolaño Sandoval

«¿Qué es el *boom* sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad?».

Julio Cortázar

La reciente publicación de *Las cartas del Boom*, cuyos protagonistas y autores son Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, da cuenta de cuán importante es para los estudiosos y para muchos lectores un texto como este, pues representa una joya fina cuyo tejido convoca múltiples lecturas: desde la crítica y la historia

literaria latinoamericana y mundial hasta llenar vacíos biográficos e históricos que ninguna otra obra antes había facilitado. El libro permite, asimismo, revivir a estos autores en sus relaciones a través del género epistolar, sobre todo, por la profunda amistad personal y literaria entre ellos, a pesar de las posteriores diferencias políticas presentadas luego de la Revolución cubana, aunque ello no los cambiara tanto.

El libro surge del esfuerzo realizado por los editores Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos. El primero es conocido, entre otras cosas, por ser autor de *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*; Martin escribió la biografía «autorizada» por García Márquez y otra sobre Miguel Asturias,

\*Especialista en Literatura del Caribe colombiano y magíster en Literatura Hispanoamericana. E-mail: abs.bolano@hotmail.com.

además de varios textos; Munguía, mexicano, editó una recopilación de escritos sobre Vargas Llosa y es escritor; Wong Campos, por su parte, participó con Munguía en una edición sobre Vargas Llosa, ha revisado las ediciones de *Conversación en la catedral*, del mismo autor peruano, y ha llevado a cabo una destacada labor en Casa de las Américas.

*Las cartas del Boom* podría ser leído desde varios ángulos: en el sentido biográfico, se rescata el significativo vínculo de amor y amistad entre estos cuatro escritores latinoamericanos; también es posible detectar los aportes entre estos narradores a su mutuo crecimiento a lo largo de la revisión de sus propias obras; igualmente, desde lo historiográfico se puede identificar cómo cada autor aportó a la historia literaria de su contexto nacional, latinoamericano y mundial; finalmente, en cuanto a lo político, se aprecia cómo el contexto hispanoamericano y global transformó a estas figuras sin que llegaran a enemistarse, con lo cual fluyó la comprensión.

La «introducción» de los *cuatro* editores coincide en número con los *cuatro* escritores elegidos (aunque realmente no sea tan importante) y contribuye a darnos un contexto histórico y literario. «Este es un libro histórico», indican, y lo es. «Será leído mientras exista y se estudie la literatura latinoamericana» (p.13), agregan, demostrando también una autoconciencia autoelogiosa, con lo que se advierte la necesidad que existía de publicar estos textos. Faltaría agregar también lo relevante que sería divulgar las muchas cartas de otros escritores de la época y estos intercambios con los cuatro novelistas ahora editados, labor dispendiosa de por sí, difícil, pero que ojalá se lleve a cabo. Sin embargo, para el caso que nos compete, los editores advierten que estos cuatro nombres hacen parte de «una orquesta de decenas de miembros notables, un cuarteto que no reemplaza ni desplaza a la orquesta completa de la novela y la literatura latinoamericanas» (p. 15).

Ahora, ¿qué fue el *boom* literario latinoamericano? Así se denomina a un cambio de perspectivas artísticas y culturales que conllevó también una transformación editorial, la cual comenzó en Latinoamérica y se reafirmó en Europa. El impacto cultural de este fenómeno revolucionó las esferas intelectuales y sociales y, de alguna manera, políticas. En este movimiento participaron autores jóvenes, entre los años sesenta y setenta, a partir de una narrativa novedosa, experimental, vanguardista, cuya cosmovisión y paradigmas transformaron los patrones tradicionales de escritura e interpretación literaria de Latinoamérica y el mundo. Según la historiadora y crítica Jean Franco (2006), estos narradores negaban «identificarse con narraciones rurales o anacrónicas, como la *novela de la tierra*» (p. 445). El impacto de estas obras sobrepasó los límites de esta zona y del mundo, pues las traducciones abrieron nuevas puertas.

El contexto del *boom* es el de un mundo en que la Guerra Fría imperaba, los conflictos de Vietnam comenzaban, se había construido el muro de Berlín, se perseguía con más ahínco a negros y a homosexuales y se daba la Revolución cubana, entre otros hechos. Era un orbe que giraba al borde de la navaja política y económica. Retomemos lo escrito por Gilda Waldman (2016) como un excelente resumen sobre la cultura de esta época:

la emergencia de una visión del mundo libertaria y pacifista (aun en medio de la Guerra Fría), la revolución cultural, el protagonismo de la juventud y su movilización política, la modernización económica, el desarrollo urbano, la apertura y expansión educativas (lo que amplió el público lector), la fuerza de la izquierda, la efervescencia provocada por ideales que propugnaban por la construcción de modelos sociopolíticos distintos, las propuestas de un discurso emancipador y de integración latinoamericana, los movimientos de liberación nacional, la voluntad por reconocer la identidad

ALEAGUARA  


Julio Cortázar  
Carlos Fuentes  
Gabriel García Márquez  
Mario Vargas Llosa  
Las cartas del Boom



Narrativa Hispánica Edición de Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos

**Imagen 1.** Portada de *Las cartas del Boom*, el libro que congrega las más de 200 cartas que los autores Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa se enviaban. Fuente: [www.penguinlibros.com](http://www.penguinlibros.com).

común de los países del continente, y la formulación de proyectos colectivos, entre muchos otros factores (p. 357).

En el ámbito literario, entre 1953 y 1955 ya habían aparecido *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier; *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *El trueno entre las hojas*, de Augusto Roa Bastos, y *Los adioses*, de Juan Carlos Onetti. Borges, entretanto, ya había publicado los textos por los que sería reconocido a partir de los años sesenta, en un principio desde Francia. Obviamente, ninguno de ellos conmocionaría el teatro de las publicaciones y su propio reconocimiento entonces, pues el *boom* nació en Europa por las ediciones que partieron de allí, así como por la acogida que se les brindó inicialmente a Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*, en 1962, y *La casa verde*, en 1966, así como a Cortázar, con *Rayuela*, publicada en 1963 en América Latina. Asimismo, Fuentes ya había publicado *La región más transparente* en 1959, y *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, en 1962. Finalmente, quien impele más fuerza a la mirada sobre estas nuevas obras es García Márquez con *Cien años de soledad*, de 1967.

¿Pero cómo se conocieron los cuatro amigos? A través de estas 207 cartas se descubre que Carlos Fuentes, en 1955, le solicitó a Cortázar un texto para publicarlo en la *Revista Mexicana de Literatura*, de la cual era director. Fuentes contaba apenas con 27 años y había publicado el cuentario *Los días enmascarados*; Cortázar, con 41, ya había editado en 1951 *Bestiario* y se hallaba en París desde una fecha cercana. Por su parte, allí mismo, Vargas Llosa conoció a Cortázar; Fuentes, a García Márquez en 1961 y a Vargas Llosa en 1962, ambos en Ciudad de México, mientras que Cortázar se encontró con García Márquez en 1968, en París.

Vargas Llosa, que había leído *El coronel no tiene quien le escriba* en francés, comenzó el intercambio epistolar con el autor colombiano en

1966. Más tarde, en 1967, con la aparición de *La casa verde*, *Los cachorros* y *Cien años de soledad*, se abrazaron en Caracas por primera vez. De un inicial «mi querido» pasaron a «hermano» o «hermanazo». Asimismo, Fuentes le dirige un «*frate et magister*» o «magíster magnífico» a García Márquez cuando saluda las primeras setenta páginas de *Cien años de soledad* enviadas por este último, quien a su vez se refiere al mexicano como «muchacho Fuentes» o «maester querido».

### Los aportes del libro: lo historiográfico

Si bien existe un sinnúmero de textos sobre el *boom* latinoamericano, quizás entre los más importantes se encuentran los muy iniciales de los mismos integrantes, de sus amigos o de miembros posteriores: Fuentes con *La gran novela latinoamericana* (1969), José Donoso y la *Historia personal del Boom* (1972), Vargas Llosa, sobre el autor de Macondo en *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio* (1971) y, entre los críticos, Emir Rodríguez Monegal con *El boom de la novela latinoamericana* (1972) o su posterior *Narradores de esta América*. Saltando muchos libros y artículos, muchos debates y polémicas posteriores, una de esas investigaciones más relevantes es *Aquellos años del Boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*, de Xavi Ayén, quien recibió premio por este libro, el cual, leyéndolo paralelamente con *Las cartas del Boom*, permitiría una lectura más enriquecedora de este último.

El aporte historiográfico de *Las cartas del Boom* se fundamenta en los silencios que llenan desde sus comunicaciones estos insignes escritores a partir de la propia historia literaria de Latinoamérica en el siglo XX. Con esos textos, los autores gritan hacia el mundo lo que antes se encontraba *sottovoce* pues convienen en desnudar unas relaciones que se sabía que existían pero adquirieron una voz plena. Se habían publicado fragmentos de cartas y telegramas, como los que

recoge Ayén, pero esta vez se reunió más material a través de investigaciones acuciosas en los archivos de las universidades de Princeton (Fuentes y Vargas Llosa), Texas (García Márquez) y Poitiers (Cortázar), así como en Barranco (Vargas Llosa).

Las cartas y los textos reeditados de *Las cartas del Boom* permiten nuevos avances, recontextualizaciones y reinterpretaciones, así como encontrar otras dimensiones personales, hermenéuticas, conceptuales y procedimentales. De este modo, al releer la narrativa de estos escritores, se encuentra un mundo textual más relacional a través de las influencias recibidas entre sí y de otros autores, reflejadas en sus elogios o comentarios críticos, merced a ese diálogo con los demás narradores latinoamericanos como Donoso y caribeños como Alejo Carpentier y Severo Sarduy, entre otros. Desde allí se pueden volver a trazar entonces los procesos históricos y revisar en los lectores los supuestos en que estaban fundamentadas anteriores concepciones.

En ese sentido, somos los lectores los que debemos rearticular no solo lo social, sino los demás planos (político, económico, cultural) para comprender la complejidad del fenómeno del *boom*. Se trata de adoptar una nueva historicidad-temporalidad, pero a partir de un estudio desde «adentro» de las cartas y de los textos narrativos, en búsqueda de una reinterpretación hacia el afuera, procediendo de manera comparativa, si se quiere, para darles un carácter más sistémico a estos cruces epistolares. Ello conllevaría una mejor lectura, una mayor y mejor periodización, lo cual abriría el orbe hermenéutico y metodológico, tratándose de testimonios personales. De esta forma se daría cuenta de una mayor correlación de factores, más amplia, más histórica y más vívida.

### Aportes críticos

Otro elemento relevante es el crítico: ¿qué importancia tuvo Cortázar en la escritura de

Vargas Llosa o Fuentes? ¿Cómo aportaron cada uno a los textos de sus compañeros de ruta? ¿Cómo puede el crítico o el historiador literario leer de nuevo estas obras gracias a los aportes entre ellos? Leamos lo que indicó Carlos Fuentes sobre la obra maestra de García Márquez:

Tus primeras 70 cuartillas de *Cien años de soledad* son magistrales, y el que diga o insinúe lo contrario es un hijo de la chingada que deberá responder a los sangrientos puñales de largo alcance del joven escritor gótico C. Fuentes. Kafka, Faulkner, Borges, Mark Twain: con y todas esas páginas, querido Gabriel, ingresas al *no man's land* de esas grandezas y esas compañías (p. 129).

