



LA CULTURA EN EL VALLE DEL CAUCA

Fernando Cruz Kronfly
Águeda Pizarro Rayo
Alejandro Martín Maldonado

Fondo de Publicaciones del Valle del Cauca

LA CULTURA EN EL VALLE DEL CAUCA



Fernando Cruz Kronfly
Águeda Pizarro Rayo
Alejandro Martín Maldonado

LA CULTURA EN EL VALLE DEL CAUCA



LA CULTURA EN EL VALLE DEL CAUCA

ISBN:

© Fernando Cruz Kronfly

© Águeda Pizarro Rayo

© Alejandro Martín Maldonado

Clara Luz Roldán

Gobernación del Valle del Cauca

Leira Giselle Ramírez Godoy

Secretaría de Cultura

República de Colombia

Coordinador Editorial

José Zuleta Ortiz

Diseño y Diagramación

Daniela Santamaría Campo

Primera edición, noviembre de 2020

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin autorización de los editores y de los propietarios del *copyright*



CONTENIDO

PRESENTACIÓN	11
DESARROLLO CULTURAL, MODERNIDAD E IDENTIDAD EN SANTIAGO DE CALI	13
1. Introducción básica.	15
2. Planteamiento del problema. De los diferentes sistemas nucleares de pensamiento, como estructuras pesadas o tendencias fuertes que determinan la acción individual y colectiva.	17
3. Conclusiones.	61
4. Propuestas estratégicas.	65
5. Bibliografía básica de referencia.	77
LA HISTORIA DEL MUSEO RAYO	79
HISTORIA DE LOS FESTIVALES INTERNACIONALES DE ARTE - FIAC.	91
MUSEO LA TERTULIA, 1956-2020 EN EL CRUCE DE DOS SIGLOS	109
BIBLIOGRAFÍA	151

PRESENTACIÓN



El Valle del Cauca es un departamento joven: un siglo es culturalmente muy poco tiempo. Sin embargo es un departamento vigoroso; en él se reúnen características de riqueza social y multicultural que obedecen a la conformación étnica y a la diversidad geográfica que lo constituyen. Indígenas, afrodesendientes, mestizos de diversos orígenes: tolimenses, caucanos, nariñenses, paisas, judíos, árabes, entre otras comunidades, y desde luego, vallecaucanos raizales son parte de la comunidad que somos.

Es claro que esta realidad de nuestros pobladores, hace difícil hablar de vallecaucanidad como una sola característica, como un único rasgo, lo que tenemos son múltiples diferencias de todo tipo: raciales, gastronómicas, musicales, incluso acentos idiomáticos y costumbres religiosas distintas. Esta circunstancia que aparentemente es una dificultad, se convierte en un bien. En riqueza. La interculturalidad es riqueza y lo ha sido desde el origen mismo de las civilizaciones.

Este libro busca ser el punto de partida para que académicos, gestores culturales y artistas, construyan la historia de nuestra cultura. Es este un libro abierto para sumar experiencias y contar la historia de nuestras instituciones y movimientos de artistas de la región. Invito a la comunidad

cultural vallecaucana a registrar la historia de sus grupos de teatro, de música, de baile, a las tertulias y a los artistas, a los centros de educación artística, para que en lo que resta de esta administración, construyamos entre todos la historia de la cultura en el Valle del Cauca con el propósito de legar a las nuevas generaciones un documento en el que puedan conocer de primera mano, cómo y quiénes han forjado el arte y la cultura en el Valle del Cauca.

Clara Luz Roldán
Gobernadora del Valle del Cauca.

DESARROLLO CULTURAL, MODERNIDAD E IDENTIDAD EN SANTIAGO DE CALI

*Por: Fernando Cruz Kronfly
Doctor Honoris Causa en Literatura
Profesor Titular
Facultad de Ciencias de la Administración
Universidad del Valle
Director Grupo de Investigación
Nuevo Pensamiento Administrativo*



Resumen:

Me propongo con este texto, en primer lugar, establecer la diferencia que existe entre varios “sistemas” de pensamiento en la cultura, todos ellos capaces de influir de manera determinante en las **lógicas de la acción social** y de

instaurar en la cultura diferentes tipos de “verdades” para “tranquilidad identitaria” de la humanidad que se abraza a ellas como sus pisos más firmes. Insinuaré apenas de qué manera ciertos sistemas de pensamiento no modernos, actúan como núcleos de resistencia al proceso moderno de secularización de las imágenes del mundo, y llevaré a cabo una rápida conexión entre “verdad”, identidad y comportamiento de los actores sociales, en cuanto derivaciones de estos diferentes sistemas de pensamiento. A partir de tales presupuestos, me propongo delinear un diagnóstico respecto de la presencia simultánea en la cultura de la ciudad de Santiago de Cali, como consecuencia de los procesos migratorios, de los diferentes sistemas de pensamiento que la historia de la humanidad ha construido, entre otros, y su influencia en el modo como nos representamos nuestro lugar en el mundo, la responsabilidad individual, el tiempo, el espacio y la naturaleza, la autonomía del sujeto, la intervención de lo sobrenatural y del destino en la acción humana, los valores de igualdad, solidaridad y libertad, el derecho y el deber, la riqueza, la estetización de la vida y los vínculos sociales. Finalmente, derivaré algunas conclusiones y formularé un conjunto de estrategias para la acción, en medio de un campo cultural erizado de barreras, resistencias y dificultades.

1. Introducción básica.

El pensamiento es uno de los diversos rasgos que definen la frontera entre la especie humana y la animalidad. No existe pensamiento sin lenguaje, del que “está constituido”. El lenguaje es, en consecuencia, otro de los rasgos diferenciadores de la especie humana. No hay “verdades” sin pensamiento y sin lenguaje. Tampoco hay acción individual, grupal ni social por fuera de los sistemas de pensamiento que dominan en la cultura elegida como unidad de análisis o en el hibridaje por operación simultánea y traslape por coexistencia de los diferentes sistemas de pensamiento identificados.

El pensamiento por sí mismo no “garantiza” nada “seguro” en términos de **“racionalidad de la acción”**, de obtención de lo que se conoce como la “verdad científica” en sus formas contemporáneas centradas en las academias de expertos o, incluso, de ética de la conducta humana. El pensamiento como tal es común a toda la humanidad y a todas las culturas, desde las más ancestrales hasta las contemporáneas. El pensamiento hizo posible la mítica humana, la magia y la hechicería dominantes en las culturas originarias, las religiones, la técnica y la ciencia modernas, del mismo modo como permitió, permite y permitirá construir las elaboraciones ideológicas encaminadas a legitimar lo peor, lo más ignominioso en la historia de la humanidad. También lo más noble, por supuesto. Hubo en el

pasado y hay en el presente, pensamiento lógico y coherente en las mejores pero también en las más indignas utopías políticas y religiosas, en la inquisición medieval, en los fundamentalismos que atraviesan la historia, en la barbarie del nacional-socialismo y el peor estalinismo. De esas tales utopías y auto-justificaciones ideológicas se nutre, se ha nutrido y se nutrirá también la acción humana individual y grupal.

El pensamiento y el lenguaje obran pues en la cultura general de la humanidad como celestinas al servicio de lo que sea necesario. Celestinas del deseo humano, la ilusión, los temores, los intereses, los delirios y los ideales individuales y colectivos. En el mundo de la industrialización, operan sobre todo los **intereses**. El pensamiento y el lenguaje del que éste “está hecho”, convierten en “verdad” aquello que se desea que sea cierto; niegan la “dura realidad” que infunde temores para llevar a cabo elaboraciones que ocultan o desdibujan lo mortificante; convierten en cosa cierta las ilusiones y los sueños y ponen en marcha, cuando es del caso, la legitimación de los intereses en juego o en disputa. No existe mejor celestina que la unidad pensamiento-lenguaje para enfrentar la realidad según los modos de cada cultura, moldearla o transformarla mediante sistemas de representaciones. Incluso, muchas veces negándola por el temor a enfrentarla. O, cuando se requiere, para justificar lo peor. También para legitimar lo mejor, lo que se estima más noble. Todo esto influye de manera determinante en la acción individual, grupal-comunitaria y social. Nadie podría acusar a las peores elaboraciones ideológicas que como delirios legitimaron el racismo, el esclavismo, el machismo, las inquisiciones y satanizaciones de todo orden, los procesos de explotación en el trabajo, en fin, de haber carecido de pensamiento-lenguaje. El pensamiento ha acompañado siempre, por igual, la infamia y la grandeza humanas.

2. Planteamiento del problema. De los diferentes sistemas nucleares de pensamiento, como estructuras pesadas o tendencias fuertes que determinan la acción individual y colectiva.

En la historia de la humanidad se pueden reconocer y diferenciar, al menos, cuatro “sistemas” duros o núcleos básicos de pensamiento-lenguaje. Estos sistemas determinan e influyen, cada uno a su modo, las acciones y las prácticas humanas tanto individuales como colectivas. En cuanto **sistemas de pensamiento**, provienen de las tradiciones culturales fuertes que constituyen a cada sujeto y se convierten en **estructuras** básicas o tendencias pesadas de muy difícil modificación, no sólo porque obran desde el inconsciente individual y colectivo sino porque se encuentran “engarzadas” y “encarnadas” en los deseos humanos, los temores, las ilusiones y los intereses. Veamos por separado cada una de estas **estructuras pesadas y básicas**:

El sistema animista-mágico-mítico-hechicero, dominante en las sociedades ancestrales; en segundo lugar el sistema teológico religioso; en tercer lugar el sistema lógico racional a secas y en cuarto lugar el sistema lógico racional del tipo

técnico científico. Ninguno de ellos es “mejor” o “peor” que el otro en términos de sus propias “verdades internas” y pueden coexistir. En efecto, en las culturas que han dialogado y se han influido mutuamente, estos sistemas coexisten y se traslapan. El hecho de que una sociedad ingrese en el predominio de alguno de estos sistemas de pensamiento no significa la eliminación de los precedentes. En las culturas híbridas este traslape es fascinante y profundo. América latina es así, híbrida, traslapada. Los habitantes de Santiago de Cali lo somos también. De este modo, la mente de un habitante de culturas híbridas puede ser **animista-hechicera-mágica-mítica**, para representarse ciertas cosas o zonas de lo real, al mismo tiempo que teológico-religiosa en virtud del proceso hispánico de cristianización. Por otra parte, es posible que la educación, como instrumento de occidentalización modernizadora, haya abierto una ventana lógico racional alterna para representarse de otro modo ciertas zonas significativas del mundo social, estético e individual y, finalmente, puede ocurrir entre nosotros que esa misma mente se instale sólo parcialmente en el dominio de la ciencia y la técnica contemporáneas, en el caso de quienes han recibido formación profesional universitaria de cualquier ciclo. Estas mentes híbridas, lejos de estar desquiciadas son demasiado comunes y “normales” en los diferentes países del mundo culturalmente híbridos y se encuentran en primera fila, también, por qué no, a lo largo de toda la estructura jerárquica social, desde el estrato uno al estrato seis. Se encuentra presente, igualmente, en los actores de todo nivel jerárquico de las tres ramas del poder público. En la industria, en el comercio, en el sector de servicios. En suma, a lo largo de todo el tejido social-

Cuando hablo de cuatro “**sistemas**” de pensamiento en términos de **estructuras y tendencias pesadas**, es porque en realidad cada sistema de pensamiento de los antes

anotados funciona como tal. Dicho de otro modo, se trata de sistemas o estructuras relativamente cerradas, en principio autosuficientes, que pueden girar, sin embargo, como planetas satélites alrededor de un núcleo fuerte perteneciente a un determinado sistema que por alguna razón histórica se ha convertido en **dominante en razón de determinado tipo de tradiciones**. Es el caso del sistema de pensamiento teológico-religioso, dominante en nuestra cultura y alrededor del cual flotan con relativa autonomía en muchas mentes, traslapados y en coexistencia, los sistemas animistas-mágicos-míticos-hechiceros, lógico racionales e incluso científicos-tecnológicos. Conozco profesores universitarios con doctorado cuya mente se encuentra instalada de manera simultánea en los cuatro sistemas de pensamiento antes anotados. Sistemas donde los diferentes componentes se hacen préstamos, se necesitan, apoyan y complementan los unos a los otros. En síntesis, cada uno de los **sistemas** de pensamiento, que se comportan como estructuras o tendencias pesadas de difícil remoción, tiene un nódulo central, alrededor del cual se organizan en términos de funciones y significaciones todos los restantes elementos del sistema. Me explico:

2.1. Del sistema de pensamiento animista-mítico-mágico-hechicero, en cuanto estructura o tendencia pesada.

Basta que alguien crea en la existencia real en las ánimas y espíritus que expresan fuerzas del bien y del mal, –los espíritus no son dioses todavía y corresponden a una etapa pre-teológica de la cultura–, para que los restantes ele-

mentos del sistema funcionen y se organicen de manera coherente alrededor de este centro duro. A este sistema o estructura pesada pertenecen los procedimientos y prácticas hechiceras invocatorias de las supuestas fuerzas del bien y del mal, con el fin de defenderse de ellas, para intentar ponerlas de nuestro lado mediante obsequios y zalamerías, o para causar daño a nuestros enemigos. Lo que pueda llegar a ocurrir en la comunidad grupal se supone derivado de la influencia e intervención en la vida humana de tales ánimas, los seres humanos pueden ser objeto de posesiones cuya sanación se deposita en manos de los exorcistas, la responsabilidad individual no existe y la **dimensión del tiempo pasado** es la más importante, porque es allí donde se instalan los mitos del origen. **El futuro se entiende sólo como un regreso al origen.** La moral grupal queda definida por el paquete de tabúes y la garantía del cumplimiento de las normas y prohibiciones no es otra que el **“horror”** a la transgresión. No existe todavía la **sociedad**, gobernada por leyes humanas y aparatos Estatales, sino la **comunidad**, pegada por vínculos de sangre y tradiciones fuertes, entre ellas los relatos míticos de origen y, en muchos casos, los relatos del sufrimiento. La dimensión individual del sujeto no existe porque los seres humanos se encuentran atrapados en las lógicas de la manada grupal. En estas condiciones, **el futuro no se construye por los seres humanos** sino que se **adivina y descifra**, mediante métodos refinados practicados por brujos y hechiceros, a partir de pedazos de huesos, colmillos o fragmentos de cualquier objeto tirados sobre el polvo o la arena. Dicho de otro modo, en este tipo de estructuras mentales que obran como **tendencias pesadas**, encarnadas en tradiciones culturales fuertes que definen la identidad, la **prospectiva como estudio de las tendencias**

que permiten avizorar el futuro, para construirlo mediante la acción humana, resulta inimaginable e imposible. Esta estructura o tendencia pesada de la cultura se encuentra presente entre nosotros y se expresa en la conducta de quienes todavía en nuestro tiempo de comienzos del Siglo XXI, como si no hubiera pasado por sus mentes la oleada de la modernidad, se empeñan en **descifrar el futuro** “leyendo” la configuración de la clara de un huevo en el vaso de agua al amanecer, interpretando el **destino** del cliente en los enrevesados trazos de sus manos, en el horóscopo, en la numerología o en el humo y la ceniza del tabaco. ¿Esto, acaso, nos suena familiar? Y, si es así, ¿cómo convencer a una persona cuya mente opera de este modo, de que el **futuro** es susceptible de ser construido por la obra humana, si de entrada dicho futuro se entiende como algo ya dado, escrito por mano ajena o trazado de antemano en alguna parte?