En una entrevista, antes de la publicación de la novela, el mexicano amplió lo siguiente: «García Márquez está instalado en los viejos reinos vegetales de Gallegos y Rivera solo para liberarlos de ese peso muerto y reintegrarlos a la imaginación con un humor, una belleza, una auténtica compasión» (p. 147). Más adelante, una vez editada la obra, los elogios serían más desmesurados. Las palabras de Vargas Llosa, también en su primera lectura, confirmarían esa percepción al manifestar que *Cien años de soledad* sería «una obra que hará ruido».

Asimismo, acerca de los comentarios críticos y la influencia entre estos autores, llama la atención otra carta de Fuentes a García Márquez, donde le expresa: «Cortázar se está leyendo *Cambio de piel* y tiemblo como gelatina» (p. 130). Lo primero, en este sentido, sería comparar los análisis de Cortázar y el borrador enviado por Vargas Llosa o Fuentes, una consulta que sin embargo puede resultar muy difícil para muchos, aunque este tipo de búsquedas deben contarse como posibilidades.

Al margen de lo anterior, las cartas dan pistas para leer nuevamente esas obras literarias, brindan pautas, murmuran o pueden chillar

según el grado reflexivo e inventivo del respectivo crítico o historiador. Otro ejemplo es la perspectiva futurista con que Fuentes le escribió a Vargas Llosa en febrero de 1964: «el futuro de la novela está en América Latina, donde todo está por decirse, por nombrarse» (p. 81), como si García Márquez la hubiera leído y tomado para escribirla en la primera página de *Cien años de soledad*: «El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo» (García Márquez, 2007, p. 9).

Todos estos autores sobresalen como excelentes lectores de la propia literatura americana, según lo señaló Fuentes en la misma carta:

Ahora, al leer detrás de la otra *El siglo de las luces*, *Rayuela*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La ciudad y los perros*, me siento confirmado en este optimismo: creo que no hubo el año pasado otra comunidad cultural que produjera cuatro novelas de ese rango (p. 81).

Al mismo tiempo, se evidencia un grado de análisis sobre sí mismos, como cuando Fuentes le escribió a Cortázar: «¿Viste la estupenda comparación que hace Octavio [Paz] de los lenguajes de Lezama, del tuyo y del mío?» (p. 218). Estamos así frente a unos lectores avisados, siempre al día, y que siempre comparten lecturas y disquisiciones.

Finalicemos con el elogio de Cortázar a Alejo Carpentier a propósito de *Los pasos perdidos* o *El siglo de las luces*, asegurando que es un maestro, aunque luego el texto analítico de Fuentes, *La nueva novela latinoamericana*, lo llevaría a situar la obra de ese autor en su lugar, pues «ocurre que inmediatamente uno piensa en cualquiera de los mejores novelistas actuales... menos en Carpentier», porque el cubano es «un maravilloso caso de anacronismo literario» (p. 89). Por lo tanto, en el libro no solo se traslucen autorreconocimiento, cultura e inteligencia,

sino la capacidad de ubicar dónde se encuentra esta nueva escritura del *boom*.

Uno de los proyectos de estos cuatro escritores era escribir una serie de novelas sobre los dictadores latinoamericanos de sus respectivos países, agregando en su propuesta a otros escritores de la región. Para 1966, cuando ya había enviado *Cien años de soledad* a Buenos Aires, García Márquez estaba pensando en ello: «De modo que mi problema ahora es el siguiente mamotreto: la novela del dictador, que ya me quema los dedos» (p. 182). Más adelante, el colombiano le contó detalles a Vargas Llosa:

Creo que será mi novela más difícil. No sé si te dije que es el largo monólogo de un dictador de 120 años, sordo y completamente gagá [...] Quiero ver hasta dónde es posible convertir en relato poético la infinita crueldad, la arbitrariedad delirante y la tremenda soledad de este ejemplar bárbaro de la mitología latinoamericana (p. 203).

Quizá la anterior sea la mejor síntesis crítica a que se puede llegar con *El otoño del patriarca*, anticipándose nueve años a su edición.

Esta novela sobre los dictadores se iría ampliando, de forma que en el transcurso de uno a dos años, para Carlos Fuentes, ese libro colectivo sobre los dictadores se podría llamar *Los patriarcas*, *Los benefactores* o *Los padres de la patria*, con la participación de más novelistas. Así, luego de otras propuestas, contarían con Jorge Edwards, quien se basaría en Balmaceda; Cortázar, que tomaría a Rosas y a Eva Perón; Jorge Amado, con Getulio Vargas; García Márquez, enfocado en Gómez (aunque más adelante se perfilaría por Uribe Uribe); Carpentier, con Batista o Machado; Martínez Moreno, con Rosas; Augusto Roa Bastos, con Francia; Fuentes, con Santa Anna; Augusto Monterroso, con Somoza; y Miguel Otero Silva, con Gómez. Sin embargo,

al final solo verían la luz *El otoño del patriarca*, de García Márquez, *Yo el Supremo*, de Roa Bastos, y *La fiesta del chivo*, de Vargas Llosa, aunque este último estuviera mucho más inspirado en Leónidas Trujillo, de República Dominicana, que en Sánchez Cerro.

Asimismo, hay una confesión lúcida de García Márquez, quien se encontraba muy consciente sobre los caminos de *El otoño del patriarca*, en 1968, a un año de haberla comenzado. En una carta a Fuentes afirmó:

Me parece que mi próxima novela será víctima del éxito de la anterior [*Cien años de soledad*]. La estoy haciendo deliberadamente hermética, densa, compleja, para que solamente la soporten quienes se hayan tomado el trabajo previo de aprender literatura, es decir, nosotros mismos y unos pocos amigos (p. 282).

Dos comentarios relevantes, que no se pueden escapar y quedarse en los anaqueles, son los que García Márquez y Cortázar entregaron sobre *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante. Dijo el colombiano en diciembre de 1967:

«Leí *Tres tristes tigres*. Pocas veces me he divertido tanto como en la primera parte, pero luego se me desarmó todo, se me volvió más ingenioso que inteligente, y al final quedé sin saber qué era lo que me quería contar. Cabrera, con sus estupendas dotes de escritor, está, sin embargo, descalibrado» (p. 246).

Este comentario tiene sus buenas bases, aunque el mismo autor cataquero le escribiera a Fuentes sobre su última obra publicada, *Zona sagrada*: «a pesar de que soy un desastre como crítico» (p. 212).

Cortázar, por su parte, coincidió con García Márquez en un comentario en mayo de 1967 sobre la novela de Cabrera Infante, cuando escribió a Carlos Fuentes así:

Acabo de leer *Tres tristes tigres*. Curioso libro, lleno de cosas magníficas, pero totalmente fracasado como estructura novelesca, como libro. El ingenio es el peor enemigo del talento a veces, y en este caso Cabrera no ha podido resistir el casi infernal ingenio que lo habita (p. 220).

El argentino elogió, eso sí, los capítulos que consideraba novelescos, aquellos denominados «Ella cantaba boleros». Aclaró que él hacía con el libro del cubano lo mismo que no le gustaba que hicieran con *Rayuela*: censurarlo como un collage, aunque consideró que ellos como escritores podían disfrutar *Tres tristes tigres* por los juegos de alusiones, de palabras, citas y boomerangs y planos mentales. En suma, como se puede ver, existió una complicidad contra el anacronismo de Carpentier y el fracaso narrativo de Cabrera Infante.

### La política, siempre la política

Con todo, estos cuatro escritores, inmersos en las situaciones de sus países, Latinoamérica y las Antillas, especialmente Cuba, no estuvieron exentos de sus ideologías, de sus perspectivas. Ya de por sí, tomar a dictadores como personajes para sus obras literarias remite al diálogo de la política con la literatura. Inicialmente, el más entregado a la Revolución cubana fue Cortázar. No dejó de criticar a los funcionarios adheridos «torcidamente» al radicalismo de la rebelión, mientras sostenía diálogos y tiras y jalas con los funcionarios culturales más importantes: Roberto Fernández Retamar, Haydée Santamaría, Carpentier y Pablo Armando Fernández.

García Márquez, ya para 1967, se contaba como amigo de la Revolución cubana, pero una de las frases más elocuentes de su todavía no aceptación completa de esta fue: «Si los amigos cubanos se van a convertir en nuestros policías, se van a llevar, al menos, por mi parte, una buena mandada a la mierda» (p. 200). Esta postura después resultaría inexplicable públicamente, pero en estas cartas era todavía un secreto.

De hecho, no solo fueron estos cuatro narradores. El mundo cambiaba aún más de horizontes, hasta llegar a una mundialización de opiniones. La nueva izquierda o un nuevo socialismo avanzaba conceptualmente entre los intelectuales de entonces. Desde variadas disciplinas, en una primera carta se integraron a apoyar a Cuba autores como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Octavio Paz, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Marguerite Duras, Ítalo Calvino, Pablo Neruda, Susan Sontag, Hans Magnus Enzensberger, Mario Vargas Llosa, Juan y Luis Goytisolo, José María Castellet, Jorge Semprún, Regis Debray y Alberto Moravia.

Sin embargo, hubo un caso que empezó a abrir las heridas entre estos intelectuales: el «caso Padilla», cuando se generó la persecución contra el poeta Heberto Padilla y su posterior expulsión de Cuba, luego de publicar su poemario *Fuera de juego* en 1968. Se trataba de la lucha de un individuo contra la historia. Como lo expresa en uno de los versos de «En tiempos difíciles»: «A aquel hombre le pidieron/su tiempo para que lo juntara al tiempo de la Historia». Se quería invisibilizar a este sujeto frente a la historia, que se diera en cuerpo y alma, se simplificara, porque, además, le exigieron entregar las manos, el cuerpo, el corazón, los hombros. Le solicitaron también obediencia: «Le pidieron el bosque que lo nutrió de niño,/con su árbol obediente» (p. 5).

En otro poema, Padilla pareciera dar voz a Platón y a Fidel Castro como excusa para expulsar a los poetas de la sociedad porque corrompen a los ciudadanos, ya que «quien relata tales leyendas dice cosas impías, inconvenientes y contradictorias entre sí», como indica Platón (1993):

¡Al poeta, despídanlo!  
Ese no tiene aquí nada que hacer.  
No entra en el juego.  
No se entusiasma.

No pone en claro su mensaje.  
No repara siquiera en los milagros.  
Se pasa el día entero cavilando.

Encuentra siempre algo que objetar (Padilla, 2013, p. 26).

De una inicial oposición de la filosofía contra el arte del mundo griego se pasó a una coyuntural polémica platónica-fidelistas-contrarrevolucionaria-política. No obstante, en realidad era una repetición sobre la «mala» educación (desviación) de un supuesto filósofo romántico (Platón) con una política idealizada (radical), convertida, 25 siglos después, en la censura de un régimen excesivo con una política extrema contra un arte reflexivo y cuestionador. Este fue el primer paso para que se comenzara a entrar a la desilusión política.

Esa misma desilusión fue la que sentirían luego quienes quitaron su apoyo a la revolución en la segunda carta dirigida a Fidel Castro; entre otros: Susan Sontag, Marguerite Duras, Simone de Beauvoir, Ítalo Calvino, Carlos Fuentes, André Gortz, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Jean Paul Sartre, Jorge Semprún y Mario Vargas Llosa denunciaron «nuestra vergüenza y nuestra cólera. El lastimoso texto de la confesión que ha firmado Heberto Padilla sólo puede haberse obtenido por medio de métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionarias» (Casal, 1972, p. 123).

La crítica a los intelectuales latinoamericanos proviene de cualquier razón: porque Vargas Llosa y Fuentes visitaron Estados Unidos, o porque no participaron en sus eventos; porque Fuentes criticó al partido comunista mexicano. En este último caso, el mismo autor mexicano señaló, frente al ataque de los cubanos por su crítica a los oportunistas políticos mexicanos: «Y creo que tengo derecho a pedirle a los intelectuales revolucionarios de Cuba que no tengan la corta memoria que ha sido uno de los

vicios tradicionales de nuestra cultura» (p. 195). Era el tiempo de las decisiones políticas, de los tiempos de las invasiones de la Unión Soviética a otros países, de Estados Unidos a Vietnam, de la crisis de los misiles, de las decepciones. Sin embargo, a pesar de esas mismas decisiones políticas, cada uno de nuestros cuatro respetaba y comprendía a los otros.

Es sabida la adhesión final de Cortázar y de García Márquez a la Revolución cubana, y la amistad del colombiano con Fidel Castro. Era el mundo, para los cuatro, de los apoyos a causas izquierdistas o derechistas. Era también la época de las separaciones maritales de Vargas Llosa y Cortázar y de nuevas relaciones. Era el tiempo de las clases en las universidades de Estados Unidos de Vargas Llosa y Fuentes, y de la renuencia de García Márquez y Cortázar a encuentros con escritores y foros de intelectuales. Atrás quedaban para Fuentes y García Márquez la escritura de guiones, en búsqueda de estabilizar sus recursos financieros. Ya podían vivir de los derechos de autor.

### Los textos complementarios y el fin del boom

Los años setenta todavía recuerdan a los cuatro escritores en comunicaciones constantes, viajando de México a Europa (España, Francia, Inglaterra), apoyando las luchas sindicalistas, a trabajadores de Bolivia y Chile y frente a todo lo que estuviera en contra de la libertad. Cartas iban, cartas venían. Son textos de autocomprensión política, en los que las revistas mexicanas, especialmente, sirven de mamparas para mostrar las luchas entre bastidores: no se publicó a Cortázar en una revista mexicana, y la separación política ya no era inminente: ahora era clara. Aun así, la amistad subyace. He aquí un extracto de una carta de Cortázar a Vargas Llosa: «En Quito, en Lima, en Cusco, los inevitables periodista y jóvenes nos “imaginan” peleados a muerte, y concretamente hacen referencias a duras “polémicas” entre tú y yo. No es difícil rastrear la mecánica de esto» (p. 379).

¿Cuándo termina el boom? Siguiendo a los editores de este libro, en 1975, con la publicación de *Terra Nostra*, de Fuentes, y *El otoño del patriarca*, de García Márquez. Era la época de las dictaduras en Chile, Argentina y Uruguay, y al año siguiente se culpó también al golpe que Vargas Llosa le propinó a García Márquez, cerrando el lado humano de estos dos escritores. Las cartas llegaron menos, y las llamadas telefónicas entraron aún más hasta llegar al Nobel de García Márquez, con lo cual sus dos amigos le escribieron telegramas felicitándolo. Años después, en 2010, Vargas Llosa también recibiría el galardón. Se cierra un capítulo más de los cuatro amigos, pero la literatura latinoamericana continúa vigente, si bien con mucha menos fuerza.

### Referencias bibliográficas

- Arreola, J. (2021). Heberto Padilla, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa: tres diferentes traducciones del desencanto. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (73), 157-187. <http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2021.73.57280>
- Casal, L. (1972). *El caso Padilla: Literatura y Revolución en Cuba. Documentos* (segunda edición). Ediciones Universal.
- Ceriani, C. (1989). «No tengo ira», afirma el escritor cubano exiliado Heberto Padilla. *El País*. <http://elpais.com.diario/1989/04/02/cultura>
- Franco, J. (2006). Globalisation and Literary History. *Bulletin of Latin American Research*, 25(4), 441-452.
- García Márquez, G. (2007). *Cien años de soledad*. Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Oviedo, J. M. (1973, 2 de marzo). *Cortázar a cinco rounds. Marcha*.
- Padilla, H. (2013). Entre los poetas míos... *Colección Antológica de Poesía Social*, 33.
- Platón. (1993). *República*. Altaya.
- Waldman, G. (2016). Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del Boom a la nueva narrativa. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 61(226), 355-378. ■■■



# Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social

# Homenaje póstumo



**Imagen 1.** Conferencia magistral «La utilidad de lo inútil en nuestras vidas» en el auditorio Neguanje de la Universidad del Magdalena (2023). Fuente: Archivo de Editorial Unimagdalena (2023).

«La mejor manera de enseñar es hacerlo  
con pasión»  
Nuccio Ordine

**Mg. Ibeth Noriega H.\***

En memoria del ilustre escritor y ensayista italiano Nuccio Ordine, recordamos sus palabras inspiradoras, que resonaron profundamente en los corazones de quienes tuvieron el privilegio de escucharlo en su visita en abril del año pasado al

campus de la Universidad del Magdalena. En su discurso a través de los clásicos de la literatura, tejió con una maravillosa precisión humanista e intelectual su apasionada defensa de la educación pública, destacando su compromiso con la promoción de la escuela pública y su poder transformador en la sociedad. También habló sobre su vínculo con la obra de Gabriel García Márquez, especialmente con *Cien años de soledad*, y de la revelación que tuvo, a partir de su lectura, de la capacidad transformadora de la literatura para abrir nuevos horizontes de comprensión y empatía.

\*Directora de Proyección Cultural de la Universidad del Magdalena. E-mail: [proyeccioncultural@unimagdalena.edu.co](mailto:proyeccioncultural@unimagdalena.edu.co).



La conferencia magistral de Ordine sobre «La utilidad de lo inútil en nuestras vidas» iluminó la importancia de cultivar los saberes humanísticos y valorar las actividades culturales que, aunque puedan considerarse injustamente inútiles, enriquecen nuestra existencia y nos conectan con la verdadera esencia de la vida. Sus palabras sobre la simplicidad como privilegio y la capacidad de la literatura para transmitir profundidad con sencillez resonaron como un eco de sabiduría en nuestras mentes y corazones.

Para Ordine, la educación no se trata simplemente de adquirir conocimientos para obtener beneficios materiales, sino de cultivar los valores humanos que nos permiten enfrentar los desafíos de la vida con dignidad y resiliencia. Su convicción de que la pasión es el mejor motor para la enseñanza y el aprendizaje nos deja un legado invaluable en el campo de la educación.

En su honor, renovamos nuestro compromiso de seguir su ejemplo y cultivar la sabiduría, la pasión y la empatía en nuestro viaje, navegando a contracorriente con ilusión para ser mejores maestros y seres humanos comprometidos con un cambio real y posible para todos. ■■■



**Imagen 3.** El ilustre escritor y ensayista Nuccio Ordine saluda al doctor Pablo Vera, rector de la Universidad del Magdalena. Fuente: Archivo de Editorial Unimagdalena (2023).



**Imagen 4.** Visita a un colegio en los pueblos palafitos de la Ciénega Grande de Santa Marta (Nueva Venecia, Magdalena). Fuente: Archivo de Editorial Unimagdalena (2023).



**Imagen 2.** Recorrido por el Centro Cultural de la Universidad del Magdalena Claustro San Juan Nepomuceno, con el doctor. Jorge Elías-Caro, vicerrector de Investigación de la Universidad del Magdalena. Fuente: Archivo de Editorial Unimagdalena (2023).





Fuente: Paula Torres Bautista (participante de la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# «Los Niños Pintan a Gabo», un acercamiento a la literatura garciamarquiana a través de la creación artística

**Bernarda Esmeral Muñoz\***

El concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo se ha consolidado como un espacio para que los niños, las niñas y jóvenes se acerquen a las letras de nuestro nobel de Literatura a través del dibujo y la pintura. Así se vio en la cuarta edición del certamen, en la que se inscribieron 151 participantes.

En esta oportunidad el jurado calificador, integrado por Rosa Cotes Palacin, Laura Xue Riaño Mora y Wilmer Martínez Manotas, eligió, después de un proceso de revisión y verificación del cumplimiento de los requisitos, a tres ganadores y otorgó seis menciones de honor. En el marco de esta premiación, el primer lugar lo recibió Miranda Fajardo Hernández, mientras que el segundo puesto le correspondió Danna Valentina Rivera Quintero, y Abigail Moreno Quiroz ocupó el tercer lugar.

La ganadora Miranda Fajardo Hernández se manifestó así sobre el concurso:

Estoy muy feliz por este premio. Es algo que significa mucho para mí. Lo hice inspirada en las obras de Gabriel García Márquez, especialmente *Cien años de soledad*. Me esforcé mucho haciéndolo. Estaba inspirada ya que las obras y Gabo me parecen muy importantes para nuestra historia en el arte y los libros.

El cuadro honorífico se completó con Valeria Castrillo Alvarado, Ángel Carrasquilla Meza, Esteban Acuña Martínez, María Cecilia Gutiérrez Martínez y Violeta Rúa Molina.

La premiación del IV Concurso Internacional Los Niños Pintan a Gabo se realizó en el marco de la V Feria Internacional del Libro, las Artes y los Saberes, «Un mar de palabras que nos une». Este espacio fue propicio porque muestra cómo la

---

\*Comunicadora Social-Periodista de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de Unimagdalena.

comunidad académica y los ciudadanos en general se entrelazan a través del arte y la cultura.

La Universidad del Magdalena, a través del quehacer misional de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social y la Dirección de Proyección Cultural, con el apoyo del Fondo de Cultura Económica de México sede Colombia, es el modelo de una institución de educación superior comprometida con el territorio. De ahí la necesidad de conectar y expandirse a través de las expresiones culturales propias de la región.

Por lo tanto, este tipo de concursos que promueven la creación artística a partir del conocimiento de la literatura de Gabo son un pilar dentro del carácter misional de la entidad, además de fomentar la lectura de nuestro nobel entre las nuevas generaciones.

### El legado de Gabo

Fueron alrededor de 151 inscritos, entre niñas, niños y adolescentes de seis a catorce años, que decidieron participar en este concurso, desde diferentes partes de Colombia y países como Venezuela y Brasil. De hecho, entre las menciones de honor entregadas por el jurado se encuentra una internacional, otorgada a Samantha Atenea Dávila Rojas.

Jean Linero Cueto, exvicerrector de Extensión y Proyección Social, afirma:

Es así como, desde la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social y la Dirección de Proyección Cultural, procuramos abrir espacios en los que niños, jóvenes y adultos puedan conocer, reconocer y apropiarse de esa producción literaria que hace reflejo en nuestra identidad cultural.