En principio, poco de lo anterior o casi nada corresponde al sistema de pensamiento teológico-religioso en su “pureza” interna, que en cuanto instaura dioses sustituye y resignifica el mundo de los **espíritus**. Salvo, como lo vengo diciendo, en el caso de los hibridajes y traslapes culturales, donde la coexistencia amable de ambas suposiciones suele hacer presencia. Entre nosotros, para anticipar un ejemplo, en la Santiago de Cali de comienzos del Siglo XXI los espíritus todavía andan por ahí en lo invisible, la hechicería sobrevive como práctica que se supone capaz de “meter en cintura” tales espíritus en cuanto fuerzas incontrolables causantes del mal, todo lo cual no podría operar internamente como un auténtico **sistema, tendencia o estructura pesada**, si al mismo tiempo no partiera del supuesto de la omnipotencia del pensamiento y el deseo. Para prose-

guir, entre nosotros permanece intacta también, hoy en día, desde el estrato seis hasta el primero, la creencia ciega en los horóscopos y su influencia en los destinos individuales, todo lo cual permite la sobrevivencia histórica del bestiario totémico. Escorpión, Taurus, Capricornio, son nombres que nos suenan familiares y se suponen todavía otorgadores de nuestra identidad. Indican origen ancestral y se suponen definidores de nuestra personalidad y, por ende, de nuestro “modo de ser en el mundo”. Del mismo modo como nos es demasiado cercano el supuesto de que los astros o los números ejercen absoluta influencia sobre nuestra identidad y destino. El “año del perro” de la China se trae hasta la pantalla de nuestros televisores y la gente se cree esta “basura”. Todo esto pertenece mucho más a las etapas totémicas de la cultura que a las etapas teológico-religiosas propiamente dichas. Pero, entre nosotros, el traslape mental funciona y la cultura cristiana se hibrida para funcionar a dos manos..

Como somos culturalmente así, en consecuencia, del libro bíblico lo que más nos interesa es el **mito** del origen que en él se contiene. Pero, de manera simultánea con la creencia religiosa, acudimos a la magia para intentar producir resultados y modificaciones de la realidad a partir de lo que se desea, como quien en la medianoche de San Silvestre imita un viaje imaginario por la manzana del barrio, con maleta y todo para precipitar, con la “potencia” de su deseo y de la **magia por imitación**, un supuesto viaje real que deberá ocurrir **en el inmediato futuro**, a todo lo cual hay que agregarle una buena dosis de “**energía positiva**” mientras al mismo tiempo nuestro personaje engulle minuto por minuto doce uvas para modificar el curso de su destino en el año siguiente. Todo parece sólo un juego, es verdad, pero el juego mismo ya es un **síntoma** que pone en

evidencia el sistema de pensamiento del que es tributario. No faltan quienes, por supuesto, juegan apenas a la magia por contacto o por imitación, pero hay muchos que todavía se lo toman en serio, de tal manera que su vida y su conducta real, tanto individual como social, quedan atrapadas en este sistema de pensamiento. Los mitos, el pensamiento mágico y la idolatría totémica, propios del sistema de pensamiento ancestral **que opera sobre la acción humana como una tendencia o estructura fuerte**, terminan coexistiendo de esta manera con la creencia en Dios y las prácticas religiosas, en amable diálogo interior, mutuos préstamos y traslapes, pero también en escenarios públicos colectivos, y operan como dispositivos alternativos por igual para enfrentar las dificultades e incertezas de la vida y representarse, por supuesto, todo el contexto real donde se desarrolla la acción práctica.

Esto explica que algunos gobernantes en América Latina hubiesen tenido brujos de cabecera en el momento de la toma de decisiones, que en la Fiscalía General de la Nación en Colombia se hubiera contratado un “psíquico”, que Walter Mercado asesore importantes empresas industriales y comerciales que lo tienen incluido en su nómina como una “joya enjoyada” y que algunos empresarios tengan colgadas, detrás de las puertas de sus negocios, plantas de sábila, herraduras encontradas en los caminos, en diálogo amable con imágenes sagradas. Lo que se encuentra en el fondo de este sistema de pensamiento animista-mágico-mítico-hechicero históricamente sobreviviente, pero muy vivo aún entre nosotros, en coexistencia con el sistema de pensamiento teológico-religioso más primario, es la **sustitución de la confianza** en la autonomía del sujeto humano como actor racional, para poner en su lugar la presencia supuesta

de fuerzas supra y extra subjetivas humanas que, más allá de la razón y la voluntad ligada a la racionalidad de fines y de medios, **sobre todo medios racionales**, son capaces de producir resultados deseados en el futuro.

2.2. Del sistema de pensamiento teológico-religioso en cuanto estructura pesada y tendencia fuerte de nuestra cultura.

En este mismo orden de ideas, basta que alguien crea en Dios o en Dioses, para que el horizonte de la presencia del ser humano en el mundo quede atrapada de manera fuerte en la **causalidad de la voluntad de dios** como factor interviniente en la acción humana y en su **destino** tanto individual como grupal o social. A partir de este momento, no habrá una sola hoja de los árboles que pueblan el mundo, que se mueva o no se mueva sin que Dios lo haya querido u ordenado antes. Todo cuanto sucede a nuestro alrededor es interpretado como expresión de la intención y voluntad divinas. Dios traza los destinos humanos, y aunque en algunos casos se supere en apariencia la **pre-destinación**, para dar cabida a la responsabilidad y la culpa individuales, de todas maneras Dios sabe de antemano nuestras caídas, lee nuestro pensamiento, adivina nuestras intenciones y finalmente nos deja actuar, siempre bajo su vigilancia y en cualquier caso bajo su acompañamiento y poder. Quienes tienen creencias de este tipo, consultan con Dios antes de actuar como pidiéndole permiso o consejo. Y le piden a la Virgen que interceda en sus destinos. Su ética depende del temor de Dios, que todo lo ve y está pronto a castigar el mal.

El origen de este mal son las fuerzas del “maligno”, que intentan dominar al sujeto moral y ponerlo a su disposición, motivo por el cual podría en el momento menos pensado convertirse en su “víctima”, si se descuida en medio del más rápido parpadeo. Si por alguna razón estas personas se atreven a trazar planes de futuro para sus vidas, siempre suelen anteponer la expresión condicionada: “si dios quiere y me lo permite”. ¿Acaso esta expresión nos suena, acaso, demasiado familiar?

Dicho de otro modo, en medio de la fuerza de esta tendencia pesada, el **plan de acción** para el futuro de cada vida individual no depende tanto de la razón ni de los medios humanos para lograrlo, sino de que en últimas Dios lo quiera y lo permita. El sujeto autónomo racional de la acción queda supeditado siempre a una fuerza extra humana. En tales condiciones culturales de **tendencia pesada**, ¿cómo convencer a un creyente de que su **futuro** depende **por entero** de él mismo y de sus propias fuerzas, intenciones y voluntad, si parte del supuesto indiscutible de que dicho futuro suyo depende ante todo del poderoso Dios que lo habrá de permitir o no?

Este sistema de pensamiento rige actualmente y ha regido en el pasado los actos de la Presidencia de la república, de gobernadores y alcaldes, de la Corte Suprema de Justicia y de los despachos judiciales, de los congresistas que expiden las leyes bajo la imagen protectora del Sagrado Corazón que **ilumina sus mentes**, de los empresarios capitalistas y muchos educadores, mayordomos de fincas que depositan la salud de los animales puestos bajo su custodia a las fuerzas del “más allá”, narcotraficantes que comprometen a Dios en sus fechorías pero que al mismo tiempo juegan

al “plan b” de la magia y la hechicería, etc. Y no solo en Colombia y en Santiago de Cali sino en el mundo. Se trata de un sistema de pensamiento absolutamente fuerte y global, que ha resistido a la racionalidad occidental y al desencantamiento de las imágenes del mundo, y que se expresa con diferentes intensidades según el grado de desarrollo y fortalecimiento del sistema de pensamiento **racional occidental** de medios y de fines, propio de la modernidad relativamente secularizante, fortalecido a su vez por el desarrollo de la ciencia, la técnica y la tecnología. Esta racionalización moderna de la cultura y la mente humanas, por lo tanto, no necesariamente suprime los dioses de un tajo, ya sea por medio de la **mayoría de edad** Kantiana, ni por el “dios ha muerto” de Nietzsche.

De esta manera, lo más significativo de este proceso de racionalización y secularización de la cultura occidental moderna, no es tanto la supresión de Dios del escenario humano, **sino la instauración de la razón subjetiva que desplazó de su lugar la razón objetiva extramundana**, entendida a su vez como suprema instauración de la confianza en la Razón Humana, en cuanto fuerza capaz de otorgarle al sujeto absoluta autonomía para la acción interviniente en el mundo material, así como para la **elección racional de los fines y, sobre todo, de los medios idóneos racionalmente calculados en su poder de eficacia para el logro de los fines**. De este modo, si bien la creencia en Dios no desaparece del escenario humano moderno, en las culturas fuertemente secularizadas **como tendencia fuerte derivada de la educación ilustrada**, Dios queda reducido a un simple principio creador, especie de motor que puso en marcha la máquina, amigo que acompaña de lejos la acción y, sobre todo, que otorga sentido a la muerte y nos es-

para al final del túnel donde se enciende la luz azulada, para juzgarnos con bondad infinita y abrazarnos por toda la eternidad. Nada como esto **consuela** mejor, y dicha capacidad de consuelo ante la muerte y el fin de la vida individual es el secreto inconsciente que explica la supervivencia y resistencia de estas formas de pensamiento, miradas las cosas desde la teoría psicoanalítica y la antropología.

Ahora bien, en este sistema de pensamiento teológico-religioso primario, que opera como **estructura mental y tendencia pesada**, donde la influencia de la racionalidad y del principio de individuación del sujeto es débil en mayor o menor grado, el futuro tampoco **se construye sino que se descifra**, a través de los sueños de las personas elegidas por Dios para enviar al pueblo o al personaje privilegiado mensajes cifrados o mediante revelaciones cuyo significado debe ser interpretado por especialistas que forman parte de la estructura burocrática de funcionarios encargados de mediar entre Dios y los hombres.

La pareja que acompaña el sistema de pensamiento teológico, que lo cohesiona y lo torna definitivamente **alcanzable** a lo humano, es la práctica religiosa, con sus ritos y ceremonias de **religación**. Surgen las religiones como rituales de invocación y comunicación con los dioses, así como la “burocracia” de oficiantes e intermediarios a que nos acabamos de referir y a la cual acudimos para buscar perdón y consejo. También para escuchar “la palabra verdadera” de labios autorizados y recibir partes consagradas del cuerpo y de la sangre de Dios, según el ritual correspondiente, sobre todo el cristiano católico. De este modo, insisto, la conducta de los seres humanos queda determinada por la voluntad de esos dioses, incluso supeditada a sus designios.

2.3. Del sistema de pensamiento lógico-racional en el Occidente moderno, en cuanto tendencia fuerte de la modernidad mental capaz de generar una estructura básica de acción y pensamiento, mediante la educación racionalista.

El Occidente moderno nació en Grecia, con la invención de la lógica. De ahí provino el embrión que empolló en el Renacimiento, luego de invernar en la Edad Media durante aproximadamente diez siglos. Me perdonarán el esquema, pero debo andar rápido. La lógica, esa disciplina que consiste en vigilar y hacer conscientes las operaciones del pensamiento humano cuando piensa. Los métodos lógicos, los silogismos, el privilegio del pensamiento **demostrativo y coherente en términos formales**. A partir de los griegos, una afirmación no es cierta por el sólo hecho de provenir de una tradición santa, de un libro sagrado o de una autoridad incluso humana investida de poderes sagrados, sino por su coherencia lógica y su armazón sin contradicciones internas.

Por supuesto que la ausencia de contradicción interna y la perfección lógica argumental no garantiza por sí misma la “verdad” que con posterioridad histórica preocupó y apasionó a la ciencia. La coherencia lógica es apenas una parte de todo el asunto, pero es substancial, porque deja el tema de la “verdad” en manos de la Razón y no en poder de la tradición, el mito o el dogma de fe religioso. **En manos de la razón humana**, por supuesto. De este modo, basta que alguien crea en los poderes de la Razón, para exigir a las narrativas y “verdades” existentes en la tradición y en los dogmas y axiomas de la fe, colocarse en el terreno de la “coherencia” lógica de lo que se dice y se hace. Esto permite que en Grecia

se produzca un desplazamiento de la cultura, del Templo y del Oráculo, al Ágora. Lugar del debate en términos de exigencia **pública** de coherencia lógica de todo cuanto se dice. Esta exigencia de coherencia lógica en la narrativa que contiene las “verdades” de la tradición, influyó posteriormente de manera decisiva en el Cristianismo. De este modo y en tal contexto se entiende la obra de San Agustín y, varios siglos después de Santo Tomás, quien, como suele decirse, aristotelizó la narrativa cristiana contenida en el antiguo y nuevo testamento, para arrancarla del puro relato mítico del origen y dejarla instalada en un conjunto de “argumentos”, silogismos y razones de tipo lógico que el creyente debe interiorizar y saber defender y argumentar, a la manera del ya un poco olvidado “catecismo astete”. Todo lo cual le permite al creyente instalarse en las nuevas exigencias racionales de la cultura moderna, ahora revestidas de racionalidad y re-significadas de algún modo, sin tener que abandonar ni de lejos sus creencias dogmáticas.

Estamos en presencia, de nuevo, del traslape histórico entre el sistema de pensamiento teológico-religioso y el sistema de pensamiento lógico-racional en su modalidad meramente formal. Ya sabemos que sobre premisas mayores de tipo silogístico **no probadas sino simplemente supuestas por el dogma**, es posible armar con perfección formal, en términos lógicos, el resto del silogismo que torna “redondo” el argumento y obra como “prueba de verdad”. Hay aquí una amable convivencia entre el dogma de fe que sirve de fundamento a la premisa mayor, y la Razón Humana que se encarga en términos lógico formales de armar el resto de la argumentación que instaura “la verdad” del creyente en términos lógico-racionales, para inscribirse de este modo en los rigores y exigencias de la modernidad racional. El núcleo duro o tendencia fuerte del sistema de pensamiento teológi-

co-religioso, termina absorbiendo, domesticando y poniendo a su servicio, de este modo, el sistema de pensamiento lógico-racional del tipo silogístico formal.

Una de las muchas diferencias, entre otras, que distancia al pensamiento científico del simple pensamiento lógico racional formal, es precisamente su capacidad de poner en debate las premisas mayores de toda construcción lógica argumentativa. Dudar, experimentar donde es posible, vigilar por todas partes el método, construir cuerpos teóricos, trabajar guiados por hipótesis, ventilar críticamente los supuestos en que se apoyan las narrativas y tradiciones para volverlos discutibles. Este es el universo mental y metodológico de la ciencia contemporánea.

El sistema de pensamiento lógico-racional, en cuanto **tendencia emergente del mundo mental moderno a partir del Renacimiento y que terminó por convertirse en Occidente en estructura o tendencia fuerte**, también ha intentado **inferir** el futuro, utilizando ante todo el método inductivo que conduce al futuro a partir del presente e incluso el pasado, como si el presente y el pasado fueran la “parte” y el futuro el “todo”. Este modo de inferir el futuro se fundamenta, a su vez, en el mito del **progreso**, que supone que entre el pasado, “atrasado y primario” y el futuro “liberador”, se extiende una línea de tiempo ascendente, de perfección tendencial, línea sobre la cual la razón humana está llamada a actuar. Este mito del progreso parte del supuesto **fuerte**, no sólo del progreso material “visible” en las lógicas económicas y el mundo de los instrumentos y técnicas, sino ante todo del soñado **progreso moral** de la humanidad. La idea de **DESARROLLO HUMANO** se encuentra inscrita de manera decisiva en este contexto men-

tal y cultural de Occidente moderno. Se supone, digo, como un axioma o verdad indiscutible, que la humanidad progresa moralmente en el sentido de que los seres humanos **son o deben ser cada vez mejores en términos morales y que le es posible al hombre de gobierno o al guía espiritual intervenir para acelerar este perfeccionamiento moral**, en la medida en que la cultura de las humanidades y las ciencias, el conocimiento y el dominio técnico se van dando. Pero, ya sabemos, con George Steiner, que las humanidades no humanizan y que el supuesto **progreso moral** de la humanidad no es más que un mito de la modernidad, hoy absolutamente roto y discutible.

De este modo, **inferir** el futuro por medio de la razón mediante un ejercicio lógico que toma el pasado y el presente histórico como la “parte” cuyo análisis nos permite saber para dónde vamos como un “todo” lograble que, además representa un ideal de **desarrollo humano** mediante el proceso progresivo de perfeccionamiento o simplemente de mejoramiento, ya sea material o moral, este y no otro es el contexto cultural duro de la modernidad, entendida en este caso como **estructura mental o tendencia fuerte y consolidada de Occidente**, estructura lógico-racional dominante que permite la **inferencia lógica** del futuro a partir del conocimiento del presente e incluso del pasado como datos.

Como puede advertirse de todo lo anterior, esta inferencia de futuro se encuentra fuertemente cargada de **valor**, en el sentido de que, de lo que se trata, es de ir hacia un **futuro mejor**. La pregunta que surge, en consecuencia, es la siguiente: ¿un futuro mejor en términos materiales o en términos morales, o ambas cosas? Y, en cada caso ¿qué

significa futuro “mejor” en términos materiales y en términos morales, y quiénes son los responsables que se pueden arrojar el derecho de conducir a la humanidad o parte de ella hacia ese futuro que se estima mejor?

En cualquier caso, el sistema de pensamiento lógico-racional, dentro de la tradición humanista que postula Pico de la Mirándola en el Renacimiento en la línea de los Griegos, en puente, instaura de manera embrionaria pero fuerte el punto de partida de la **tendencia creciente en la cultura occidental moderna, tendiente a instaurar la confianza en los poderes de la razón humana que es la base de su humana dignidad. Dicho de otro modo, la instauración definitiva y de manera fuerte de la Razón Subjetiva sobre la Razón Objetiva.** Esto significa, en términos de la inferencia racional de futuro, insisto, no sólo el supuesto de que el futuro se puede **inferir** por la Razón mediante métodos lógicos (inductivos, deductivos, analíticos y sintéticos), sino que es perfectamente posible y **legítimo** intervenir en él en el sentido de moldearlo, construirlo y hacerlo a imagen y semejanza de los deseos e ilusiones de quienes se arrojan el derecho de proceder de este modo, desde lo privado o lo público. Ya sea consultando por la base a sus pueblos, en las democracias occidentales, ya sea poniendo en marcha ideales realistas, o agitando utopías o incluso delirios, tantas veces conducentes a sociedades totalitarias y con tan graves consecuencias para la humanidad. Ya sabemos, también, con Marshall Berman, que el proyecto moderno de “progreso” es fáustico, en cuanto a medida que construye, destruye sin piedad.

2.4. Del sistema de pensamiento lógico-racional del tipo científico-técnico-tecnológico, como estructura mental fuerte de la modernidad cultural occidental, sobre todo en el reino de las academias.

A partir del sistema de pensamiento lógico-racional formal propio del comienzo del mundo moderno, se ha venido desarrollando **como tendencia emergente pero muy fuerte en términos de legitimidad social y cultural**, tomando como punto de partida su propio núcleo duro lógico-racional, un nuevo sistema de pensamiento que se conoce como del tipo científico, fuertemente ligado a los desafíos técnicos y tecnológicos del capitalismo económico. No se trata ahora del simple ejercicio lógico racional para fundamentar la “verdad” en términos apenas formales, del tipo “racionalidad de filósofos lógicos”, sino de bastante más. No es suficiente, entonces, en términos del logro de la “verdad” **científica** tal como hoy se la entiende, satisfacer tan sólo exigencias formales del tipo lógico-racional, en el sentido de “pulir” la argumentación para dejarla limpia de incoherencias y contradicciones internas. Esta coherencia lógica sigue siendo decisiva, pero ahora se agrega a la cultura occidental, en términos de **legitimidad**, el mundo del **conocimiento** científico como **tendencia fuerte, pero no entendida como tendencia mayoritaria ejercida por la población en su conjunto**, sino apenas como práctica social académica llevada a cabo por expertos y especialistas de élite científica, amparada por una especie de aura de legitimidad social y cultural por todos admitida. Se trata de una **tendencia apenas emergente** a partir del renacimiento, muy fuerte sin embargo en términos de legitimidad social por la vía de las “explicaciones” y la Ilustración de la

Razón, inicialmente aplicada al reino de la naturaleza y poco a poco trasladada a la sociedad y al dominio humano. Todo esto en medio de protocolos y exigencias de comprobaciones empíricas mediante experimentos, manejo de hipótesis, formulación de leyes y principios por parte de especialistas y expertos agrupados en comunidades científicas en proceso de desarrollo y consolidación, construcción de paradigmas en términos de los historiadores de la ciencia, para que el sistema mental humano del nuevo tipo “científico” pudiera empezar a operar socialmente en términos de sus **aplicaciones** a la industria naciente y a la vida material en general, y pudieran adquirir sentido y “autoridad” las denominadas academias de la ciencia, en cuanto instancias “reconocidas” de legitimación de este otro tipo de verdades denominadas “científicas” en el mundo moderno y contemporáneo.

Ahora la verdad deja de considerarse **objetiva** y **absoluta**, según Thomas Kuhn, para pasar a ser sólo el consenso transitorio y relativo al que llegan las **comunidades científicas** de conformidad con sus reglas y protocolos. La ciencia no es entonces un conocimiento humano que “progresa” a partir de acumulaciones que se amasan sucesivamente, que se perfeccionan y mejoran con el simple paso del tiempo, sino el resultado de **rupturas paradigmáticas fuertes**, capaces de echar por tierra siglos enteros de prejuicios que, sólo a partir de las revoluciones y cambios de paradigma, se advierten como “viejos” prejuicios y errores.

Este sistema de pensamiento del tipo científico-tecnológico, también ha intentado **conocer** el futuro, averiguando las tendencias que lo anuncian y que, casi en términos “hegelianos”, lo contienen en estado embrionario o de semilla; tendencias a partir de las cuales se supone que es posible inferir

con certeza razonable hacia dónde vamos o **queremos ir**. Pero, siempre bajo el supuesto de que la acción humana racional puede intervenir sobre dichas tendencias para inhibirlas, modificarlas, reorientarlas o incluso crear nuevas dinámicas sociales, con el fin de que la sociedad empiece a caminar, de la mano de la razón, hacia donde muchos o apenas unos pocos quieren que camine. Tendencias económicas, culturales, políticas, jurídicas, demográficas, sociales en general.

2.5. A propósito de la identidad, cada sistema de pensamiento instauro en la cultura sus propias “verdades”, que operan como señales de identidad. El núcleo fuerte de cada sistema de pensamiento, estructura fuerte y tendencia pesada, es el modo como se concibe la relación de causalidad.

Cada sistema o **tendencia fuerte y pesada** de pensamiento de los cuatro anteriormente descritos, transmite y/o construye en la cultura sus propias “verdades”. Pero esto no es lo más significativo: cada tendencia fuerte de estas piensa la **relación de causalidad** entre los fenómenos de la naturaleza, la sociedad y lo humano, de un modo diferente. Hay por lo tanto verdades animistas-mágicas-míticas-hechiceras, con su correspondiente manera de pensar la causalidad de cuanto sucede, que se atribuye a la influencia de **los espíritus del bien o del mal**. Las hay teológico religiosas, con su modo de representarse la causalidad de todo cuanto ocurre en el mundo a partir de Dios; las hay lógico racionales y técnico científicas, estas últimas denominadas propiamente **conocimiento científico, capaces de representarse**

la relación de causalidad entre causas y efectos de un modo absolutamente diferentes de las anteriores. Todas estas “verdades” son **muy fuertes**, antropológicamente explicables y psíquicamente necesarias, persistentes en la cultura como **estructuras o tendencias pesadas** y capaces de coexistir en simultaneidad. Esto es realmente significativo y evidente en las culturas híbridas del tipo latinoamericano. Colombia es una joya preciosa en la corona de las múltiples “verdades” con sus correspondientes modos de pensar la relación de causalidad, de todo lo cual disponemos para enfrentar las dificultades, incluso negándolas en ocasiones, de tal manera que hemos podido llegar a ser uno de los dos países más felices del mundo sin importar la miseria o el dolor, la trampa o la manipulación, el crimen y el fraude alrededor. La “cara positiva”, que por supuesto tenemos, se convierte muy fácilmente en objeto de delirio indiividual o colectivo. Es nuestro modo de defendernos de lo inaceptable y horroroso instaurado en dinámicas historias de larga duración, un evidente “mecanismo” de defensa. El mesianismo y la utopía, son casi siempre el otro lado psíquico de la desesperanza.

2.6. De los diferentes sistemas de pensamiento entendidos como tendencias pesadas, de sus relaciones con los deseos humanos y de la percepción del tiempo y del porvenir en cada uno de ellos. Señales nuestras de identidad.

Cada uno de los cuatro sistemas de pensamiento a los que acabo de referirme, a su vez, se muestra demasiado vulnerable delante de la poderosa fuerza psíquica que sobre

ellos tienen los deseos, los temores, las ilusiones o los intereses a los cuales sirven. He dicho **sirven**, y es verdad. El sistema o **estructura fuerte** del tipo animista presupone como “verdad”, pero **al mismo tiempo como causa**, la existencia de los espíritus del mal y del bien, entendidos como fuerzas que tejen y destejen el sentido del mundo, poderes que se entrometen en nuestra vida y que hay que mantener bajo control. El fondo **inconsciente** de esta estructura podría ser el deseo de existencia de un orden susceptible de control por prácticas humanas, un supuesto “más allá” poblado de espíritus paralelos a este mundo real. Mundo constituido de fuerzas locas capaces de instaurar la incerteza y que, por “más allá” que se encuentre instalado, se estima susceptible de manipulación y control por cuenta de los intereses humanos mediante la magia, la hechicería o la santería. De acuerdo con sondeos al respecto, en Santiago de Cali el 40% de la población cree en estas cosas. Caos-orden instaurado por los espíritus, mezcla ambivalente delante de la cual se levanta el deseo de previsibilidad, de eliminación del azar y erradicación de la casualidad nuda del mundo, donde el ser humano es a la vez víctima y Rey del azar.

Por otro lado, la **estructura mental fuerte** propia del sistema teológico-religioso cristiano, bastante análogo al anterior, sirve al deseo también **inconsciente** de negar la muerte, de hacer resistencia psíquica a su aplastante realidad, mediante la conversión de la muerte exactamente en su contrario, es decir en comienzo de otra vida aún más verdadera que la verdadera. La creencia teológica cristiana, permite realizar en la imaginación el deseo de salvación y redención, tanto como el deseo del hombre de haber sido creado por fuera de la naturaleza, como un ser único y per-

fecto, exclusivo y privilegiado. Hijo directo de un Dios que lo acompaña, lo protege, lo guía como Padre y lo premia con la felicidad eterna entendida como una especie de retorno al Edén perdido, pero que también lo castiga y lo hunde en el infierno si acaso es necesario. Igualmente, el núcleo fuerte de esta estructura o tendencia pesada de la cultura teológica, es la relación de causalidad, puesto que Dios sería la causa de todo lo bueno y el Demonio la causa de todo lo malo. Es difícil imaginar algo más hermoso que esto, más tranquilizante, consolador y, ante todo **explicativo de lo que sucede en el mundo**. Pero también más aterrador. Todo esto forma parte de nuestra **identidad cultural fuerte**. El horror al incesto y a la violación de los tabúes ha quedado sustituido en este sistema de pensamiento por el temor a Dios que, así como nos promete el cielo también nos promete el “horror eterno” en el infierno.

Por supuesto que ningún creyente estaría dispuesto a reconocer que su creencia en Dios y en el más allá es el resultado obligado, tanto de la tradición cultural que formatea y “sujeta” al ser humano desde su nacimiento en nuestra cultura, que de este modo lo atrapa, como del deseo colectivo pero también individual, inconsciente, de negar la muerte mediante su transformación en “vida” eterna. No existe compañía de “seguros de vida”, es decir de muerte, más eficaz que la religión y sus promesas. Esto es psíquica y antropológicamente explicable. Las anteriores son las “verdades” sin discusión del sistema de pensamiento teológico-religioso cristiano, que hacen parte de nuestra **identidad fuerte**, predominante en Santiago de Cali, en **fuerte traslape con la tendencia pesada proveniente de las culturas migrantes afrodescendientes y aborígenes, de naturaleza mítica-animista-mágica-hechicera..**

Dentro de este sistema de pensamiento teológico.-religioso, lo repito, ninguna hoja de todos los árboles del mundo se mueve en el viento sin la previa voluntad de Dios, **que es la causa de todo cuanto sucede en el mundo**. Dios lo sabe todo de antemano, lo puede todo, es el Señor absoluto y dueño de nuestra vida y destino. Las cosas suceden, básicamente, “si Dios quiere”, en cuanto causa de fondo. Esta expresión, reitero, se encuentra fundida a la idea cristiana del acontecer mundano. Si alguien muere, Dios lo llamó a su seno. Si logra sobrevivir es porque Dios no lo quiere consigo todavía y le dio un permiso temporal para permanecer en el seno de su familia por unos días más. ¿Nos parece familiar, acaso, esta manera de representarnos nuestra presencia en el mundo?

Dentro del cristianismo hubo dos corrientes. La primera predestinatoria, según la cual el ser humano vive en este mundo un destino trazado de antemano por Dios, de tal manera que lo que podemos hacer por nuestra propia cuenta en libertad y autonomía es prácticamente nada. La segunda, denominada del libre albedrío, en épocas históricas en que la dimensión individual del sujeto humano cobra fuerza, de tal manera que aunque Dios conoce de antemano lo que va a suceder con nuestra alma en su paso por el mundo, de todas maneras nos permite actuar por cuenta propia, para que seamos nosotros, los seres humanos, quienes tengamos el merecimiento de los correspondientes premios y castigos. Bajo la concepción predestinatoria, no tiene sentido alguno que nos pongamos en la tarea inútil de intentar modificar en el futuro lo que Dios ya trazó, para cada uno de nosotros, para la sociedad y para el mundo alrededor, como destino inexorable. Bajo la concepción del libre albedrío en su versión a la colombiana, aplicable por extensión a nuestra región Valle-

caucana, las cosas no cambian mucho. La inmensa mayoría de los colombianos supone que su destino está trazado de antemano, que todo cuanto va a suceder está escrito en alguna parte y que “nadie se muere la víspera”. De paso, esta es una manera muy eficaz y al mismo tiempo tranquilizante de sacarle el cuerpo a la **plena** responsabilidad individual de nuestros actos, en los términos y las exigencias de la **autonomía moral** del sujeto moderno. Muchos, pero muchos entre nosotros creen que rogándole a Dios, la guerrilla liberará a los secuestrados, que el hambre y la miseria desaparecerán de la escena, que encontraremos trabajo y tendremos salud. Hemos delegado el acontecer real del mundo a nuestro alrededor a la voluntad sobrenatural, que todo lo puede. Y, si después de todas las súplicas y oraciones la seguimos pasando mal, es porque todavía no merecemos nada bueno o porque no hemos tenido suficiente fe. Muchos entre nosotros no enloquecen, porque se dedican a delirar toda su vida alrededor de esta ilusión y de sus métodos correspondientes. Esto les permite mirar el futuro con esperanza, por más sombrío que en la realidad se anuncie. Un futuro que se abrirá promisoriamente ante la mayoría con sólo rezar para inclinar en su favor la voluntad sobrenatural. Dicho de otro modo, para la mayoría de quienes nos rodean en Santiago de Cali, el porvenir está **mucho más en manos de Dios, como causa de fondo**, que en nuestras propias manos como actores, gestores y protagonistas de futuro.