Esta iniciativa denota la transferencia del conocimiento, el reconocimiento y la apropiación de las expresiones culturales y artísticas que permiten posicionar a la ciudad, el departamento, la región y el país en el imaginario colectivo. Las acciones de este tipo dan cumplimiento a los planteamientos del Plan de Desarrollo Universitario 2020-2030, «Universidad expandida y comprometida con el territorio». ■■■



**Imagen 1.** Miranda Fajardo Hernández, ganadora del primer lugar del concurso. Fuente: Archivo de Prensa Unimagdalenana (2023).



**Imagen 2.** Ángel Carrasquilla Mejía recibió mención de honor en el IV Concurso Internacional Los Niños Pintan a Gabo. Fuente: Archivo de Prensa Unimagdalenana (2023).



**Imagen 3.** El doctor Pablo Vera Salazar, rector de la Universidad del Magdalena, hizo entrega del premio de primer lugar a Miranda Fajardo Hernández. Fuente: Archivo de Prensa Unimagdalena (2023).



**Imagen 4.** Los niños y las niñas de la Escuela Vocacional de Arte y Cultura para la Paz y la Convivencia, Casa Museo Gabriel García Márquez, amenizaron el acto de premiación con la presentación del baile Aires Macondianos, dirigidos por su instructor Jadit Navarro Retamoza. Fuente: Archivo de Prensa Unimagdalena (2023).



**Imagen 5.** Violeta Rúa Molina recibió mención de honor en el IV Concurso Internacional Los Niños Pintan a Gabo. Fuente: Archivo de Prensa Unimagdalena (2023).



Fuente: Érica Barajas (participante de la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# África y el Caribe se trenzan



**Imagen 1.** Muestra folclórica en representación del legado cultural africano en el Caribe colombiano. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).

**Bernarda Esmeral Muñoz\***

El centro cultural de la Universidad del Magdalena, el claustro San Juan Nepomuceno, fue el escenario perfecto para llevar a cabo la presentación del documental *El legado de la esclavitud en el Caribe colombiano* y la inauguración de la exposición del mismo nombre, que contó con más de quinientas personas entre samarios y turistas a lo largo de su exhibición en 2022. Esta puesta en escena involucró un trabajo académico y artístico articulado entre la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social y la Vicerrectoría de Investigación con el proyecto europeo *Connected Worlds: The Caribbean, Origin of Modern World*, dirigido por la Dra. Consuelo Naranjo Orovio, del Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en alianza con la Universidad del Magdalena.

El evento inició con la presentación del libro *La esclavitud y el legado cultural de África en el Caribe*. Seguidamente, se proyectó el documental

\*Comunicadora Social-Periodista de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de Unimagdalena.



**Imagen 2.** Presentación del libro *La esclavitud y el legado cultural de África en el Caribe* por la Dra. Consuelo Naranjo Orovio, el Dr. Miguel Ángel Puig-Samper y el Dr. Jorge Elías-Caro. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).

con el mismo título, producido por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad del Magdalena. Esta pieza no solo abordó la esclavización de más de doce millones y medio de africanos que fueron trasladados a América, sino que también nos llevó a conocer la herencia cultural africana a través de la oralidad, saberes ancestrales, manifestaciones artísticas, creencias, experiencias sensoriales e historias de vida que fluyen por escenas de la cotidianidad de comunidades afrodescendientes en varios pueblos del Caribe colombiano.

Posteriormente, en la sala del Museo de Arte del Centro Cultural San Juan Nepomuceno de Unimagdalena, los asistentes pudieron presenciar la inauguración de la exposición, que estuvo

conformada por treinta y cuatro paneles que narraron sucesos históricos para reconstruir una memoria colectiva. Asimismo, esta muestra invitó a recorrer tres salas donde se escenificaron el trabajo de los esclavos en el ámbito doméstico, los castigos de los esclavistas hacia los africanos y la labor de los bogas en el río Magdalena.

En términos generales, el documental y la exposición museográfica nos permitieron acercarnos a relatos contados por la historia y a aquellas narraciones de habitantes de territorios en los que África aún sigue arraigada y donde la herencia cultural respira y es transmitida de generación en generación, para recordarnos que ese continente y el Caribe se trenzan. ■■■



**Imagen 3.** Escenificación del trabajo de los esclavos en el ámbito doméstico. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



**Imagen 4.** En el patio del claustro San Juan Nepomuceno de Unimagdalena se proyectó el documental *El legado de la esclavitud en el Caribe colombiano*. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



**Imagen 5.** Los asistentes apreciaron los paneles de la exposición que ilustraron y narraron diversos sucesos históricos sobre la esclavitud y la herencia cultural africana. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



Fuente: Deivid Rativa González (participante de la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# Un viaje visual al corazón de Macondo

**Bernarda Esmeral Muñoz\***

La exposición denominada *Retratos macondianos, cultura y literatura* es una muestra que sumergió de lleno a los asistentes en el mágico universo creado por Gabriel García Márquez, un escritor de una gran cultura visual que nos presentó en sus relatos imágenes fabricadas con letras y nos convidó a conocer un mundo mágico de sentimientos: Macondo como un estado de ánimo y una invitación a sentipensar. Así, esta exhibición nos permitió adentrarnos en las páginas de la inolvidable obra del nobel colombiano a través de la fotografía.

La muestra se llevó a cabo en la Casa Museo Gabriel García Márquez, y en su inauguración contó con la presencia de más de 75 personas. Luego, a lo largo de 2022, se registraron más de 600 visitas entre lugareños y turistas. Durante la ceremonia de presentación también se dio a conocer el documental *Los Macondos*, producido por la Vicerrectoría de Investigación de Unimagdalena, el cual nos permite adentrarnos en el proceso creativo de Gabriel García Márquez



**Imagen 1.** Dr. Jorge Elías-Caro, vicerrector de Investigación de la Universidad del Magdalena, en la presentación del documental y la exposición fotográfica. **Fuente:** Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).

\*Comunicadora Social-Periodista de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de Unimagdalena.

mediante entrevistas con familiares, amigos y conocidos del autor. Asimismo, esta pieza nos revela las atmósferas mágicas que el escritor logró transcribir a una literatura genuina. De ese modo, el documental representa un viaje visual al corazón de Macondo.

En definitiva, la exposición y el documental nos permitieron reflexionar y comprender que, con su obra, Gabriel García Márquez no solo nos presentaba paisajes indescifrables, sino que también nos invitaba a descubrir a sus gentes, su contexto y territorio. De igual forma, estas dos piezas ilustraron cómo desde diversos mundos, entre ellos el wayuu, el vernáculo, el afrocolombiano, el macondiano y el riberano, el escritor nos acercó a la vida cotidiana y a la cultura popular de las comunidades anfibias, campesinas y de pescadores. A la luz de costumbres y tradiciones, el nobel colombiano fue capaz de reflejar el esplendor de la diversidad étnica de indígenas, afrodescendientes, gitanos y la mixtura de inmigrantes europeos, árabes y de diversas partes de América Latina y el Caribe, reuniendo ese imaginario universal y de mentalidad colectiva de los pueblos en Macondo.



**Imagen 2.** Dr. Jean Rogelio Linero Cueto, exvicerrector de Extensión y Proyección Social de la Universidad del Magdalena, en la presentación del documental y la exposición fotográfica. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



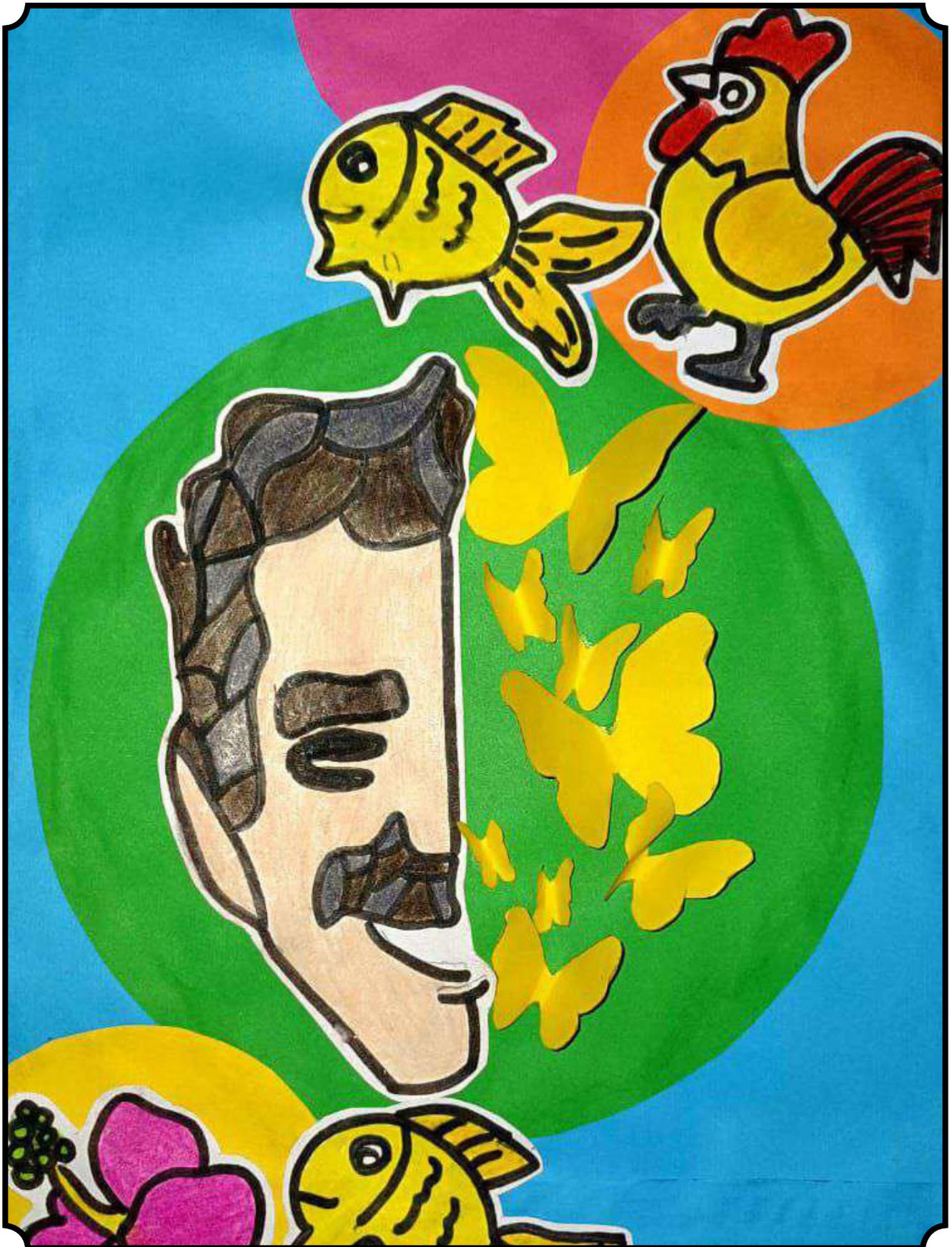
**Imagen 3.** El público disfrutó de principio a fin el documental *Los Macondos*. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



**Imagen 4.** Fotografía de la exposición *Retratos macondianos, cultura y literatura*. Fuente: Archivo de Linda Esperanza Aragón (2022).