Es posible que, en el mejor de los casos desde el horizonte mental moderno, hayamos aceptado a medias el principio de individuación y de autonomía moral respecto de nuestras culpas y responsabilidades. Pero continúa siendo **muy débil y frágil** o casi inexistente en términos reales, entre la mayoría, la idea de que podemos modificar el mundo

sólo con nuestra acción. La **idea fuerte** en este sistema o **estructura densa** de pensamiento teológico-religioso, es que todo cuanto nos sucede se debe a nuestra relación con Dios. No es sino ver a los futbolistas agradeciendo al cielo sus anotaciones en el campo de juego, como si fueran beneficios otorgados a su fe y nunca el resultado de su destreza técnica deportiva. Y a los entrenadores de los equipos deportivos, llevando a sus jugadores en peregrinaje al Milagroso de Guadalajara de Buga, para que sea él, como cabeza de la fanática, quien decida el **destino** y la **suerte** del equipo. ¿Cuando hablamos de **suerte**, de qué tipo de extraña fuerza estamos hablando? Para muchos, entre nosotros, resulta inmensamente más eficaz orar, que proponernos construir el futuro por cuenta propia. Si la ayuda del “altísimo” no se produce, nada de lo que hagamos para lograr nuestros propósitos será eficaz si Él no quiere si, además, no tenemos “suerte”. Una extraña mezcla híbrida entre ganarnos la voluntad de Dios, de los espíritus y de la buena suerte, es lo que domina entre nosotros.

Es cierto que si a alguien del común, se le pregunta a fondo sobre su autonomía de la voluntad, pudiera llegar a reconocer que los seres humanos podemos hacer muchas cosas por cuenta propia, **si Dios quiere**. Esta frase, con la que suele rematarse casi toda conversación que tenga por objeto el futuro como horizonte de lo posible, no es jamás inocente y deja ver el sistema de pensamiento o **tendencia fuerte y pesada** de donde proviene. El lenguaje pone en evidencia los núcleos básicos inconscientes del espíritu humano. Y, si la frase no llegara a contener la expresión condicionada “si dios quiere”, en el momento menos esperado se concluye con un **gracias a Dios**. De este modo, **la estructura o tendencia fuerte** propia del sistema de pensamiento teológico-religiosa del tipo cristiano dominante entre nosotros, sigue actuando como sis-

tema, aunque no lo percibamos. El **núcleo duro**, propio del sistema de pensamiento del que estamos hablando, continúa intacto entre nosotros a pesar de la modernidad impuesta por las lógicas materiales y espirituales del sistema capitalista y de la escuela modernizadora, respecto de la idea de futuro y de destino según la voluntad sobrenatural, por debajo de ciertas apariencias o zonas reales de secularización moderna en nuestra cultura.

No se pretende, de ninguna manera, que la secularización moderna de la mente termine necesariamente en la negación de la existencia de Dios o algo parecido. Este no es el problema, de ninguna manera. De hecho, es perfectamente posible conciliar la creencia en Dios y al mismo tiempo saber con certeza que Él no se entromete en lo nuestro cotidiano ni es quien decide nuestro futuro. Pero, entre nosotros, la **fuerza de la tendencia fuerte y pesada** inherente al sistema de pensamiento teológico-religioso es tan influyente, que lleva a pensar que **el decisor principal** de la acción humana y del futuro nuestro es Dios y nunca nosotros mismos, que nos reconocemos apenas como actores secundarios a merced de fuerzas superiores que deciden nuestro destino. De ahí el papel tan importante que cobra la oración a Dios, para pedir que intervenga en nuestro favor y conduzca nuestros actos u oriente nuestra conducta **hacia donde Él quiere**.

Lo que la modernidad laica se propuso en profundidad, en sus comienzos, a partir de la **tendencia emergente moderna del tipo racionalista ilustrado**, fue producir un sujeto autónomo, lleno de confianza en sí mismo y en su capacidad para construir el futuro. Pienso que este fue el **núcleo fuerte y duro** del humanismo moderno. Un sujeto capaz de confiar de una buena vez en la capacidad humana

de hacer cosas y de construir, con absoluta autonomía intramundana, el mundo futuro que “se quiere” vivir, en absoluta “mayoría de edad” responsable y como si Dios estuviera demasiado ocupado en sus asuntos como para volverlo fanático de un equipo de fútbol o ponerlo a preocuparse por cosas tan cotidianas como mi decisión de comprar una casa, instalar un negocio o emprender un viaje de fin de semana. O, para ocuparse de convencer a las Farc de liberar a los secuestrados en su poder. Esto quiere decir que, entre nosotros, la poca modernidad mental alcanzada no logró modificar sustancialmente la **estructura o tendencia pesada y fuerte** inherente al modo como el sistema de pensamiento teológico-religioso piensa el origen de los actos humanos y la “programación” del futuro, que muy por el contrario la modernidad se representa como posibilidad estrictamente humana y sólo humana de modificar el mundo alrededor. El decisor de nuestra vida y de nuestro futuro, con mayor razón, entonces, dentro de la **estructura fuerte dominante entre nosotros**, no es el **Yo autónomo** que el mundo moderno construyó, sino siempre un Dios o, incluso, para ir aún más atrás en la historia de las mentalidades, una especie de fuerza supra-subjetiva incontrolable, es decir una **razón objetiva** a la que, sin embargo, de todos modos tratamos de poner de nuestro lado.

El “arte” de la adivinación del futuro tan común entre nosotros, para saber qué es lo que va a suceder con nuestra vida y destino, mediante prácticas tan usuales como la lectura de las cartas de la baraja, el humo o la ceniza del tabaco, las líneas de las manos o la consulta con el horóscopo o la bruja o el brujo de turno, proviene de esta **estructura o tendencia pesada y fuerte**, en cuanto supone siempre que ese futuro **ya pre-existe**, que ya está escrito en alguna parte

y que influirá sobre nuestra vida de modo inexorable, salvo que Dios nos ayude a controlar el asunto, a comportarnos en un sentido o en otro o que acudamos a manipular las fuerzas del más allá, en este caso mediante la magia o la hechicería en coexistencia amable con la oración y la rezandería. Todo lo cual sitúa las cosas incluso en un sistema de pensamiento más arcaico, pre-teológico o simplemente híbrido, asunto absolutamente común entre tantas personas que nos rodean.

Miradas de este modo las cosas, la versión a la colombiana del libre albedrío cristiano deja muy poco espacio a la idea de que el futuro es susceptible de construcción humana autónoma, dentro de los límites que imponen las variables suprasubjetivas. Esta manera nuestra de representarnos el futuro, hija de la **estructura y tendencia pesada inherente al sistema de pensamiento teológico religioso dominante, en hibridaje fuerte con el sistema de pensamiento animista-mítico-mágico-hechicero** propio de las culturas aborígenes y afrodescendientes, hace que el futuro sea mucho más un espacio para el despliegue de la voluntad sobrenatural que un campo para la acción humana en libertad y autonomía, y se levanta como una especie de “obstáculo epistemológico” muy fuerte en la cultura, si lo que se pretende es ganar a las mayorías de nuestra población para un verdadero compromiso con la empresa de construir el futuro mediante una decidida acción humana auténticamente secularizada.

Por contraste con el la **estructura o tendencia fuerte** de pensamiento teológico religioso, no suficientemente secularizado entre nosotros, el sistema de pensamiento lógico-racional pretende eliminar la casualidad y el azar del mundo real, para instaurar el orden por medio de la Ra-

zón Subjetiva soberana, en este caso ya no sobrenatural sino humana. Un orden impuesto al mundo por la **racionalidad subjetiva** de fines humanos y cálculo racional de medios eficaces. Ambas Razones, la Objetiva y la Subjetiva, pueden coexistir en una misma mente híbrida, por supuesto. Lo que hace la modernidad, de alguna manera, es instaurar como **dominante** la Razón Subjetiva para la acción intra-mundana de los negocios y del cálculo, incluidas la ciencia y la técnica, sin eliminar del todo la Razón Objetiva impuesta desde un supuesto **afuera del mundo**, creencia que deja intacta para preservar y al mismo tiempo seguir “explicando” en términos “lógicos” la **presencia actuante** de un supuesto “más allá”. Más allá que instaure y convierte en “verdad” el deseo inconsciente de no desaparecer del todo con la muerte, unido todo esto al terror de que pudiera llegar a ocurrir. Se descentra de este modo la Razón Objetiva de los griegos y de las teologías, como logos extrahumano que bajo este supuesto otorga sentido suficiente al Cosmos, para instaurar en el mundo del “más acá” la Razón Subjetiva de lo material humano, como centro decisor de la acción. Esta **Razón Subjetiva** de medios y de fines humanos es el piso que hace posible el capitalismo moderno, que en seguida lo instaure como dominante en el mundo material de la economía, que lo sostiene y oxigena incluso en sus periódicas crisis. Como también es el fundamento de la ciencia y la técnica modernas y contemporáneas, atrapadas en la racionalidad instrumental económica que le exige aplicaciones, herramientas de intervención, modelos, innovación ansiosa.

Todo ocurre, en consecuencia, como si los seres humanos debiéramos con ansiedad negar la **incerteza del futuro**, la incertidumbre, el “horror vacui”, para instalarnos en nuestras propias cosmovisiones y construcciones ordenadoras,

mediante un agudo proceso de **semantización** del mundo, como si se tratara de realidades objetivas existentes por fuera de nuestra imaginación. El sentido del mundo no existe por sí mismo, lo sabemos ya, no es una realidad o dato objetivo. Hay leyes naturales como las físicas, las biológicas, las genéticas, en fin, que trazan cauces “previsibles” a la materia en movimiento, pero ellas no son lo mismo que el **sentido**. El sentido es sólo una proyección psíquica, antropológica, que los seres humanos hacemos al mundo real y externo, gracias al **deseo** de que tal sentido exista y al horror que al mismo tiempo deriva de su ausencia y privación. El sentido no existe en el mundo como un dato objetivo por sí mismo, sino que es un atributo psíquico y lingüístico que la especie humana impone al mundo a través del lenguaje y la semantización que de la realidad exterior al sujeto éste impone. De ahí que los imaginarios, de raíz inconsciente, cumplan un papel tan importante, básico y constructivo-reproductivo en la cultura.

2.7. Conformación de nuestra identidad cultural por hibridaje y traslape mental de diferentes sistemas de pensamiento en absoluta coexistencia.

Nuestra cultura e identidad mental proviene, básicamente, de cuatro fuentes, a saber:

La primera de ellas es la aborígen indígena, tributaria en su origen del sistema **o estructura y tendencia dura** de pensamiento animista-mágico-mítico-hechicero, pero que posteriormente fue cristianizada en lo dominante y entró en la hibridación y el traslape. Quedan por ahí todavía algunas

comunidades en estado “casi puro”, influidas sin embargo de todos modos por la catequización y el impacto simultáneo de la escuela modernizadora. La segunda fuente cultural identitaria es la africana, instalada en lo fundamental en el mismo sistema de pensamiento ancestral anteriormente mencionado para lo aborigen. La tercera fuente cultural es la española, situada en el sistema de pensamiento teológico-religioso, con el “agravante” de que en lugar de abrirse en su momento histórico a las influencias “refrescantes” de la modernidad europea de tipo racionalista, optó más bien por oponerse con fiereza a dicha modernidad, haciendo “antimodernismo”. El período colonial, posterior a lo que se conoce como la conquista, consistió básicamente en someter **la estructura y la tendencia fuerte y pesada** propia del sistema de pensamiento ancestral del tipo animista-mágico-mítico-hechicero, mediante el poder y la fuerza, a los rigores de otra **estructura y tendencia igualmente pesada y fuerte** proveniente de la Europa cristiana, mediante las aplastantes y decididas prácticas evangelizadoras de cristianización a la brava. El resultado fue un híbrido popular, un traslape mental entre **dos estructuras y tendencias pesadas relativamente complementarias a pesar de sus diferencias**, que derivó en la coexistencia y complementariedad de estos dos sistemas de pensamiento, capaces de llevar a cabo los correspondientes ajustes internos en sus términos básicos, sin que al final el ninguna de las dos estructuras o tendencias pesadas lograra eliminar el núcleo duro de la otra. Los indígenas y esclavos africanos incorporaron a su modo el Dios cristiano, sin eliminar las creencias animistas e incluso hechiceras e idolátricas. Al fin y al cabo, ambas se referían en lo fundamental al más allá y las fuerzas que lo habitan, por igual, tanto como a la influencia de ese más allá sobre el destino de los seres humanos. Muchos blancos y mestizos, a su vez, terminaron sin rubor en la idolatría de las imágenes de yeso, en las

prácticas de hechicería y afines, desde el estrato uno al estrato seis de nuestra sociedad. Los augurios y las premoniciones hacen parte de la vida mental diaria y no es extraño encontrar detrás de las puertas de las casas y los negocios plantas de sábila y herraduras u otro tipo de objetos protectores de origen totémico, en amable diálogo con las imágenes de alguna de las tantas vírgenes y, por supuesto, del Corazón de Jesús, obligadas a cumplir análoga función.

A todo lo anterior se vino a sumar, durante los tiempos de la Independencia y posteriores a él, la influencia del pensamiento racionalista ilustrado que, cuando hizo presencia intelectual y política en América hacia finales del Siglo XVIII y comienzos del XIX, ya se mostraba como una **estructura mental fuerte y madura**. Se conformó entonces en Colombia, históricamente, un pequeño núcleo liberal republicano de pensamiento, nuestros “libertadores y precursores”, que a pesar de su debilidad como minoría puso a andar una **tendencia emergente del tipo racionalista ilustrado**, que muy pronto entró en conflicto con la Iglesia y con las élites conservadoras en su intento modernizador en general, pero en particular en su proyecto de influir sobre la educación, a través de la enseñanza pública no confesional. Parte importante de la disputa de política y cultural del país de entonces, se centró en el control de la denominada “superestructura” de la sociedad, de la cual formaba parte privilegiada el aparato escolar. De este modo, la educación pública, laica, hizo parte central de los programas liberales, que pretendían despojar a la Iglesia católica del control sobre el aparato educativo, a través del cual el “libre pensamiento” pretendía impartir a la juventud una educación en contacto con el conocimiento racional y la ciencia de entonces, eco entre nosotros del proyecto francés de la Ilustración. La

tendencia emergente racionalista liberal intentaba de este modo transformarse históricamente en **tendencia consolidada, fuerte y dura**. Resultado de la anterior puja fueron, en parte sustantiva, los conflictos políticos y sociales interpartidistas, mientras por las hendijas de la base popular de la sociedad, básicamente instalada en las **estructuras y tendencias duras cristiano-católicas pero a la vez animistas, míticas, mágicas-hechiceras**, se filtraban sólo parcialmente y **resignificadas** las formas y estilos racionales de vida, metódicos, derivados de la escuela, al tiempo que se iba imponiendo la modernización material de tipo capitalista, no necesariamente ligada a la modernidad mental laica y secularizada, sin eliminar en lo fundamental los otros tipos de pensamiento más ancestrales, haciendo aún más complejo el traslape mental por coexistencia simultánea de todos ellos. Los muchachos en las escuelas estudiaban ciencias naturales tales como la biología, la química o la física, “**sin romperse ni mancharse**”, dejando intactos los sistemas de pensamiento inherentes a la **estructura y tendencia fuerte** teológico-religiosa, en franco traslape con lo mítico-mágico-animista-hechicero, propio de las tradiciones culturales hogareñas. Los mismos profesores, maestras y maestros eran todo esto reunido en sus mentes. Se izaba la bandera republicana en ceremonias de patio, se practicaban experimentos en los laboratorios y al mismo tiempo se encomendaban a Dios y a los espíritus para garantizar el futuro moral y el destino amable de la vida. Esto es lo que permite entender que la mente de una misma persona próxima a nosotros, o nosotros mismos, cuando un pariente cercano se enferma, decida acudir a un riego, al mismo tiempo a la oración y a la promesa de ir de rodillas al Milagroso de Buga en busca de ayuda, pero también a la consulta científica del médico especialista.

La presencia del capitalismo y de la modernización urbana, que no exactamente de la modernidad mental, contribuyó a la racionalización práctica de la vida personal y doméstica. Estas lógicas económicas terminaron incorporándose a la acción humana cotidiana, mediante la generalización social de la racionalidad subjetiva de fines y de medios, basada en el cálculo racional de eficacia de dichos medios en cuanto a su capacidad de garantizar el logro de los fines propuestos. Pero este proceso de incorporación a lo cotidiano y doméstico de la racionalidad de fines y de medios humanos para la acción, como **tendencia emergente entre nosotros, no fue capaz** tampoco de eliminar del todo la presencia, a mi modo de ver todavía dominante, del **núcleo duro** del pensamiento teológico-religioso y hasta animista hechicero, en lo relacionado con la visión general de **mundo futuro**, destino supuestamente ya trazado para los seres humanos desde los centros de decisión del más allá e influencia “evidente del todopoderoso” en el acontecer cotidiano intramundano.

Esta coexistencia por traslape de sistemas de pensamiento ocurrió en Colombia y por supuesto en nuestra región Vallecaucana. Es lo que domina en las mentes de nuestras gentes por regla general y el **núcleo duro** de este hibridaje es el teológico-religioso no suficientemente secularizado, alrededor del cual, en cuanto núcleo dominante, se articulan y resignifican los principales registros de los otros sistemas de pensamiento con sus correspondientes verdades, sin entrar en conflicto entre ellas sino por el contrario coexistiendo en una especie de amable y llevadera “esquizofrenia” colectiva, según pudiera ser la mirada de algún racionalista puro.

2.8. De la influencia de las migraciones en el reforzamiento de la tendencia pesada premoderna en Santiago de Cali.

La Plaza de Caycedo de Santiago de Cali, a finales del Siglo XIX, tal como lo relatan los historiadores pero según lo dejan ver también las imágenes fotográficas de época, además de centro social y político administrativo era claramente una plaza de mercado. Hacia los años cuarenta y cincuenta del Siglo XX y como consecuencia de la modernización material urbana de tipo arquitectónico y de estilos de vida y modos de uso de los espacios republicanos de la nueva ciudad, la misma Plaza de Caycedo había ya dejado de ser una plaza de mercado para pasar a convertirse en una plaza Republicana, no sólo por su arquitectura sino, ante todo, por su uso social en medio de rituales y códigos “civilizados”, según modas y estilos de vida de países centrales. Por este espacio público desfilaba la moda y los habitantes de la vieja aldea lentamente pasaron a convertirse en **transeúntes** que iban allí a “ver a los demás y a ser vistos”. Sin embargo, a finales del Siglo XX y primeros años del XXI, la Plaza de Caycedo ha vuelto a convertirse en una auténtica plaza de mercado, con la presencia variopinta de alimentos y mercaderías contemporáneas. Ha ocurrido una especie de **regresión en la tendencia emergente modernizadora**, en razón de las sostenidas y muy fuertes oleadas migratorias desde áreas geográficas y culturales pre-modernas. Casi lo único que no se puede encontrar en este lugar lleno de recuerdos y nostalgias de infancia es un toldo de carnicería. He comprado allí limones, cebolla, frutales de todo orden, yuca y otras raíces, todo esto transportado en carretas de mano que huyen por delante de la policía, que se carcajea ella misma de su propia impotencia en medio de la carcajada general.

La ciudad, pues, se ha **ruralizado** como consecuencia de los agudos procesos migratorios y de los desplazamientos forzados producto de las sucesivas violencias a partir de los años cincuenta, **causando una especie de regresión en la tendencia emergente modernizadora tanto arquitectónica como cultural**. Los angustiados migrantes y desplazados provienen principalmente de las cordilleras cercanas, así como de áreas como la costa pacífica del Valle del Cauca, del Cauca y de Nariño. Todos ellos instalados de manera dominante en la **estructura o tendencia pesada mítica, animista, mágica-hechicera, traslapada en una mente cristianizada**. También, por supuesto, los emigrantes provienen de zonas de cordillera de otros departamentos. Muchos se asientan en Santiago de Cali definitivamente, con toda su miseria y su humana necesidad, aunque otros utilizan la ciudad como estación temporal en su ruta hacia Bogotá u otras ciudades. En razón de su acorralamiento y absoluta urgencia de subsistencia, desarraigados de sus entrañables lugares de origen y apegos afectivos, muchos se han instalado y apoderado de los espacios públicos próximos a la Plaza de Caycedo y calles aledañas, antes revestidos de un inmenso poder simbólico, así como de avenidas y lugares de obligada concurrencia, espacios donde el tráfico humano de posibles compradores de cualquier cosa suele ser intenso.

La **idea de espacio público**, perteneciente en Europa a la **estructura y tendencia pesada de la modernidad**, simplemente no existe en la mente de estos desplazados, que son desde hace décadas los colonizadores progresivos de la ciudad. En efecto, la idea de espacio público es el resultado de una progresiva educación ciudadana encaminada a la interiorización y correspondiente uso de los **códigos urbanos**. Bajo la condición de que la sostenibilidad histórica de estos códigos de uso e interiorización de los mismos por parte de los

“consumidores y usuarios” de la ciudad a lo largo de las décadas, se garantiza siempre y cuando la ciudad no sea repoblada permanentemente y casi a diario de manera **tendencial regresiva**, por personas que en cierto modo empiezan de cero y, lo que es más preocupante aún, en conflicto y resentimiento con todo lo que los espera, los envilece, los margina y los arroja a tener que sobrevivir en condiciones de hostilidad y criminalidad. De este modo, la irrupción colonizadora de los migrantes y desplazados a chorros, “arruina” de alguna manera la lenta, frágil e incipiente construcción de estos códigos urbanos, que por supuesto se imponen a la brava como derivaciones de la política pública y la conveniencia ciudadana. La ciudad, entonces, en su centro visible pero también en su periferia y otros “centros” producto del descentramiento contemporáneo respecto de la plaza principal, resulta “ruralizada” no sólo en términos del “paisaje” callejero, sino ante todo en términos de **mentalidades**. Las lógicas de la acción social urbana resultan por lo tanto forzadas a ser otras. La mente de estas pobres víctimas de la miseria y el despojo, es una mente en la cual no ha ocurrido todavía y quizás no ocurra jamás el denominado **desencantamiento laico de las imágenes del mundo, propio de la tendencia pesada europea de la modernidad**. Esto significa que el tipo de pensamiento dominante en nuestra cultura de Santiago de Cali, a modo de “confusa” identidad, es el que resulta de un agudo y “forzado” proceso de traslape entre lo mítico-animista-mágico-hechicero y lo teológico-religioso en sus versiones más primarias, en medio de la desesperanza que convoca a gritos el mesianismo y la utopía a modo de compensación y consuelo. A todo lo cual se suma el resentimiento social, el déficit agudo de interiorización de normas, las severas sensaciones de exclusión, el mal ejemplo público, la picardía como estrategia de supervivencia y la desconfianza generalizada.

2.9. Dudas razonables, preguntas impertinentes a propósito del denominado “desarrollo humano”.

El loable propósito de “construir futuro”, mediante la metodología consistente en construir escenarios ideales que se consideran logrables, se encuentra estrechamente ligado a la “cuestionada” idea de progreso. Desde la acción pública e incluso privada, los seres humanos no construimos imágenes de futuro para “ir hacia atrás”, sino para “marchar con euforia hacia el progreso”. No es claro ahora que los seres humanos nos estemos dirigiendo hacia el progreso moral, sino apenas modestamente sólo “rumbo al progreso material”. O, en el mejor de los casos, hacia ambas dimensiones cuyo vínculo interno no está suficientemente claro. Los indicadores del “progreso material” pueden ser identificados con relativa claridad, ya existen y hacia ellos se puede avanzar razonablemente mediante planes estratégicos de diferente orden. Tanto por cuenta del sector privado como del sector público. Y, por supuesto, por cuenta también de las Organizaciones no Gubernamentales de desarrollo social. En cambio, los indicadores del supuesto “progreso o desarrollo moral” de la humanidad o de las sociedades, no son tan claros y en todos los casos resultan relativos a las diferentes expresiones culturales, motivo por el cual podrían identificarse sólo si se tienen en cuenta las características de cada cultura, de cada tradición. Pero no es fácil alcanzar consenso al respecto y este punto queda aquí apenas planteado, a pesar de su extrema importancia, por cuanto ninguna acción pública podría darse el lujo de decidir “avanzar” sólo hacia el “progreso material”, dejando el denominado “progreso moral” abandonado a su suerte.

Por otra parte, el propósito de “construir futuro” se puede llevar a cabo de manera voluntarista, diseñando planes

derivados de la voluntad y el “buen” juicio de quienes se lo proponen, **sin tomarse el trabajo de averiguar tendencias favorables o contrarias, contextos de dificultad y obstáculos.** En tales casos, los loables esfuerzos tropiezan con dificultades que nunca se previeron y la idealidad de los protagonistas líderes resulta confrontada inútilmente y hasta fracasada. Pero, cuando los actores del proceso de construcción de futuro se toman el trabajo de indagar previamente tendencias pesadas o fuertes, como es nuestro caso, así como tendencias emergentes o aspectos de coyuntura, la “construcción de futuro” se torna claramente racional en el sentido de que podría ser posible **elegir medios** altamente idóneos para alcanzar los fines de **desarrollo o de progreso material o moral** que en el plan de acción se consideran privilegiados.

No obstante, ya sea que el plan de acción sea improvisado y voluntarista, o que por el contrario obedezca a previas y racionales indagaciones de tendencias favorables o desfavorables o puntos de resistencia, en cualquier caso surge la pregunta molesta, relativa a la **legitimidad del fin, implícito o explícito**, que pueda haberse considerado en el plan como punto de llegada futuro de la acción. Si ese fin o punto de llegada es el resultado de una construcción social debidamente coordinada, corriendo el grave riesgo del populismo o de severas concesiones a la medianía, podría ser “legítimo” y aceptado en términos sociales de modo general. Esto es relativamente sencillo cuando se trata de “progreso o desarrollo material” de los pueblos o de las comunidades humanas. Pero cuando se trata del denominado “progreso moral”, las cosas se complican. En efecto, el progreso material ha alcanzado un referente de indicadores “estándar” en términos universales, relacionados con el capitalismo y el bienestar material asociado

a este específico modo histórico de producción y de organización social del trabajo y la cultura. Pero con el denominado “progreso moral” de la humanidad, el “estándar” universal de los indicadores parece imposible.

Entiendo la construcción de “escenarios” futuros posibles y “futuribles” como un medio imprescindible y razonable, previo a la puesta en marcha de la acción racional de los actores. Pero los **finés** para los cuales esos medios sirven, casi siempre se encuentran implícitos en términos de futuros ideales de “desarrollo” o de “progreso” material o moral que no todas las comunidades culturalmente plurales comparten.

En no pocas ocasiones, a lo largo de la historia, los **finés** del desarrollo o del progreso que se propusieron dirigentes importantes de ciertas naciones o ciudades, fueron fines cuyo logro condujo al aplastamiento y vulneración de tradiciones y creencias que, en cuanto tendencias fuertes y pesadas, se convirtieron en obstáculos para la acción. Entonces, estos focos de resistencia fueron arrasados por el poder que impuso un determinado punto de vista que en su momento se consideró “superior”. En el caso de Santiago de Cali, las creencias y tradiciones propias del sistema de pensamiento teológico-religioso del tipo más primario y conservador, en traslape y coexistencia con componentes vivos y vigentes del sistema de pensamiento animista-mágico-mítico-hechicero, en cuanto componentes culturales inherentes a la **estructura o tendencia pesasa pre-moderna**, con seguridad habrían de actuar como núcleos de resistencia delante de cualquier intento modernizador de “desarrollo” o de “progreso” material o moral, tanto más en el caso de un proyecto de secularización a fondo de la mente y la cultura. Esta resistencia no se produce casi nunca “de frente” y abierta, sino

con frecuencia de manera larvada y sinuosa y compromete, de manera desigual, por supuesto, todos los estratos sociales de nuestra ciudad..

Ahora bien, a modo de ejemplo, podríamos decir que todos aceptamos hoy en día como indicadores de “progreso moral”, valores tales como libertad, dignidad, respeto, igualdad, solidaridad. El anterior es el ideario de valores instaurado en Occidente moderno desde los tiempos de la Revolución francesa. No olvidemos, en consecuencia, que los denominados “derechos universales del hombre y del ciudadano” no son realmente universales sino estrictamente occidentales y modernos, como una derivación y construcción histórica **fuerte** de la filosofía, el derecho y las revoluciones políticas modernas. Cualquier intento encaminado a lograr futuros “mejores” en términos de derechos humanos, que debería entenderse como un claro propósito de “progreso y desarrollo humano moral”, implicaría suponer que la propuesta de derechos humanos que el occidente moderno le hizo al mundo en su conjunto, es una propuesta cultural de tipo “superior”, frente a las otras maneras culturales de “representarse al otro” que existen en el planeta en cualquiera de los escenarios imaginables, privados o públicos, ya se trate de hombres o de mujeres.

Sin embargo, no es fácil pero, sobre todo legítimo, **imponer** a culturas machistas afrodescendientes o aborígenes, “representaciones” de lo femenino o del “otro diferente”, al interior de sus propias comunidades, en términos estrictos de “respeto y dignidad” de tipo occidental. Todo lo cual se torna complejo y hasta trágico, en países multiculturales como el nuestro y en ciudades como Santiago de Cali, que ha operado como receptáculo y polo de atracción de los fuer-

tes y obligados procesos migratorios del occidente colombiano, provenientes de áreas culturales como la costa pacífica vallecaucana, caucana y nariñense, así como de la serranía campesina, caracterizadas por **núcleos, estructuras y tendencias pesadas** de cultura pre-moderna, donde domina el sistema de pensamiento teológico-religioso, traslapado e hibridado, tal como ya ha quedado explicado suficientemente, con el sistema de pensamiento mítico-mágico-animista-hechicero, en coexistencia con algunos componentes escolares mínimos lógico-rationales adquiridos en el sistema educativo.