**Imagen 5.** Fotografía de la exposición *Retratos macondianos, cultura y literatura*. Fuente: Archivo de Neila Macea Smith (2022).



Fuente: Juan Diego Cauca (participante de la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# Libros, artesanías, arte y cultura entrettejidos en las ferias de Unimagdalena



**Imagen 1.** Los asistentes descubrieron diversas novedades editoriales en esta feria. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).

**Bernarda Esmeral Muñoz\***

## **4.<sup>a</sup> Feria Internacional del Libro, las Artes y la Cultura de Santa Marta**

La 4.<sup>a</sup> Feria Internacional del Libro, las Artes y la Cultura de Santa Marta, en 2022, logró reunir a miles de aficionados a los libros y la lectura durante seis días en el campus principal de la Universidad del Magdalena, consolidando este espacio como uno de los preferidos de los samarios.

En el desarrollo de la cuarta edición de este encuentro, los visitantes tuvieron la oportunidad de disfrutar de más de 200 actividades y conocer las novedades, los clásicos, autores nuevos, otros con gran trayectoria y más de 50 presentaciones de textos, novelas y toda clase de libros de 170 fondos editoriales que expusieron sus obras literarias.

Al espacio se sumaron colegios y sus estudiantes, quienes participaron en concursos, franjas literarias, talleres de creación de cuentos o fábulas y otras actividades de promoción de lectura para cultivar ese hábito en los más pequeños.

\*Comunicadora Social-Periodista de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de Unimagdalena.



**Imagen 2.** Talleres literarios, conversatorios, charlas, presentaciones, entre otras actividades hicieron parte de la 4.ª edición de la feria. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



**Imagen 3.** Las muestras culturales fueron protagonistas de la programación de la feria. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



**Imagen 4.** Los niños disfrutaron de los espacios de creación artística a partir de la literatura. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



**Imagen 5.** Los visitantes a los diferentes *stands* de la Feria del Libro tuvieron la oportunidad de conocer diferentes versiones de clásicos de la literatura. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).

## 2.ª Feria Artesanal y Cultural del Caribe Colombiano

Por otra parte, toda una fiesta de saberes vivieron las 44 comunidades indígenas, mujeres tejedoras, campesinos y raizales en el marco de la 2.ª Feria Artesanal y Cultural del Caribe Colombiano en 2022, donde los participantes exhibieron sus diseños, creaciones e historias a través de las artesanías.

Bajo el lema «Tributo a la herencia ancestral», se exaltó a los 74 artesanos que aceptaron la invitación de la Universidad del Magdalena a formar parte de este espacio que les permitió tener un contacto directo con las personas que deseaban saber de las artesanías hechas a mano, conocer a sus tejedores y su origen y llevarse un accesorio, prenda o artículo de un diseño exclusivo y personalizado.

Los artesanos llegaron a la *alma mater* desde Magdalena, La Guajira, Cesar, Bolívar, Atlántico, Sucre, Córdoba y el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina para exhibir mochilas, pulseras, sombreros, entre otros productos típicos en los que plasman sus saberes ancestrales y culturales. De este modo, los visitantes a la feria pudieron conocer el arte de distintas comunidades; entre ellas, arhuaca, kogui, wiwa, kankuama, yukpa, wayuu, mokaná, zenú, emberá, chimila, taganga, afro y raizales, quienes se mostraron complacidos por la aceptación de cada uno de los asistentes. ■■■



**Imagen 9.** La música es alimento para nuestra identidad caribeña. ¡Los sonidos ancestrales abrazaron la 2.ª Feria Artesanal!. Fuente: Archivo de la Unidad de Apropiación Social del Conocimiento (2022).



**Imagen 6.** El sombrero vueltiao siempre es uno de los productos artesanales más atractivos. Fuente: Archivo de la Unidad de Apropiación Social del Conocimiento (2022).



**Imagen 7.** Desde La Guajira llegaron artesanos a Unimagdalena para exhibir mochilas y demás piezas artesanales en las que plasman sus saberes ancestrales. Fuente: Archivo de la Unidad de Apropiación Social del Conocimiento (2022).



**Imagen 8.** Desborde de creatividad en este intercambio cultural de piezas artesanales hechas a mano. Fuente: Archivo de la Unidad de Apropiación Social del Conocimiento (2022).



**Fuente:** Luis Gabriel Moreano (participante de la IV versión del concurso internacional Los Niños Pintan a Gabo).

# Homenaje de Gabo en Aracataca: cuarenta años del Premio Nobel de Literatura

**Bernarda Esmeral Muñoz\***

Al estilo de Macondo: así se celebraron los cuarenta años de la entrega del Nobel de Literatura a Gabriel García Márquez gracias a su obra *Cien años de soledad*. En esta conmemoración, el 11 de diciembre de 2022, se llevaron a cabo diversas actividades artísticas y culturales que tuvieron como protagonistas a distintos autores, niños, niñas, jóvenes y habitantes de Aracataca, el municipio al que la prosa del escritor le dio más resonancia.

Como parte de este valioso homenaje que buscó celebrar la aún vigente obra de García Márquez, el Ministerio de Cultura, junto con la Biblioteca Nacional de Colombia, la Alcaldía de Aracataca y la Universidad del Magdalena, realizaron una jornada cultural que comprendió la lectura en voz alta del primer capítulo de *Cien años de soledad*. Este acto inició con la participación de la entonces ministra de Cultura, Patricia Ariza, seguida del doctor Pablo Vera Salazar, rector de la Universidad del Magdalena y profundo admirador de la literatura de Gabo.



**Imagen 1.** Patricia Ariza Flórez, la entonces ministra de Cultura, hace la apertura de la lectura en voz alta del primer capítulo de *Cien años de soledad*. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).

\*Comunicadora Social-Periodista de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de Unimagdalena.



**Imagen 2.** Dr. Pablo Vera Salazar, rector de la Universidad del Magdalena, da la bienvenida a todos los invitados a la conmemoración de los cuarenta años del Nobel de Literatura. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).

El acto continuó con muestras de pintura, danza y teatro de la Escuela de Formación Artística de la Casa Museo Gabriel García Márquez, a cargo de la Universidad del Magdalena. Asimismo, se presentó la obra de teatro *El coronel no tiene quien le escriba*, dirigida por Jorge Alí Triana con adaptación de Verónica Triana, en un montaje realizado en coproducción con el Teatro Colón.

La programación también incluyó el conversatorio *40 Años del Nobel: inspiración y presencia de Gabo*, moderado por Jaime Abello Banfi,

director de la Fundación Gabo. Este diálogo contó con la participación de la entonces ministra de Cultura, Patricia Ariza Flórez, la poeta y directora de la Feria del Libro de San Andrés María Matilde Rodríguez, el escritor Gabriel Eligio Torres García, y el historiador y director del Museo Histórico de Cartagena Moisés Álvarez.

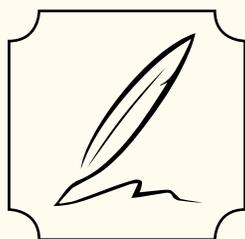
Asimismo, la música tuvo un espacio en la agenda con la presentación de la Filarmónica de la Caja de Compensación Familiar del Magdalena (Cajamag). ■■■



**Imagen 3.** Conversatorio *40 Años del Nobel: inspiración y presencia de Gabo*, moderado por Jaime Abello Banfi, director de la Fundación Gabo. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



**Imagen 4.** El público compartió sus sentires y reflexiones sobre la vida y obra del escritor homenajeado en Aracataca, su tierra natal. Fuente: Archivo de la Editorial Unimagdalena (2022).



# Narrativa Unimagdalena

# Los recuerdos de esas ventanas

Tuto Santos\*

**S**iempre que salgo de mi trabajo a las cuatro de la tarde, camino desde la carrera quinta con calle dieciséis hasta la carrera sexta esquina y cruzo a la derecha buscando la calle diecinueve con la carrera siete. Perdí la cuenta de cuándo fue la primera vez que llegué a sentarme un rato en el parque del cementerio San Miguel, algo que, para mi sorpresa, se convirtió en un hábito diario que elegí. Ahí, en la finitud de los muertos que yacen en sus ruinosas tumbas, en la compañía de quienes en sus colmenas venden flores a los pesarosos de un difunto, comprando al migrante que vende el tinto o el jugo, viendo a impúberes que llegan con sus amigos a jugar fútbol, así como a estudiantes de la jornada de la tarde que salen exhaustos de clases del Hugo J. Bermúdez o escuchando a pensionados de la antigua licorera que se reúnen sagradamente a jugar dominó pero terminan hablando de política y recordando la otrora Santa Marta antigua.

El domingo es el único día que no voy al parque porque para mí es el día de descanso, el día sagrado, el día en que no me levanto para nada de la cama y no salgo del inquilinato; el día en que solo consumo alimento una vez porque el domingo, como muchos decimos, «solo hay un tren». Sin embargo, de lunes a sábado yo, Venancio Gamero Dávila, de profesión sastre y con sesenta y cuatro años, llego después de trabajar a ese parque, que no es ni grande ni hermoso ni famoso, pero sí lleno de vida y de historias. Así paso los días, sentado en cualquiera de los bancos disponibles en que descubrí en esencia la historia de una antigua cárcel.

Lo que más me gusta apreciar de todo lo que tiene el parque a su alrededor es el colegio Hugo J. Bermúdez porque en esa inmensa mole hay un pedazo de esa construcción de ciudad que tiene gran significado simbólico para el Distrito, pero que pocos samarios y samarias saben. Me gusta oler, por así decirlo, a qué sabe la historia, y lo digo por las célebres «catorce ventanas». ¡Sí!, así llaman a esa edificación, porque en verdad posee catorce ventanas y muy pocos saben de ella en toda Santa Marta. Es la misma que a inicios del siglo veinte sirvió de cárcel, el panóptico, la primera de la entonces capital

---

\*Contador público. Contador de historias. Magíster en Estudios Políticos. E-mail: tutosantos23@gmail.com.

del Magdalena Grande, ese sempiterno, inmenso, inescrutable e infinito territorio que cubría hasta lo que hoy es La Guajira y el Cesar.

En esas dos, tres, cuatro horas, cincuenta, veinte, once minutos, quince, doce, cinco segundos que permanezco allí en medio de días de fuertes calores o días de intensas brisas frías, mi corazón se fortalece, mi ánimo se levanta y mis tristezas se disipan. Allí me encuentro con vecinos del sector que sacan sus mascotas a pasear y con quienes converso un buen rato, o a veces estoy absolutamente solo, completamente solo, aunque la soledad no me aflige: me acostumbré desde mi viudez a esas siete letras.

Soy viudo hace once años. No tuve hijos, y hace rato no sé de mis sobrinos. No he tenido amigos ni compadres ni ahijados. Mi arte, como ya conté, es coser. En el trabajo me conocen todas esas familias que han vivido en lo que hoy llaman el Centro Histórico, a quien les he remendado sus ropas, aunque ya muchos de ellos han vendido sus casas y no los volví a ver; otros dejaron de ser mis clientes, y unos pocos yacen en el cementerio San Miguel.