Pero, si desde los centros de decisión política municipal, se estima que hay que imponer a fondo a estos desplazados formas modernas de pensamiento, o apenas un barnizado de normas de comportamiento ciudadano, pues entonces hay que hacerlo conscientemente como “imposición” y bajo el supuesto de que se trata de valores “superiores” que deben instalarse en todos por igual, cualquiera que sea su origen cultural.

Los escenarios futuros no son sólo “futuros”, sino también escenarios “deseables”. fuertemente cargados de **valoración** previa, implícita o explícitamente, como mejores o buenos. Se trata en lo fundamental de escenarios que se perciben como de “progreso” y/o de “desarrollo” humano material y/o moral. Escenarios para “vivir mejor” en términos materiales o para **ser mejores** en términos morales. Este juicio de valor resulta inevitable. Pero, si se trata de “avanzar” hacia mejores puertos ¿desde qué horizonte se define la valoración material o moral del escenario futuro que se desea y quiénes en la sociedad y a partir de qué criterios y valores y mediante qué metodologías, deben llevar a cabo las actividades derivadas de esta decisión, previo el estudio e identificación de las tendencias fuertes o emergentes?

¿Se trata, **tan sólo**, de la “modernización” del aparato productivo, en términos de la propuesta capitalista contemporánea, así como las condiciones de vida material entendidas como acceso al confort, salubridad, servicios públicos, comunicaciones, movilidad y transporte, esparcimiento y deporte, acceso al consumo básico, etc., o se trata, además, de “modernizar” la cultura del lugar, llevando a la mayoría de los habitantes hacia un modelo de pensamiento lógico-razional del tipo científico tecnológico, respetuoso del “otro” en sus derechos y no solamente en el violento reclamo de los propios, a través de procesos educativos sostenibles de larga o al menos de mediana duración?

Si esto es así, habría que decirlo claramente, con la debida transparencia, para saber a qué ideal de “desarrollo” y de “progreso” es que se pone al servicio la metodología prospectiva, como instrumento de medio y de método para el logro de tan loables fines sociales y comunitarios.

3. Conclusiones.

En medio del anterior contexto cultural de tan elevada complejidad por la presencia simultánea y en traslape de diversas **tendencias y estructuras pesadas, regresiones de tendencias y tejido cultural hecho de resistencias y re-significaciones**, resulta un reto apasionante tratar de “construir futuro”. Es algo que todos los días debería intentarse, pero con la plena conciencia del piso extremadamente complejo que tenemos bajo los pies y sin ningún tipo de idealización voluntarista. Urge y es preciso un liderazgo político y social, por supuesto, pero cualquier liderazgo voluntarista a corto plazo, inocente y de sólo buenas intenciones fracasaría delante de los fuertes obstáculos mentales que derivan de los sistemas de pensamiento, **derivados de estructuras y tendencias fuertes y pesadas**, según los cuales los sujetos no confían suficientemente en la capacidad autónoma de la acción humana, por cuanto son tributarios aún de la **idea de futuro trazado de antemano por poderes extra-humanos**, motivo por el cual el futuro personal y social queda delegado y depositado en poder de fuerzas extra-mundanas. A todo lo cual se suma la profunda desconfianza ética en lo estatal, la representación mental según la cual lo público estatal es una especie de “vaca lechera” benefactora a la que hay que “ordeñar” y

desocupar de contenido sin dar nada a cambio. Es necesario recuperar la confianza en lo público estatal, modificar a fondo la representación mental que tenemos de lo público estatal como padre benefactor del que hay que aprovecharse, idea que no es más que una derivación laica del sistema paternalista donde el Gran Dios siempre reparte beneficios. Igualmente hay que avanzar, ante todo, en la dirección encaminada a lograr la secularización de la acción humana, en el sentido de la plena confianza en la autonomía moral del sujeto, por fuera de los poderes extramundanos.

No estoy hablando de cualquier tipo de motivación para la acción colectiva, pues las mingas indígenas, las rogativas y las solidaridades ancestrales pueden mover cordilleras. No estoy hablando de mesianismos ni de utopías sin fundamento racional. De lo que estoy hablando es de generar sujetos capaces de **representarse mentalmente el futuro en términos racionales de cálculo y de confianza en los poderes humanos para construir el mundo deseado, dentro de las limitaciones que imponen las variables culturales de resistencia o las precariedades de presupuesto y otras barreras materiales**, porque de lo que se trata es de construir programas no delirantes respecto del porvenir, así como de organizar la acción ciudadana y convocarla a **representarse** el mundo y la acción en los mismos términos racionales de medios y de fines.

Si esto debiera ser así, tendría que traducirse en compromiso **sostenible durante décadas para cubrir al menos una generación entera**, manteniendo estables y fijas algunas variables como la voluntad política privada y pública, la educación, tanto como los procesos migratorios de re-colonización rural de la ciudad, lo cual resulta casi un

imposible mientras las tendencias migratorias se mantengan como están y las élites sigan sumidas en el sistema de pensamiento dominante del tipo teológico-religioso en sus versiones más primarias y conservadoras, según las cuales **la divina providencia proveerá**. Y todo esto, en medio de un contexto cultural en el que se cree que “cada hijo que nace trae un pan debajo del brazo. Y, así, muy poco o casi nada se puede.

Ya hemos dicho que las oleadas migratorias a Santiago de Cali y al Valle del Cauca son básicamente, aunque no de manera única, derivaciones de las diferentes violencias. Paramilitarismo, narcotráfico y guerrilla en conflicto por el control territorial. Mientras todo esto se mantenga como escenario de fondo de los desplazamientos, Santiago de Cali no podrá planear nada realista a futuro sin tener en cuenta estas variables.

4. Propuestas estratégicas.

- 1- Es preciso definir, claramente, si de lo que se trata es de alcanzar un futuro deseable para la ciudad en términos materiales, en cuanto “progreso y desarrollo” material, de conformidad con los indicadores de tal progreso material, o si por el contrario se trata de proponerse, **además y de manera decisiva**, el denominado “progreso o desarrollo moral” de la ciudad en términos de valores **modernos o premodernos**, en cuyo caso habría que definir claramente en qué consiste el tal “progreso o desarrollo moral” y cuáles serían los indicadores del mismo y las variables principales a intervenir, en consecuencia. En síntesis, la primera propuesta estratégica es de tipo reflexivo: definir qué se entiende por desarrollo humano no necesariamente material sino moral, y cuáles serían sus indicadores.
- 2- Respecto de los indicadores del progreso material existe relativo acuerdo, porque el modelo capitalista dominante de lo que se entiende por “una buena vida” en esta tierra es ahora casi hegemónico. La mayoría de los países tratan de imitar el modelo occidental de “buena vida” en términos materiales, y se supone que el modelo capitalista lo permitirá. Pero este es un supuesto que tiene mucho de verdad y al mismo tiempo mucho de mentira. Sin

embargo, si este es el horizonte, la marginalidad social y la pobreza fiscal entendida como limitación de recursos financieros es un factor severo en contra, aunque no sea el único. También lo es la denominada “cultura de la pobreza”, que me atrevo a traducir como “cultura religiosa de la resignación y de la esperanza en la caridad pública y privada”; “cultura de la violencia”, concepto que no comparto, porque aunque la violencia siempre se revista de rituales y formas culturales de tipo simbólico, no obstante tiene una causación y unas lógicas sociales propias. Desde este punto de vista, la denominada “cultura de la violencia” es planetaria y no específicamente caleña o colombiana. Es la cultura que se expresa en el cine que producen para la demanda las grandes potencias, las series televisivas, los videojuegos y otras cosas más, cuyo secreto es el mercadeo de las imágenes “impactantes” los “efectos especiales”, los imaginarios y las realizaciones simbólicas de crueldad, que son objeto de una masiva demanda universal para satisfacer la pulsión psíquica agresiva de la humanidad. Y punto. Por supuesto que las **violencias reales** son de otro tipo, en las barriadas o en los hogares de todos los estratos, pero de todos modos son la puesta en marcha de la misma pulsión agresiva universal y no exactamente local. **El único remedio conocido es la educación INTEGRAL, Y NO SIMPLEMENTE LA EDUCACIÓN FUNCIONAL para el mercado laboral. Una educación sistemática y sostenida capaz de inhibir y reprimir, aunque nunca hacer desaparecer, la pulsión agresiva universal constitutiva de lo humano, siempre y cuando las condiciones sociales de buen nivel de vida permitan que se conserve en su lugar esta interiorización normativa anexa a la educación.** La violencia actual pero

igualmente la pasada y la que nos espera, es un problema de la humanidad, en el sentido de que la humanidad no ha conocido otro recurso para mantener en cintura la pulsión agresiva que la educación, con alto componente normativo que debe ser absolutamente interiorizado. A todo lo cual se suma la denominada “cultura del desvío de los recursos públicos”, hacia el propio bolsillo o hacia programas populistas de efímero impacto real, que me atrevo a traducir como “simple y llana criminalidad”, generadora, sin embargo, de inmensos dividendos electorales. **En síntesis**, la propuesta estratégica no puede ser otra que la educación integral y no simplemente la alfabetización funcional. No es ningún descubrimiento. Pero esta educación integral, lo propongo, debe ser ante todo en los **valores modernos relativos a la dignidad humana, derechos humanos, libertad, igualdad, respeto por el otro, etc.**, y **no simplemente una educación religiosa que, aunque es muy valiosa en términos morales, no obstante ha demostrado su absoluto fracaso o sus inmensas limitaciones, en este país del sagrado corazón que, sin embargo, todos los días asesina y hasta utiliza a la Virgen como apoyo de los Sicarios.** La educación de la que hablo es de otro tipo, y amerita una casi imposible revolución cultural, debido a la presencia de **estructuras y tendencias pesadas del tipo teológico religioso y ancestrales primarias del tipo pre-moderno, pero sobre todo una profunda revolución material capaz de modificar a fondo la pobreza, la miseria y la marginalidad.** Lo que deseo enfatizar es que todos los esfuerzos educativos en valores que se llevan a cabo desde las iglesias y desde las escuelas públicas y privadas son absolutamente loables y necesarios, pero dichos va-

lores transmitidos caen en el vacío moral absoluto y son incapaces de inhibir nada o muy poco y de operar éticamente en el sujeto, cuando este sujeto intervenido por el aparato escolar permanece sumido en la marginalidad, en la miseria, en las dinámicas de la venganza y de las sangrías por la territorialidad más primaria de las actuales “tribus” urbanas. **Para que la educación en valores tenga la efectividad que se desea y se espera, es absolutamente imprescindible acompañarla de reales y eficaces dinámicas de mejoramiento de la vida material e inclusión social.** La educación en los valores no es acumulativa, hay que decirlo, pues cada que nace un niño hay que empezar de nuevo. Y todo depende, en el futuro, de las condiciones materiales de vida del sujeto que ha sido intervenido por la cultura para arrancarlo de la simple pertenencia a la naturaleza. Como puede advertirse, la sola estrategia cultural educativa cae en el vacío y resulta impotente, si no se acompaña de estrategias sociales y económicas agresivas capaces de modificar la “tierra” donde se siembra la semilla moral.

- 3- Uno puede proponerse un futuro mejor, como ideal, pero las fuerzas en contra son muchas y de muy difícil inhibición, porque se trata de fuerzas encarnadas en históricas deformaciones culturales al servicio de intereses de clientelas que se disputan el presupuesto. Y, en cuanto al sector privado, existe un grave déficit de propósitos comunes y cada quien parece interesarse sólo por la rentabilidad de sus inversiones y negocios. La denominada “responsabilidad social de las empresas” hasta ahora se ha entendido, sobre todo, como un simple asunto de manejo de impuestos. Y que lo demás lo haga Dios todopoderoso, lo digo en serio. En las élites sociales y económicas domi-

na por supuesto el sistema de pensamiento teológico-religioso en su versión histórica más primaria y conservadora, que todo lo delega a la voluntad divina. Esto significa que si bien los negocios e inversiones se asumen por cuenta y responsabilidad propia, simultáneamente se impone una especie de profundo desentendimiento por el destino de la ciudad y la región, que sólo se perciben como espacios para el desarrollo de los negocios personales pero que, en todo lo demás, son encomendados a la voluntad sobrenatural. Dios proveerá, es la idea fuerte que opera como gran telón de fondo. Esta especie de síntesis del desarrollo en conjunto del presente documento, desea destacar que, dentro de las estrategias culturales, absolutamente necesarias pero casi imposibles de cumplir, por el **peso de las tendencias y estructuras fuertes del tipo teológico religioso**, está también la de una transformación radical de la cultura de la élite económica y social. El ensimismamiento narcisista de la élite, que en tantas ocasiones sólo se asoma a contemplarse en su propio espejo, se levanta como un poderoso obstáculo, porque para este tipo de estrategias siempre es necesario contar con ella y con su inmensa capacidad y poder. Los valores morales de la modernidad, tales como libertad, igualdad, dignidad, respeto, inclusión, etc., son recitados sin problema como una especie de catecismo por todos conocido, pero son sólo retórica vacía. Estos valores modernos en su estirpe y origen cultural, en el traslape y la hibridación con la tendencia pesada y básica dominante teológico religiosa, resultaron absorbidos, domesticados y resignificados hasta despojarlos de su verdadero poder transformador en términos de modernidad social. Por este motivo han quedado convertidos en simples recitaciones retóricas inofensivas, prisioneras de dimensiones mentales y mo-

rales inherentes a la **tendencia pesada del tipo teológico religioso cristiano, que domina entre nosotros**, tales como la caridad, el perdón, la resignación, el destino, el inmenso valor que esta tendencia pesada le atribuye al sufrimiento como instrumento de salvación, etc. ¿Quién se atrevería a pretender remover estos obstáculos culturales de élite y de todo el tejido social en su conjunto, para llenar de contenido real los valores de la modernidad de los que hemos venido hablando? ¿Cómo pasar de la simple caridad con el “otro” al reconocimiento efectivo de sus derechos? ¿Qué tipo de educación integral y no simplemente funcional es preciso impartir por todo el tejido social, y durante cuántas décadas, para modificar estas estructuras y tendencias pesadas?