Recuerdo con nostalgia que en esos días de fría brisa samaria, y en medio de esos cantos sonoros de los cotorros, observé durante tres días seguidos a una joven alta, de piel morena, delgada, ojos marrones, cabello crespo, a quien jamás había visto. Noté que no era de acá y, para mi sorpresa, dio dos vueltas cada uno de los tres días a las catorce ventanas, es decir, a toda la manzana, entre las calles diecinueve y dieciocho con la carrera del callejón del panóptico. Finalmente, al cuarto día —era martes— no aguanté la curiosidad y le hice señas para que se sentara conmigo debajo de un palo de almendros. La joven, para mi agrado, aceptó con toda la tranquilidad.

Ella rompió el hielo, con la confianza que le irradié. Me dijo que venía de un pueblo del que la verdad no recuerdo el nombre y que había llegado a conocer las catorce ventanas porque quería rendir homenaje al hombre que más había amado sobre la tierra, quien la había criado como un padre y a quien siempre escuchaba la historia de haber vivido en las catorce ventanas, por catorce años... bueno, si decir que «vivir» es estar preso. Haber deshonrado a una joven y no querer casarse con ella le había costado catorce años de libertad, pero él mismo optó pagar la afrenta con cárcel.

Lo primero que le pregunté fue sobre el significado de esas dos vueltas alrededor de toda esa mole del colegio Hugo J. Bermúdez. «Para honrar la memoria de abuelo», respondió serena. Hablamos dos o tres temas más durante cuarenta y cinco minutos, y entonces quedamos de vernos al día siguiente. Ciertamente, allí estaba un día después, a las cinco de la tarde, como habíamos quedado. En esa ocasión quien habló más fui yo: le conté con lágrimas en los ojos lo doloroso de haber perdido a mi esposa, víctima de una enfermedad terminal —cáncer en los pulmones—, algo inexplicable ya que ni ella ni yo nunca fumamos ni cigarrillos ni tabacos, ni ingerimos alcohol, y son cosas que uno no entiende...

Bueno, le seguí contando a la joven que descansé cuando mi señora murió ya que sus últimos dos años habían sido dolorosos y que esa situación no se la deseo ni a mi peor enemigo, si es que tengo algún enemigo. También le narré que mi alma se arrugó

muchas veces de día, de noche, de madrugada, en lluvias, de ver a mi esposa en tan mala condición, famélica, con ojos tristes, sin cabello, gritando de físico dolor, y yo impotente, sin poder hacer nada para que se curara. Su tratamiento fue largo y costoso, tanto que perdimos la casita donde vivíamos en el barrio Manzanares. Por lo tanto, una vez mi mujer dejó de existir, mis casas por estos años han sido habitaciones que pago diariamente. A veces en unas me permiten cocinar; en otras no. La joven, por su parte, me confesó que había llegado a buscar nueva vida, que las cosas en su pueblo no estaban bien, que los grupos criminales dominaban la zona y que su abuelo había muerto de pena moral después de perder su parcela, que años atrás había hipotecado a un banco.

Al día siguiente nos volvimos a encontrar. Cuando llegué estaba sentada en un banco que tiene de guardián a un frondoso palo de almendros. Ella rompió el hielo esta vez. Me comentó que vivía por el barrio La Lucha, donde unos conocidos con los que llevaba dos meses, pero que en esa casa habitaba mucha gente y algunos eran como viciosos, por lo que había aprendido a fumar cosas raras contra su voluntad (en ese momento la noté con los ojos cansados, como si no los hubiera cerrado en la madrugada). También dijo que estaba buscando trabajo de mesera en restaurante o cantina o en una casa de familia porque era lo único que sabía hacer. No tenía novio, ni hijo.

De mi parte, le manifesté que la mayor frustración para mi señora y para mí había sido la de no tener un hijo. La joven me preguntó si tenía más familia, y en ese punto comprendí que tenía, pero era como si no: un hermano se había ido a buscar fortuna hacía años, cuando en Venezuela un bolívar costaba cien veces más que el peso y, salvo un par de marconis, no había vuelto a saber de él. Sobre mi hermana, le conté que vivía por Gaira, con su marido, hijos, nietos, bisnietos, pero tampoco los veía hacía muchos años. En este tiempo de viudez, mi amigo he sido yo y más nadie. Los demás, en el trato de mis labores, no son amigos; son clientes y conocidos.

«Se la pasa echando vaina un negro maldito, y yo que lo estoy oyendo no digo na'. No más que me estoy llenando de requisitos y a las catorce ventanas lo voy a mandá». Así me cantó la joven una semana después de conocernos. Con infinita tristeza narró que su abuelo cantaba esa letra a cada rato, cuando se bañaba en el patio, o cuando ordeñaba su única vaca, o cuando preparaba su sancocho de gallina, o la hacía poner en el único estadero que había en el pueblo, de forma que con ese paseo vallenato revivía sus recuerdos en las catorce ventanas. Entonces le conté lo que me habían dicho los señores pensionados, porque todo es oral: que ahí había estado también preso un famoso personaje francés llamado Papillón, quien después de aventurarse por la costa Caribe y haber estado preso en las catorce ventanas sin saber el delito logró escribir un libro sobre esas vivencias en su natal Francia. No sabemos si fue verdad que este ilustre europeo estuvo en las catorce ventanas o solo fue parte de una leyenda, pero sin duda para muchos se trató de un presidiario ilustre como pocos.

«No conozco por dentro las catorce ventanas», le expresé a la joven al décimo tercer día. «Lo que he escuchado a quienes se la pasan diariamente aquí es que fue construida en el siglo diecinueve, pero no como panóptico, que ese color amarillo ocre no estaba en esas épocas porque era completamente blanco, y que estaba rodeada de muchos tréboles».**///**

«Yo sí entré qué día a conocerla», me dijo la joven. «Es un lugar agradable. Tiene veintidós salones. Cuando los conocí estaban llenos de alumnos, con buen piso y ventilación, pintados entre azul y rojo, aunque abuelo me decía que las catorce ventanas eran cincuenta y tres celdas sin pintar, con pisos de cemento, sin espacio para que entrara la luz y menos las fuertes brisas». En el medio de todo el colegio, me seguía contando, está un frondoso palo de mango, pero su abuelo le había hablado de nísperos, anones y ciruelas en ese lugar.

«No pude creer que abuelo estuviera catorce años acá en medio de tristezas, recuerdos, nostalgias y alegrías», suspiró la joven, observando con ojos tristes las catorce ventanas. Me contó que su abuelo alguna vez le había dicho, con lágrimas en los ojos, que solo una vez había ido al mar, que el mar de la samaria eran unas playas cristalinas. «Y vaya que dijo la verdad», expresó ella, «me he bañado en varias playas de la ciudad, como Taganga, Bello Horizonte, Bahía Concha, y todas son muy bonitas».

Así logramos vernos diariamente: una joven soltera como ella y un adulto mayor viudo como yo. Nuestra cita era frente a las catorce ventanas, y charlábamos sentados o de pie. A los veintidós días la joven me contó que le habían ofrecido trabajo en una cantina, pero tenía duda sobre aceptar. Sus ahorros se habían agotado y en el lugar donde vivía le estaban haciendo mal ambiente. Ese día le presté cincuenta mil pesos.

En uno de esos días la joven no llegó. Ya nos habíamos acostumbrado a esas conversaciones diarias, que para mí resultaban maravillosas y creo que para ella también. Al día siguiente tampoco apareció, y aunque asumí que seguramente había aceptado el trabajo en la cantina, de todos modos extrañé su ausencia. Si yo llegaba primero o al contrario, nos esperábamos el uno al otro. Increíblemente, extrañando sus ausencias, caí en cuenta de que jamás había tenido el detalle de brindarle un dulce o una bebida.

Al otro día la esperé hasta las diez de la noche. Ni ella ni yo teníamos celular, como para poder llamarla... es que ni un amigo en común para preguntar por ella. Hablamos exactamente veintiséis días. Ni uno menos, ni uno más. Caigo en cuenta de que tampoco, nunca, jamás, pregunté su nombre.

Al llegar al parque después de trabajar, como de costumbre, me acerco a una de las colmenas donde venden flores. Saludo a un grupo de conocidos, quienes comentan un atroz asesinato. Uno de ellos me pasa el periódico de crónica roja de la ciudad, y a pesar de que no lo recibo alcanzo a distinguir el rostro desfigurado de una mujer. Ese tipo de noticias amarillistas me asquean; nunca las leo. Los contertulios señalan que es una NN, que fue asesinada hace días, atacada a mansalva con piedras, pero su cuerpo sin identificar lo encontraron desnudo apenas ayer en la noche en el sector El Boro. La mujer ya ha sido condenada de antemano por los contertulios: «era drogadicta», «quizá qué hizo», «seguramente fue de la mala vida».

De tantos comentarios roñosos, me despido de esos jueces y catones de la moral y me dirijo a mi cuarto a descansar. ■■■

# Moldavia

Michael Hernández\*

A las afuera de aquel país lejano me encontré con un soldado que comía de lo que sus pobres manos podían cargar. A su lado, un viejo perro mortecino parecía deambular con su misma suerte.

Estaba sentado, mirando a sus pies con la espalda encorvada y el sol calentando su trajeada nuca. En una de sus manos tenía un rosario hecho de madera y que parecía un regalo muy antiguo. Pude darme cuenta de que el miserable era religioso. Quizá su fe estaba siendo la pesada cruz que le había tocado cargar durante la guerra. También observé que llevaba una cadena en forma de corazón, y en ella había una foto de una mujer, tal vez no muy joven pero que resaltaba por sus ojos oscuros, que combinaban con la miseria de aquel desgraciado.

No muy consciente de su realidad, me senté a su lado y le pregunté lo que hace mucho tiempo quería saber. A pesar de que no hablaba con nadie y de que se sabía que había escapado a una corte marcial, albergaba la esperanza de poder entender su desenlace. Al final de cuentas, solo buscaba un buen artículo para publicar en el periódico. Su perro, sin embargo, se olía que yo me traía intereses ocultos y, al verme muy cerca de él, me lanzó sus podridos dientes contra mi pie de tal modo que terminé por perder mis notas.

El viejo soldado, al percatarse de mi situación, solamente se rio durante un tiempo. Pensé que era normal: un joven asustado por un decrepito perro que no resiste de seguro un golpe, pero después de haber pasado quince minutos el prófugo seguía riendo, ya de una forma tan insoportable que se revolcaba en los pastos de pequeñas piedras mohosas. Supuse que le había recordado alguna etapa de su vida, así que aguardé pacientemente. ■■■

---

\*Psicólogo egresado de Unimagdalena. E-mail: michaelhdez19@gmail.com.

Para mi sorpresa, después de una hora el veterano remiso seguía en su euforia desenfadada de carcajadas agresivas, pero esta vez el aire le faltaba a su pecho por momentos, a tal punto que su rostro se transfiguraba en un color rojizo y la suciedad que lo acompañaba resplandecía en un tono amarillento, haciendo que sus ojos se sobresaltaran y sus pupilas se dilataran.

En ese momento entendí que mi historia tendría que esperar, así que amarre mis botas, limpié mi sombrero y, cautelosamente, me levanté mirando fijamente al animal. De reojo escuchaba cómo la voz afónica del soldado seguía en su clímax.

Posiblemente pude haberme sentido molesto. Sin embargo, caí en cuenta de que dicho sujeto llevaba mucho tiempo sin poder reírse así, y a lo mejor ese era un espacio para que su alma se volviera a sentir jovial. Una fuerte esperanza de vida me tranquilizó la consciencia.

Luego de asegurarme de estar a una distancia prudente del animal, miré de soslayo al soldado para manifestarle mi agradecimiento y expresarle que volvería a visitarlo a la espera de conseguir su historia. Sin embargo, descubrí que su rostro había quedado congelado. Una fea mueca de auxilio sobresalía en su boca, y sus labios tenían un contorno pálido. Sus manos estaban agarradas a su cuello. Lo que parecía un estado de éxtasis y de diversión se había convertido en segundos en una escena del crimen, y los caminantes que hasta ese momento habían sido invisibles empezaron a merodear la terrible facción con la que había muerto el desdichado.

Increpado por todos, traté de explicar que se había muerto de risa. Incluso mostré la herida sangrante de mi tobillo. No obstante, la idea de que había sido asesinado comenzó a retumbar en la mente de los que se abarrotaban por conocer la historia. De inmediato, agarré mi morral, que había puesto entre las piedras en las que el cuerpo yacía ya frío, y al levantarlo me di cuenta de que una de sus correas estaba levemente amarrada a la cadena que tenía el soldado en el cuello. El perro empezó a ladrar. Botaba fuego de su hocico, y sus dientes se estremecían como si me culpara de que su fiel acompañante hubiera muerto. Todos querían matarme. Podía ver en sus expresiones que les había quitado una parte de sí.

Después de todo, han pasado ya varios meses y dejé de recordar cuándo fue la última vez que me pregunté por qué decidí quedarme aquí, atrapado entre el frío de Moldavia y en una historia en donde aquel soldado me heredó su suerte y un mañoso perro que aún sigue mordéndome cuando me acerco mucho al ver aquella foto en acuarela que colgaba de su cuello. Quizá por eso no he podido descansar, esperando a tener la historia para poder partir, o tal vez para seguir aquí riéndome entre mis notas y entre el cadáver.

# Obsesión de un escritor del trópico

Leonardo Martínez\*

Carlos era un hombre solitario, con ojos de águila hambrienta. Fondos negros cubrían la habitación. Carlos se la pasaba ahí leyendo a Emil Cioran, Bourdieu, Bukowski, contemplando arte barroco y otras cosas raras para estos tiempos. Para él estos eran sus amigos y al mismo tiempo construía una especie de hermandad imaginaria con ellos. Le gustaba pensar y decirse así mismo que algún día se convertiría en poeta o escritor.

Deambulaba entre el delirio y no estaba a nada de caminar por las azoteas de la locura. Para suerte de él, de su salud, había dejado de beber hacía un año. No recibía la visita de nadie y también había dejado de fumar esos cigarrillos sin filtro que congestionaban su sistema respiratorio porque en una época llegó a fumar hasta dos cajas de cigarrillos a diario.

Desde luego, conocía a una mujer, llamada Adriana. Ella era la única que solía llamarlo. Sin embargo, con el paso del tiempo ella había dejado de llamarlo y no contestaba sus mensajes. Entonces volvía esa voz que solía hablarle en su cabeza: «Te lo dije. Así como eres, solo serás el bicho extraño para la gente». Estos pensamientos intrusivos solían ensimismarlo cada vez más. En esos

casos daba vuelta al disco que estaba sonando y prefería escuchar algo de sonidos ambientales como Brian Eno, o una rareza de esas.

Eran casi las dos y media de la tarde y en el trópico hacía un calor infernal. Las llamas de ese fuego podían avistarse desde la ventana de su cuarto. «Prefiero quedarme aquí. Después de todo, no tengo a dónde ir, y si tuviera tal vez no me emocionaría». En ese momento Carlos retomaba la idea de convertirse en escritor. Escribía en la pared con una lata de pintura en *spray*, en letra grande: «ME CONVERTIRÉ EN EL MEJOR Y JODIDO ESCRITOR DE ESTE INFIERNO». Su cuarto era de fondos negros, con estampillas de algunos músicos, y una que otra imagen psicodélica en las paredes. Carlos no tenía ni la menor idea de cómo lo iba a lograr, pero la desconexión con Adriana le había estimulado más sus ganas de convertirse en un escritor.

Su casa se encontraba en el rincón de la serie de edificios donde vivía, unas construcciones viejas, con fachadas *vintage* y una arquitectura ochentera. La gente solía esconderse detrás de las ventanas solo para ver que estaba ocurriendo. Entonces fue cuando a Carlos se le ocurrió escribir sobre una pareja de drogadictos que en cada madrugada solían armar un alboroto. Gritó: «¡Eureka! ¡Lo tengo! Pintaré una imagen de una mujer y un hombre, y al final se matarán ambos». A mitad

---

\*Estudiante del programa de Antropología de Unimagdalena. E-mail: leonardodmartinez2014@gmail.com.

de escaleras, decidió devolverse a su cuarto y escribir un mapa mental de su idea.

Mientras tanto, los árboles alrededor se zambullían entre sí, pero entre ramas secas se venía la época del año más seca nunca presenciada. Carlos se hizo en el escritorio y se puso a dibujar su mapa mental. Jamás lo había hecho, pues siempre había sido pesimista. Dejaba que las ideas se perdieran entre los sueños. Creía de manera dantesca que las ideas, las mejores, siempre estaban en las pesadillas.

Parece que Carlos también era una especie de metafísico, pues solía estar divagando de una idea a la otra, lo que causaba en él una pesadez, un malestar. De nuevo, se encontraba disperso frente a la idea. Decía en voz alta y con un tono superior: «Mierda, estoy perdido en la nada. Será mejor levantarme de aquí». Por lo tanto, se fue a dar una vuelta por la playa, y ahí vio a esta pareja de drogadictos.

Eran como vampiros. Se veían pálidos y bastante huraños. Si alguien se les acercaba, le daban una lección con palabras escatológicas u ofensivas. Su neurosis se podía palpar, su pronta esquizofrenia se veía venir. Una señora que transitaba por ahí exclamó: «Creo que esos dos los están viendo hace rato». La gente solía hacer comentarios... tú sabes: es raro encontrarse vampiros en el trópico, ¿me entiendes? La gente que viene por estos lares cree que encontrará un paraíso, con pajaritos y delfines saltando sobre el agua o el aire, o monos comiendo bananos en la copa de los árboles de mango, níspero o cualquiera de esas frutas tropicales.

Así que, a lo que se puso el sol, se vio un atardecer sangriento, como diría Roberto Bolaño, un sol que parecía una flor carnívora, dispuesta a devorarse cualquier cosa. El sol en el trópico es como un toro salvaje, y otras veces es una flor, una gran rosa. En ese momento Carlos se devolvía a la casa, con muchas más imágenes de lo que podría ser uno de sus primeros relatos. Se cuestionaba

la idea barroca de hablar de vampiros en el trópico. Por momentos, no podía imaginar cómo sería eso. Se hacía y se repetía la pregunta, llegando casi a un afán obsesivo: «¿PERO CÓMO CARAJOS VOY A ADAPTAR Y HACER CREER QUE EN EL TRÓPICO HAY VAMPIROS?». «A la mierda. Es literatura; puedo inventarme lo que quiera. No abandonando la idea transilvánica». Se dio un golpe de optimismo. Si Hollywood había inventado el *western* y toda esa mierda, ¿por qué no escribir sobre vampiros en el trópico? «La idea no es abandonar este sueño o pesadilla», se dijo, «de ser escritor».

Entrando a la cuadra donde quedaba su vivienda, encontró un gran agujero, un fondo cuyo vacío solo se veía negro. El negro estaba presente. Para Carlos, este color tenía una gran carga simbólica e influía en su imaginación. Este ensimismamiento hacía de él una persona cada vez más distanciada del contacto humano. Adriana no había aparecido más, se había perdido, quién sabe, en sus responsabilidades, pero esto ya no le afectaba; estaba demasiado comprometido con la idea de ser escritor, cada vez más fuerte, hasta convertirse en su obsesión. Esta obsesión lo llevaría a quedarse embelesado mirando el fondo del agujero.

Fue cuando recordó esa frase de Nietzsche, que hasta el sol de hoy no sabe si sí pronunció dicho filósofo o fue una de esas frases usadas para *dummies*: «Quien mira largo tiempo al vacío, este terminara convirtiéndose en él», o algo así. En ese momento Carlos comprendió que el pesimismo que lo abrumaba era en realidad el exceso de optimismo de la humanidad. Enseguida se lanzó a la máquina de escribir o al computador y escribió una nota que decía: «MIRA, SEÑOR PRESIDENTE, AUNQUE NO TE HAYAS DADO CUENTA, EN EL TRÓPICO SÍ EXISTEN LOS VAMPIROS». Con esta frase cerró la carta. ¡Y entonces ya se encontraba listo para lanzarse sobre el papel y relatar la vida de esos drogadictos, transmutados en vampiros que no se deshacían al sol, cosa rara! ■■■

# Milena

Rebeca Marsa\*

**E**n la primera fila está Milena. Lleva el cabello recogido y la mirada de tigre cebado que se esconde para no asustar a la presa. Lleva instalados unos audífonos y tamborilea en el brazo de madera de la silla. Se quita uno de los audífonos y saluda alegremente a tres muchachos que se acercan a ella. «Hola, al fin te encontramos, ¿dónde andabas metida?». «Por ahí», responde, dejando flotar las palabras como una burbuja de colores. «Y... ¿Sebastián?». Tomás levanta los hombros, mientras pasa frente a Milena y se acomoda a su lado.

Tomás es bello y lo sabe. Sonríe con cara de bobalicón a unas muchachas que murmuran al verlo y se mueven inquietas al saberse reconocidas. Él les hace un guiño y un gesto obsceno que las hace reír e instintivamente se reacomodan en las sillas. Luego se acerca a Andrés, que se ha instalado a su lado y le murmura algo al oído, mientras continúa mirando a las muchachas. Los dos sueltan una carcajada al unísono. Camilo se sienta al otro lado de Milena, quedando con el paisaje de sus largas piernas en la mirada. Milena le golpea el muslo llamando su atención.

Instalados en la primera fila, conversan entre sí. «¿Cómo te fue en el parcial?». «Grave, marica, justo me salió el tema que no alcancé a revisar». «Como si hubieras revisado alguno, ja». «Pues sí, aunque no lo crean, me pasé toda la noche estudiando. No puedo arriesgarme a perder ese crédito. Mi único compromiso en la vida», dice con tono ceremonial, «es sacar adelante la carrera. Eso lo dejó bien claro don Andrés padre. Como no tengo la suerte de Tomasito, que siempre cae parado».