4- De este modo, uno puede opinar sobre **lo que hay que hacer**, en términos de futuros culturales deseables, mediante la modificación a fondo del carácter primario y demasiado conservador del sistema de pensamiento teológico-religioso dominante en todos los estratos sociales, pero es absolutamente difícil decir **cómo lograrlo**. Porque, para lograrlo, es preciso lo siguiente:

a. Congelar las tendencias migratorias. Entre nosotros, las migraciones no son deseadas sino impuestas. Hay países que provocan y estimulan migraciones de personal altamente calificado, capaces de contribuir al proyecto de construcción de una sociedad que se juzga mejor desde el punto de vista material y moral. Pero, entre nosotros, esto por ahora resulta casi un imposible, no sólo en lo relacionado con la **cantidad** de la migración, sino también en lo relacionado con su **“calidad”** en términos de calificación técnica, profesionalización, perfil cultu-

ral, secularización mental, grado de interiorización de valores modernos, autonomía moral, etc.

b. Intervenir sobre el sistema de pensamiento dominante en la región, del tipo teológico-religioso, para sacarlo de su estado primario ultra-conservador, e instalarlo en el terreno de la autonomía laica del sujeto que, aún conservando sus creencias básicas de dogma y de fe, no obstante esté en condiciones de minimizar la idea de que **nada en el mundo ocurre sin la voluntad de Dios y que por lo tanto las cosas suceden si Dios quiere**. Este propósito de modificación de esta estructura mental y tendencia pesada, camino de la modernidad **mental** del tipo occidental, es posible mediante la intervención del aparato educativo escolar, pero requiere, como acabamos de decirlo, de una absoluta voluntad política de lo público y privado, lo cual juzgo casi imposible. El proyecto liberal laico en Colombia fue derrotado y quizás no existan en este momento las condiciones para recuperarlo. La **modernización** de la infraestructura y la actualización instrumental y técnica se impuso absolutamente sobre el proyecto de **modernidad mental**, que quedó no sólo aplazado sino históricamente enterrado. Y lo poco o mucho que se logró en pasadas décadas de “república liberal”, y de proyectos urbanos republicanos, como **tendencia moderna emergente en proceso de consolidación**, entró en **regresión tendencial** en poder de los aterradores procesos de desplazamiento forzado y migraciones causados por las sucesivas violencias de los últimos sesenta años.

c. Moralizar las costumbres políticas y la cultura anexa a lo público estatal, para recuperar la confianza colectiva, no

sólo de la base popular sino de las élites. Este propósito, que podríamos denominar de “recuperación de la confianza perdida”, requiere de un prolongado esfuerzo, sostenible durante décadas. El buen ejemplo público es aquí el secreto, ligado a las veedurías ciudadanas. Es preciso modificar a fondo la “representación” cultural de lo público en general y de lo público estatal en particular como “vaca lechera”. El camino para modificar las representaciones es la educación, ya se sabe suficientemente, pero nadie educa a nadie en medio del mal ejemplo porque suena a falsedad y crea desconfianza o refuerza la mucha que ya existe. **Es relativamente fácil decir lo que hay que hacer, insisto, pero es absolutamente difícil el diseño de cómo lograrlo.** Porque ese “cómo” requiere método para modificar los obstáculos, los focos de resistencia, pero sobre todo voluntad política de lo público y lo privado. Y no a corto plazo, sino en procesos históricos de larga duración, que comprometan más de una generación. **Cuando se habla de modernidad, cultura e identidad, es iluso plantearse en el horizonte de procesos de corta o mediana duración. Se trata de algo que, si se decide hacerlo, para que no sea la voluntad sobrenatural la que lo decida todo, es preciso modificar a fondo la mente de todos para poner sobre la mesa e impulsar de nuevo, como tendencia emergente legítima, la tendencia de la modernidad mental y de valores, en todos los estratos de la sociedad.**

- d. Debemos insistir, por lo tanto, en la modernidad mental en otra dimensión decisiva, diferente de la simple secularización del pensamiento en términos de confianza

plena en la capacidad humana de decidir su futuro mediante la racionalidad de fines y de medios. Me refiero a los denominados horizontes culturales de referencia de la modernidad, desde el punto de vista de la interiorización fuerte de valores tales como libertad, dignidad, igualdad, solidaridad y respeto. También aquí la educación en todos los niveles de escolaridad es decisiva, como instrumento de intervención y de modificación de la estructura de valores, pero nada o muy poco podremos lograr si esa educación no se acompaña del buen ejemplo de las élites públicas y privadas. No se trata de la predicación retórica y vacía de los valores modernos antes mencionados, como ha quedado dicho, que nadie entre nosotros se atrevería a desconocer, sino de su puesta en práctica real bajo condiciones de convicción y de principios sólidos. El mal ejemplo de las élites, como punto de referencia de la acción colectiva en cuanto líderes, es el telón de fondo que torna supremamente difícil cualquier empeño al respecto, en el entendido de que entre nosotros estos valores modernos, hijos de las revoluciones liberales burguesas, fueron atrapados, domesticados y resignificados en el sistema de pensamiento teológico-religioso dominante, del tipo primario conservador, para inscribirlos en el orden de la misericordia, el paternalismo autoritario, la limosna, el sacrificio y la caridad. Por esta razón, cualquier reclamo popular hacia las élites es visto como el irrespeto de un desagradecido igualado frente a sus benefactores.

Ya he dicho que respecto del denominado progreso moral de la humanidad no existe acuerdo alguno, ni siquiera en el sentido de que pueda existir realmente progreso

moral en sí mismo. Salvo que se entienda como progreso moral, la progresiva **interiorización** en el sujeto urbano que habita Santiago de Cali, de los valores modernos de igualdad humana, libertad, solidaridad, autonomía moral del sujeto, dignidad y respeto, en cuanto horizontes referenciales básicos de la cultura moderna occidental. Si de esto se trata, lo que veo en el horizonte es una barrera casi insuperable de tradiciones conservadoras y de intereses económicos inamovibles.

- e. Ahora bien, si por cultura en Santiago de Cali se entiende la expresión corporal de la danza, la salsa musical, las cirugías estéticas que contribuyen a la estetización formal de la vida, la banalidad “light”, la levedad como “cheveridad” de la existencia, la pasarela y la farándula, que es como el diario El País en nuestra ciudad entiende la cultura, pues no es demasiado difícil hacer la prospectiva cultural para Santiago de Cali. Basta proponerse hacia el futuro convertir a Santiago de Cali en un bailadero absoluto, mucho más inmenso de lo que ya es, hacer una poderosa inversión pública, privada o mixta en un museo de la salsa, llevar a las escuelas la cultura según la cual es suficiente con sonreír por todo sin pensar en nada “profundo”. Todo depende de lo que entendamos por “progreso” moral de la ciudad, en términos de futuros deseables.

Gozarse la vida y ser feliz aunque no haya verdadero motivo no está nada mal. Nada tengo en contra de esta consigna hedonista de nuestro tiempo, que valoro en términos generales. Lo que no comparto es que gozarse la vida consista, precisamente, en sepultar las posibilidades del pensamiento crítico y letrado, en aplastar la

herencia moderna hecha de **preocupaciones auténticas** respecto de valores como la igualdad, el respeto, la dignidad, la libertad, la solidaridad, pero no como valores simplemente retóricos y vacíos, sino como principios burgueses modernos y occidentales de profunda convicción política pública y privada. Nuestras élites recitan apenas entre labios y a regañadientes esta tradición cultural de valores, pero la niegan en la práctica real y la domestican al inscribirla en el sistema de pensamiento teológico-religioso del tipo primario conservador. El resultado híbrido de este traslape mental es la **igualdad moderna como valor encarnado, profundo y fuerte de la modernidad, ahora travestido y domesticado** en forma de caridad, misericordia, limosna, piedad, conmiseración. Y el resto de la suerte del mundo y de la sociedad resulta delegada a la voluntad de Dios, que bien sabe cómo hace sus cosas. Sobre este manto premoderno y arcaico, disfrazado de modernización material e instrumental, danza frenética la ciudad, convencida de que debe divertirse de la mañana a la noche como si no estuviera sucediendo nada alrededor. Entre tanto, la revista “Gentes” enseña a la ciudad los rostros “bonitos” y los gustos superficiales de la muchachada estetizada que se rehúsa a pensar o a preocuparse por algo trascendente en términos políticos y sociales, porque corre el riesgo de un severo dolor de cabeza.

Las autoridades municipales y las élites tienen la palabra. Este es mi modo actual de ver las cosas y de decirlas con sinceridad y transparencia. No es cómodo hablar de estos asuntos ni es amable ponerlas en evidencia, si es que acaso me asiste la razón. Nunca

he sido pesimista sino realista responsable. Es posible que se hayan tenido que utilizar metáforas y leves exageraciones para llamar la atención sobre lo fundamental, pero si hablamos de desarrollo cultural, modernidad e identidad para Santiago de Cali, las cosas son como son.

5. Bibliografía básica de referencia.

Bachelard, Gastón: *La formación del espíritu científico*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1974

Bauman, Zygmunt: *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2005.

Berman, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la Experiencia de la modernidad*. Siglo XXI Editores, Bogotá, 1991

Blom, Phillip: *Encyclopédie: El triunfo de la razón en tiempos irracionales*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2007

De Aquino, Santo Tomás: Del Gobierno de los príncipes. Editorial Lozada S.A. Buenos Aires, 1964

Duby, Georges y Perrot Michelle: Historia de las Mujeres, El siglo XIX: Cuerpo, Trabajo y Modernidad. Taurus Ediciones, Madrid, 1993

Freud, Sigmund: *Tótem y Tabú*. Alianza Editorial, Madrid, 1970

García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas*. Editorial Grijalbo, México, 1989

Habermas, Jürgen: *Teoría de la acción comunicativa*. Ediciones Taurus, Buenos Aires, 1.989

Horkheimer, Max: *Crítica de la razón instrumental*. Editorial Trotta, Barcelona, 2004

Kuhn, Thomas: *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura económica-breviarios, México, 1968

- Laplantine, Francois: *Mesianismo, posesión y utopía: Las tres voces de la imaginación colectiva*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1.977
- Lipovetsky, Gilles: *El crepúsculo del deber: La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2.000
- Morin, Edgar: *El hombre y la muerte*. Editorial Kairós, Barcelona, 1994
- Nisbet, Robert: *Historia de la idea de progreso*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1.981
- San Agustín: *La ciudad de Dios*. Editorial Porrúa S.A. México, 1970
- Sennett, Richard: *El declive del hombre público*. Ediciones Península, Barcelona, 1978
- Steiner, George: *En el castillo de Barbazul*. Ediciones Guadarrama, Barcelona, 1976
- Taylor, Charles: *Las fuentes del yo: La construcción de la identidad moderna*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona, 1996
- Von Martin, Alfred: *Sociología del renacimiento*. Fondo de Cultura Económica, México, 1968
- Weber, Max: *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Sarpe Editores, Madrid, 1984

LA HISTORIA DEL MUSEO RAYO

*Por Águeda Pizarro Rayo
Roldanillo Octubre, 2020*



Al mirar por el lente telescópico y retrospectivo de la pandemia del coronavirus, la historia del Museo Rayo se revela de manera diferente. En este momento el Rayo vive su reapertura parcial, como los colegios. Los turistas empiezan a volver enmascarados, distanciados y desinfectados. Hace meses estamos trabajando con los recortes de presupuesto comunes a todas las instituciones culturales del país. Mantenemos intacto nuestro equipo por común acuerdo. La virtualidad de exposiciones, talleres, conciertos ha sido desconcertante. Nos ha dado nuevos alcances a públicos antes insospechados pese a una nostalgia por lo físico, el pálpito de la cercanía, la reverberación de la viva voz, Creemos que en el futuro las dos modalidades tendrán que convivir para que el microcosmos de Roldanillo abarque un nuevo universo de otras cercanías implícitas en las lejanías virtuales.

En el trigésimo noveno aniversario del Rayo, enero del 2020, constatamos los siguientes datos: 650 exposiciones de Omar Rayo y de artistas nacionales e internacionales; 36 años de los Museos Viales; 45 Concursos de Dibujo Infantil a Color; 35 Encuentros de Mujeres Poetas; 6 años de fomento a la lectura desde la Sala de Lectura Infantil El Rincón de Mateo; más de 850 espectáculos culturales en el Teatro al Aire Libre; más de 540 Talleres de Formación Artística; más de 2.150.000 personas beneficiadas con nuestros programas culturales. Se puede ver que el Museo nunca dejó de funcionar y lo hizo a un paso vertiginoso. Es de notar que a partir de la muerte de Rayo en el 2010, no hicieron sino aumentar estas actividades. La Pandemia nos hizo detenernos en este camino y mirar hacia atrás para poder seguir adelante.

En enero del 2021, El Museo Rayo de Dibujo y Grabado Latinoamericano cumple 40 años de labores ininterrumpidos. La lista de actividades del último año da fe de una vitalidad sorprendente, una proyección hacia adentro y hacia fuera innegable e imparable. Pero la historia del Rayo empezó diez años antes de su inauguración en 1981 cuando Rayo se destacó en una Bienal Internacional y un Salón Nacional y Roldanillo le honró con la donación de un terreno. Hemos contado muchas veces la épica de su gestión, la que lo convirtió en una figura heroica por su retorno a su pueblo natal con todo lo que había aprendido y logrado en el mundo. Sabemos que se movió en los círculos del poder, y del mundo del arte vendiendo su proyecto y consiguiendo la colaboración tanto de los estratos políticos y financieros como de los artistas amigos. Su carisma y su terquedad fascinaron tanto a la gente local como a los de las grandes ciudades de Colombia y del exterior. El mismo habló de las críticas, los tropiezos con los que veían su tenacidad como arrogancia y egocen-

trismo. Se pueden descubrir ahora, desde lo que es el Museo hoy en su ausencia, las ideas motrices, la visión de un Museo diferente. El grial de Omar no era sólo mostrar su obra sino mostrar el arte sobre papel de Latinoamérica. Que el mundo llegara a Roldanillo y Roldanillo, epicentro de un movimiento sísmico creativo, lanzara hacia el exterior este fenómeno. Junto a su latinoamericanismo, iba su convicción de que la grandeza del arte brotaba de las culturas ancestrales nativas y de la provincia. En su discurso público Rayo afirmaba haber escogido entre estudiar en Europa y recorrer América Latina. Su Museo iba a encarnar esa decisión.

Frente a las limitaciones para conseguir localmente a alguien que pudiera entender su concepto, acudió a México donde se había consolidado su estilo junto con la generación de la Ruptura—a la vez rebeldía contra el pasado cercano y búsqueda de los orígenes de su modernidad en lo ancestral. Encontró su intérprete perfecto en Leopoldo Gout, un amigo arquitecto quien participaba en el furor artístico de su país y entendía las propuestas y cuestionamientos estéticos de Rayo. El resultado era un conjunto arquitectónico que asombraba por su modernidad. Ocho módulos octogonales y piramidales que respondían a las pinturas modulares que Rayo hacía en aquel momento. En el octágono, se oculta una larga historia esotérica—los templos de los Templarios, por ejemplo, eran octogonales. La pirámide, tanto en el antiguo Egipto como en México es una figura que transmite la energía del misterio desde su exterior y contiene en su interior portales concéntricos y geométricos hacia adentro. La forma del Museo que poco a poco se erigía en el lugar designado a través de los años 70 era inusitado, provocando tanto críticas como elogios y más que nada, asombro. Era un laberinto de estructuras por el que corrían los niños de la época. La

arquitectura señalaba algo más que una estructura para albergar exposiciones.

En la época de la construcción, ya era un Museo activo. Los Concursos de Dibujo Infantil a Color empezaron 6 años antes de la inauguración. La idea era formar a la juventud para recibir el arte y participar en él. Igualmente aspiraba a ser un Museo vivo, un gran taller. Al acercarse la inauguración, llegaban los artistas internacionales de la talla de José Luis Cuevas y Julio Le Parc, para hacer talleres de serigrafía en la calle con la población local. La casa de nosotros se inauguró en el 80 pero antes estos amigos se hospedaban en la casa materna o con familias de Roldanillo. La idea era revolucionaria: un museo internacional en un pequeño municipio del Norte del Valle (pionero en la descentralización); creado por un artista originario de Roldanillo que había tenido éxito en el exterior; con una arquitectura futurista; dirigido tanto a la población local como a la del país entero y el exterior. Sobre todo era un Museo para la obra de arte sobre papel, el grabado y dibujo latinoamericano. Un desafío para los museos tradicionales, para las capitales, para la perspectiva clasista e europeizante del momento. Lejos de ser un monumento al ego, como hasta sus propios amigos decían era un proyecto innovador, incluyente y pionero. La personalidad de Rayo, su carisma hizo que la opinión se fijara en su figura y no en lo que proponía. No miraban la obra sino al Maestro.