El interpelado reacciona como punzado por un alfiler. «¿Suerte? Noo, viejo, ¡inteligencia! Milena, ¿por qué tan callada? ¿Qué bicho te picó?». Ella escucha atenta la conferencia de Román. Lo observa y, ante las miradas concentradas de sus amigos que no pierden palabra alguna, se siente orgullosa del hombre. Román interroga y confronta al auditorio sobre los alcances de la imagen fotográfica para reflejar la verdad. Sobre la verdad periodística y la realidad. Habla con soltura y precisión. Cada palabra es como una perla redonda y pulida que tintinea en su cabeza. Lo admira y en ese momento lo desea.

Recuerda sus desaires y la terquedad con la que se empeña en mantener la distancia. Lo observa en su territorio, tejiendo palabras inspiradas. A ella le gustaría quebrarle la voz en un jadeo y arrancarle el control con su lengüita de gata. Sonríe con esos pensamientos y se siente húmeda con el placer anticipado entre las piernas. Camilo la ve sonreír con malicia y no alcanza a entender. Acomoda el brazo alrededor de la silla de Milena, en un claro gesto de posesión. Los otros dos amigos escuchan absortos al profesor con los ojos atentos a la seducción de los argumentos y los juegos de palabras.

Salen tan presurosos como entraron. La atmósfera calurosa del salón y el eco de las palabras se disipan, mientras en grupos abandonan sus sillas. Los muchachos se palmorean unos a otros. «Estuvo buena la conferencia», dicen algunos. Otros se apresuran a conectarse para responder los mensajes que se han quedado pendientes en la nube. Escriben con los ojos fijos en la pantallita de sus celulares: «¿dónde la seguimos?», «¿y qué?, ¿unas cervecitas?», «llamemos a...», «escribió...», «yo los llevo. Está lloviendo». Están alegres: es viernes y amerita una buena rumba.

---

Escritora. Magíster en Escrituras Creativas. Especialista en Creación Narrativa. E-mail: rebecca.marsa@gmail.com.

Para Camilo la verdad *versus* la veracidad, el periodismo gráfico y sus avatares, la guerra y sus muertos, la lucidez del maestro y su humor de puñalada, las palabras, todo, salvo las piernas de Milena, se vuelve pasado en cosa de minutos. La noche empieza. Es hora de irse a los bares, meterse algo que aligere el espíritu y beberse unos *drinks*. Un viernes es perentorio tomarse la noche, bebérsela completa, con todo y nubarrones. Un aguacero no asusta en esta ciudad en donde llueve todo el tiempo. Ríen, se abrazan, la ruleta vuelve a jugar. «Esta noche hay carrera», dice entusiasmado Camilo. «Milena ¿te le apuntas a ser mi copiloto?».

Por la autopista, el Peugeot de Camilo vuela cruzando los semáforos en rojo. Un taxi casi da un vuelco. Se escucha un chirrido y el pito sostenido del conductor que apenas alcanza a maniobrar para no perder el control del auto. Una ambulancia que viene ululando pasa de largo. «Vamos a alcanzarla». El velocímetro marca ochenta, noventa, ciento diez kilómetros; los árboles pasan como sombras, y el aire húmedo golpea el parabrisas. Las luces compiten con los últimos fulgores del atardecer dejando en la pupila la sensación de un tiovivo que gira sin control. «Acelera, acelera que la perdemos». Camilo hunde el pie en el acelerador sin compasión. La fila de automóviles que esperaban el cruce se queda estancada cuando la camioneta negra que la encabeza frena en seco para ceder el paso al Peugeot que atraviesa la calle como un pequeño demonio azul.

Se mantienen a la zaga de la ambulancia, esquivando aquí y allá autos y peatones, que primero se ven como punticos y en segundos son bultos brincales que maldicen, avanzan o retroceden escapando por centímetros de la embestida brutal del automóvil. En esos momentos, los muchachos aúllan: «Acelera, acelera», mientras hacen gestos grotescos por las ventanillas. «Muévanse, vacas, que no están en su finca». Se ruedan la botella. «Acelera, acelera». Camilo se mantiene concentrado en el volante, como si estuviera en una pista de carreras compitiendo. Toma la botella y bebe sin alboroto. No habla; mantiene la tensión en el

cuerpo, poniendo a prueba la dirección con curvas casi imposibles para pasar muy cerca de los peatones y saborear sus caras de espanto. Milena, ya de copiloto, tras las primeras cuerdas, comienza a sentir una alegría indescriptible, una sensación de plenitud, de destino más allá de lo previsible, de potencia y de furia. Camilo la ha tomado bajo su tutela. Le gusta esa muchacha. Velocidad contra el tedio. Esa era su primera prueba, y ella, nada remilgada, nada de griticos o llantos pendejos. Muy bien, mujer, así es.

Pasada la medianoche, las calles mojadas relucen bajo la luz mortecina de los postes. En la esquina un vendedor de perros deja escapar el calor oloroso a cebolla de su improvisada estufa, un taxista cruza veloz mientras mira de reojo, protegido por un grueso vidrio, a sus pasajeros. El vigilante de esquina que administra el sueño de los vecinos, somnoliento desde su garita, ve pasar a una mujer que camina en línea recta bajo la lluvia. Protegidos por un alero se apretujan para darse calor un mendigo y dos perros, compartiendo las sombras.

La avenida ruge. En ella se han apostado casi doce automóviles. Llenan la calle con olor a combustible quemado. De las puertas abiertas se descuelgan como enredaderas muchachos y muchachas. Beben y se abrazan, se tocan, chocan y rebotan en un ir y venir de besos y carcajadas. Están calientes, arden con el afán, con la promesa de una emoción que los haga estremecerse, que mate el aburrimiento. Se retan, se amenazan, jueguetean como cachorros recién destetados que necesitan definir su rango en la manada. La carrera está a punto de empezar.

Milena se acomoda el cinturón, atenta como si fuera a pilotar un transbordador lunar. Se le nota la tensión en el cuello, y la ansiedad la hace salivar de más, mientras bebe a grandes bocanadas el aire frío de la calle. Camilo no oculta su entusiasmo y palmea el capó de su Peugeot. «A ver, precioso, a comportarse. Yo veré». Se acomoda frente al volante, acelera el motor repetidas veces, acompasando a los otros conductores que

hacen lo mismo. Una improvisada bandera da la partida, y por la solitaria avenida se lanzan desenfrenados. La vida no les alcanza para vivirla, ni el aire es suficiente para llenarles los pulmones. Se adelantan, se rozan y se esquivan, saltan cuando caen en un hueco de la calle y maldicen. Mantienen la mandíbula encajada y las manos sudorosas apretadas al volante. La noche está fría y la luz de las farolas desgarrar la noche. La ciudad dormida deja ver sus lomos oscuros. La avenida se abre completa a los corredores que van tras los límites rompiendo las sombras.

Dentro del auto, los nervios templados, la piel transpirando, el aire escaso. Milena siente que le corre agua caliente por el cuerpo. Abre las piernas, y la calle entera se mete en ella, la penetra, la seduce. La velocidad es orgásmica, una puerta entre la vida y la muerte. «Acelera, acelera». Ya ni siquiera es la carrera; es la velocidad, el sonido del viento contra los flancos del auto, las luces quebrando la noche, la adrenalina al tope. «Acelera, acelera». Tiene las uñas clavadas en la cojinería de cuero, como un gato listo para saltar, con la espina dorsal arqueada y la mirada fija. Es un animal en celo, un volcán en eclosión, un tsunami.

Llevan la delantera. En el espejo retrovisor, ningún competidor. Están volando. Camilo mantiene la mirada clavada en el pavimento como si no existiera nada distinto a aquella línea gris que consume desahogado. El tiempo deja de existir, la distancia es la única realidad que importa. El tacómetro está al tope y el velocímetro ha perdido su derrotero. El carro empuja, la navecita azul endemoniada avanza incendiando el aire, sin freno, sin medida. El motor ruge y ellos gritan excitados. «Me encanta esto, me encanta». Se siente plena y feliz.

La noche corre en un tecnicolor alucinante por las ventanillas. Poco a poco Camilo va ganando posiciones. Pareciera que no respira. Mantiene la mirada atenta en la bruma que cae y apenas deja ver un par de metros del pavimento. El corazón le bombea con tanta fuerza que se hace visible bajo la camisa blanca, como un frijol gigante y grueso.

Suena pum pum, a punto de estallar. Milena se muerde la lengua y clava las uñas en la manija de la que se agarra para no perder el equilibrio con los giros del automóvil. «Esto está de locos», murmura Camilo, sin perder de vista ni un instante la lustrosa avenida. El limpiabrisas se escucha ir de un lado a otro. De repente una imagen espectral surge de la sombra.

La geometría del tiempo y el espacio demarca un vértice imprevisto entre la línea recta de una mujer y el horizonte de un auto azul que vuela por la avenida. Camilo y Milena se miran: tienen demasiado impulso y demasiada adrenalina como para frenar. Siguen adelante, acelerando. El golpe estremece el carro, haciéndole perder la línea recta. Zigzaguea. Apenas sienten el golpe seco en uno de los costados y el giro de la mujer que se eleva y cae algunos metros adelante. Escuchan el chirrido de los frenos de los otros autos que pivotan como locos tratando de esquivar el cuerpo tendido en la calle y unos a otros.

Dos cuadras más adelante se cierra el circuito. Camilo mira con rabia la huella que ha dejado el cuerpo de la mujer. «Esa loca hijueputa se me tiró el carro», murmura mientras acaricia los quiebres que exhiben las latas y el vidrio roto de la farola. «Camilo, viejo, ¿no la vio venir? Vamos a terminar metidos en un lío, ¿por qué no frenó?». «El accidente ha sido fenomenal. Es mejor largarse y llamar una ambulancia», se atreve a decir alguien. «Sí, pero cuando estemos bien lejos». Milena, excitada, se acomoda para tomar un par de imágenes con su móvil. Esto será una fantasía en la web. Con un gesto brusco y repentino, Camilo le arrebató el celular. «Déjate de pendejadas. Nada de evidencias. Esto nunca pasó, esto nunca pasó». Milena tiembla y suelta una carcajada cercana al miedo y al recuerdo: «Tienes razón. Como diría mi papá: sin pruebas no hay delito. Vámonos de aquí».

Se despierta sudando, sintiendo el golpe de nuevo en la cabeza, en todo el cuerpo. Solo recuerda estar emocionada, excitada, embebida en la línea blanca del pavimento. ■■■

# 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 son 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 obras de tipo cultural o literario, fotografías, ilustraciones, muestras de arte, así como piezas de reflexión académica. También se considera la experimentación con los discursos textuales, siempre y cuando el Comité Editorial de la revista valore los escritos como publicables y de alta calidad en contenido y propuesta artística.

## Dirección de Proyección Cultural



# Convocatoria Revista Atarraya Cultural

**A** *tarraya Cultural* convoca a su próximo número, que se publicará durante el primer semestre de 2024. El formato es libre: se aceptarán textos de reflexión, literarios, propuestas de géneros híbridos, crónicas, trabajos periodísticos o ensayos. Todos los escritos tienen que pensar o tratar temáticas relativas a la cultura del Caribe colombiano, con una extensión de mínimo 2.000 palabras y máximo 5.000.

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](mailto:proyeccioncultural@unimagdalena.edu.co)

[atarrayacultural@unimagdalena.edu.co](mailto:atarrayacultural@unimagdalena.edu.co)

**Dirección de  
Proyección Cultural**





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