La inauguración en 1981 fue apoteósica. Descendieron miles de personas a Roldanillo, Presidentes, personalidades, artistas. La gente de Roldanillo, atónita, crítica, algo desorientada, estaban orgullosos y a la vez perplejos. Los modelos de la fama eran los políticos y los cantantes, futbolistas y actores. El aspecto y la audacia de Rayo lo identificaban

como uno de estos. Él asumió el papel pero detrás del antifaz estaba el creador, el poeta, el pensador reservado e introvertido. El Museo era su creación, su idea y la pensaba perfeccionar. Por eso asumió todos los papeles que en otros museos desempeñaban diferentes personas.

En los primeros 10 años de funcionamiento de la nave espacial octogonal que había aterrizado en Roldanillo emanaban vibraciones que se materializaban en muestras internacionales, talleres maestros, espectáculos de música y danza, celebraciones anuales. La prensa y los medios se prestaban a visibilizar lo que era un fenómeno único. Las controversias solo alimentaban el interés del público. Rayo salía a defender su “hijo bobo,” declaraba la guerra a los críticos, amenazaba con cerrar las puertas del Rayo. Los amigos maestros latinoamericanos y colombianos llegaban a impartir sus

Talleres y mostrar su obra gráfica. Rayo los recibía en su casa, hubo tertulias engendradoras de ideas y de obras. Era como si todas las noches unos fuegos artificiales se mostraran encima de las 8 torres, entre las palmeras, o por encima del mango del patio de la casa. Cada aniversario era una declaración de victoria sobre los males que afectan esas instituciones culturales que no tenían un doliente dispuesto a dar la vida por ellos.

Una constante fiesta, banquete. Sin embargo, a Rayo le costaba ese papel de gestor, de estrella de una película en vivo y en directo sobre su vida, su obra y su tierra natal. Le cobraba tiempo y energía para su arte y tiempo y energía para su familia. Sara tenía apenas 4 años cuando se inauguró el Museo y creció entre los ires y venires de su padre llegando a ser una artista y diseñadora reconocida. Toda la familia Rayo roldanillense, la madre de Omar Rayo y sus hermanos

en algún momento participaron en el esfuerzo. Yo me monté en la montaña rusa, viajando con él, escribiendo textos para la prensa, los catálogos de sus exposiciones y los de los artistas, dictando conferencias en Nueva York acerca del Museo. Una de las cosas más difíciles era que yo vivía en Nueva York con Sara y mi madre, enseñaba a partir de 1981 en Barnard College y Sara estudiaba también en Nueva York. Yo viajaba en mis vacaciones o pidiendo permisos no sólo para viajar a Colombia sino a muchas de las exposiciones internacionales a las que iba Rayo para exponer su obra. Nunca dejó de crearla en ningún momento paralelamente a su rol de Director del Museo y Presidente de la Fundación Museo Rayo. Ahora que miro por el lente retrovisor, entiendo que fue una locura y no sé cómo sobrevivimos como familia, como artistas, como seres humanos. Veo la supervivencia del Museo hasta hoy como una especie de milagro sembrado en la idea que le dio origen.

Cada una de las personas que trabajamos en el Museo o por él, lo asumimos como el caracol asume su concha. En 1984, consciente de que estaba en la periferia, quise adentrarme más en el proceso vital. En aquel año se inauguró el Encuentro de Poetas Colombianas con 7 mujeres. Éste llegó a ser un eje de la actividad del Museo. En nosotras, que hemos llegado a ser 200 presenciales y más de 300 en el Virtual del 2020, germinaron las ideas que estaban detrás de la creación del Museo: la descentralización, la valoración de lo propio; la difusión de nuestras artes hacia el exterior; la inclusión de lo antes invisible o subvalorado; la integración de las artes a partir de la poesía y la polinización y transformación a través de la comunicación. Creo que la esencia original y originaria del Rayo se mantuvo viva y se mantiene todavía viva en los Encuentros de Poetas Colombianas. Los artes Viales hacían

parte de un esfuerzo para atraer el turismo y para señalar la importancia de los artistas allí expuestos. El Arte Vial se ha renovado en el curso de los años y aunque no fue el primero en América Latina, es el único que se mantiene vivo . La UNESCO apoyó nuestro Arte Vial Infantil renovado cada dos o tres años con la obra de los ganadores del Concurso Infantil de Dibujo a Color. En los primeros 15 años Rayo sacaba exposiciones interesantes incluyendo las suyas, como el mago saca palomas de su sombrero. Su imagen de nigromante crecía con el ilusionismo que se revelaba en su arte de tramancojos y juegos de sombra.

Rayo murió en la mitad del año 2010 y los últimos 10 años de su vida fueron marcados por tres infartos los que uno después de otro lo debilitaron. Pintó hasta los últimos meses de su vida produciendo pinturas impactantes, vívidas, vibrantes. Pero dejó de confiar en los que le rodeábamos sintiendo que no podía soltar las riendas, ni delegar lo que había hecho con toda su energía heroica. Le llegó la hora después del segundo infarto cuando le insertaron un stent que desencadenó la enfermedad renal que lo tuvo muchos meses en diálisis. Por su fuerza de voluntad salió de ese trance, empezó a viajar y a diseñar exposiciones. Yo tenía la ilusión de acompañarlo hasta su última hora y de ayudarlo con el Museo. En esta época diseñó lo que se llama hoy en día La Sala Museo del Intaglio, antes el taller del Museo, con Ivan Quizza, un arquitecto local, e ideó una gran Taller múltiple de formación artística en un terreno aledaño propiedad de la Fundación Museo Rayo. Además abordó la construcción de una casita en otro terreno propio donde pensaba instalar un Café Libro.

Estas ideas producidas en una especie de euforia creativa lo llevaban a contracorriente de su salud deteriorada. Se en-

cerró en su propio laberinto donde no creía en nosotros, su familia y las personas con quienes había trabajado durante años. Sintiendo y sabiendo que iba a morir, buscó una emoción que hicieran latir su corazón al ritmo de antes. En un momento de ruptura y de alejamiento, murió.

Si esto parece una confesión y no un ensayo acerca de la historia de uno de los museos más importantes del país, es que no se puede separar esa historia de nuestras vidas. Toda institución cultural es la creación de las personas que la fundaron, que la mantuvieron viva, los artistas, músicos, cantantes, escritores que por ellas pasaron. Así que los estatutos del Museo Rayo de dibujo y Grabado Latinoamericano dicen que la persona que dirija el Museo sea el mismo Presidente de la Fundación Museo Rayo y que debe tener vínculos familiares con Omar Rayo. Sistema monárquico que me favoreció a mí. En los 90 Rayo había designado un Secretario/a General o Director/a para encargarse del Museo a quien Rayo dirigía en realidad. La Junta Directiva aprobó mi cargo y yo, consciente de que no podía hacer todo lo que Rayo había hecho como hombre orquesta, formé un equipo. Volví a llamar a Juan José Madrid, que había trabajado durante más de 20 años con varios títulos y que había renunciado dos años antes de la muerte de Omar Rayo. Llamé al Primer Director del Museo en la fecha de su inauguración, Miguel González y que se había convertido en un crítico de arte y curador de gran renombre, para que fuera nuestro Curador. Participaron artistas como Edgar Correal que había coordinado los talleres maestros al principio que incluye los importantes cargos de Secretaria Contable, Director de Medios, vigilantes e instaladores de exposiciones. Hemos sido desde entonces entre 8 y 10 en nómina con otros tantos de contrato renovable. La mayor parte del núcleo de personal quedó como estaba con

la excepción de la entonces Directora. Estos cargos se fueron transformando en el curso de los 10 años, pero siempre quedaron las personas más dedicadas.

Con la suerte de que la Ministra de Cultura del Gabinete de Santos, Mariana Garcés nos recibió el primer día de su gestión y nos dirigió a las secciones del Ministerio donde presentamos el proyecto del Museo del Intaglio y del Taller Múltiple, pudimos completar en un poco más de un año estos proyectos de Rayo que transformaron el Museo. Se multiplicaron los talleres para niños y adultos ofreciendo un mayor número de exposiciones temporales de otros artistas en 7 de las ocho salas. Con Miguel González acordamos que íbamos a ampliar la oferta y presentar exposiciones tanto de obra sobre papel incluyendo fotografía, como pintura, escultura, cerámica, textiles, video arte, instalaciones y obra de otras épocas históricas. Las exposiciones de la última década han incluido un gran número de mujeres y también a la mayoría de los artistas de la generación de Rayo que antes habían mostrado sólo gráfica. Miguel utilizó una plazoleta del conjunto para crear allí y en otros lugares verdes una muestra permanente de esculturas de artistas mayormente colombianos. Las exposiciones de Rayo se concentran en dos módulos para pintura y uno, el Museo del Intaglio, para su obra gráfica. Estas se rotan buscando exponer pinturas y dibujos de la colección. El Museo del Intaglio, rediseñado con el arquitecto Quizza y Edgar Correal se concentra en el proceso de grabar e incluye la prensa, las matrices y los instrumentos de grabado pertinentes. El cambiar dos veces al año la temática de las muestras de Rayo permite explorar muchas facetas de su obra antes ignoradas.

Los eventos tradicionales del Rayo como la celebración del Aniversario con diferentes actividades culturales, el En-

cuentro de Poetas, el Concurso de Dibujo Infantil se ampliaron y desembocaron en presentaciones de música, danza, teatro de todo tipo en el curso del año. Juan José Madrid, el responsable, logró a través de este programa, a animar a nuestro público roldanillense y a crear un vínculo inquebrantable con la población. Esto y la buena relación con los periódicos y medios del Valle nos ayudó a promover todas estas actividades. Otro momento transformativo fue la inauguración de la Sala de Lectura Infantil, El Rincón de Mateo, hace 7 años en el edificio que iba a ser un Café Libro. Bajo la dirección de Jhoanna Gómez, la Sala se convirtió en el centro de una red de salas similares en el Valle y nos conectó a una organización internacional llamada Lit World. Esta nos eligió para difundir sus programas de alfabetización, estímulo a la lectura y empoderamiento de las niñas en Colombia. El Museo Rayo ha tocado las vidas de miles de niños con estos programas, entre ellos, El Rayo Viajero que visita poblaciones de difícil acceso con libros y otras maravillas. Esta Alianza, como la que tenemos con Incolballet que nos propicia hace 9 años clases de ballet para niños y niñas de la región y nos trae espectáculos de su escuela y su compañía. Las alianzas estratégicas que hemos mantenido con Comfandi, Gases de Occidente y la Epsa, ahora Celsia y otras tanto privadas como públicas que nos patrocinan diferentes proyectos, nos han hecho avanzar a un paso vertiginoso en los últimos 10 años. Nos hemos computarizado y modernizado nuestros archivos y estamos actualizando Colecciones Colombianas. Nuestro sistema contable está al día. Esto permite la transparencia, y aumenta nuestra capacidad de acceder a los programas del Ministerio que son la fuente de unos recursos imprescindibles de la Gobernación del Valle y otras instituciones. El cambio radical se ha fundamentado en las propuestas de Omar Rayo al idear su Museo y nos ha dado una apertura a un futuro aún más resplandeciente de posibilidades

Hemos enfrentado los cambios debidos a la pandemia con cautela pero también con la pasión de quienes amamos lo que hacemos. Lo que inició Omar Rayo ha llegado a ser lo que él quería y más aún lo que nosotros queremos para el futuro—los niños y niñas que apenas están volviendo a nuestros libros y nuestras salas donde la imaginación explora y estalla en danzas de colores. Curiosamente ha sido el XXXVI Encuentro de poetas Colombianas que nos ha dado la pista. Antes, los Encuentros presenciales se mantenían en alrededor de 200 mujeres. Ampliamos la oferta a conferencias, fortalecimos la presentación de obras de teatro, performance, danza a veces videos pensando en la poesía, la integración de las artes, los vasos comunicantes, la tejeduría de vidas y su expresión en palabras, la diversidad, la hermandad o sororidad, la historia bajo la historia, la razón poética, el habla humana. Gracias a un esfuerzo titánico de nuestro equipo especialmente Dayan Mayor, de medios y la ayuda del canal CMC de Roldanillo bajo la dirección de Giovanni Velandia, logramos algo bello. Leyeron más de 300 mujeres, se unieron poetas que no habían asistido en años, poetas que no hubieran podido viajar. Las líderes entre nosotras lograron coaliciones hermosas. Marta Patricia Mesa nos entregó videos extraordinarios de las Almadres, poetas mayores que han sido nuestras estrellas polares, o nuestra cruz del Sur. Juan y yo nos sentamos a comentar los videos y recibimos miles de comentarios.

No pudimos abrazarnos las mujeres y bailar con las Cantadoras del Patía pero sí entramos a las recámaras donde las poetas sueñan con la sombra de la luz. Pase lo que pase, nos hemos transfigurado. La Gobernación del Valle del Cauca escogió a Roldanillo como Pueblo Mágico el año pasado. Omar Rayo sintió en su infancia el poder y la belleza del lugar, el imán de los paisajes que lo hicieron volver con la idea de un

Museo transformativo que absorbería la energía de la tierra y su gente para transmitirla en ondas sonoras de luz y poesía. Sara Rayo y mis nietos y la otra familia del Museo nos encontramos en este momento de incertidumbre mirando en el espejo retrovisor un pasado alucinante y en el espejo agorero un futuro lleno de posibilidades.

HISTORIA DE LOS FESTIVALES INTERNACIONALES DE ARTE - FIAC.

Proartes 2020



Los Festivales internacionales de Arte – FIAC, liderados por Proartes, fueron la continuación de los que en la década de 1960 promovieron por primera vez en Cali los actores argentinos Pedro Martínez y Fanny Mikey, vinculados en ese momento al Teatro Escuela de Cali (posteriormente llamado Teatro Experimental de Cali -TEC), dirigida por el dramaturgo Enrique Buenaventura, y que dirigieron posteriormente Maritza Uribe de Urdinola, Marta Hoyos de Borrero y Gloria Delgado, con la coordinación general de Fanny Mikey, con la participación del Instituto Departamental Bellas Artes y del Instituto Popular de Cultura. Los artistas, intelectuales, las compañías y grupos de teatro, música y danza que participaban en los primeros festivales eran invitados tanto nacionales como internacionales, aunque la rúbrica de festival siempre enfatizara su carácter nacional.

Este espíritu fue recogido por la Asociación para la promoción de las artes – Proartes, bajo la dirección de Amparo Sinisterra de Carvajal, que desde el año 1986, y hasta el 2011, realizó los Festivales internacionales de arte, que durante 15 versiones coparon los espacios escénicos no solamente de la ciudad, sino del departamento. El Festival nació como un proyecto de Proartes, que se ajustaba a la filosofía de esa entidad: la promoción de las artes, y se celebró anualmente entre 1986 y 1989, y a partir de 1991 adoptó el carácter de bienal. El festival se concibió como un evento multidisciplinario, ya que, para la época, la ciudad no contaba con una amplia oferta cultural. Su propósito era poder mostrar a la ciudadanía qué pasaba en el mundo de las artes, que la región supiera qué estaba ocurriendo en las letras, el cine, la música, la danza.

En 1986, con motivo de la celebración de los 450 años de la ciudad, se aprobó en el Concejo Municipal el primer programa del Festival de Arte de Cali patrocinado por Proartes, tras dieciséis años de haber cesado los primeros certámenes artísticos de la década del 60.

En su primera versión el enfoque cultural del nuevo Festival fue la vida cotidiana. Esto, en un contexto de crisis de valores colectivos e individuales de la sociedad. Con este propósito de integrar el arte a la vida cotidiana de la ciudad, los espacios en donde se llevaron a cabo los eventos, aparte de los lugares tradicionales como el Teatro Municipal, el Museo de Arte Moderno La Tertulia y la Cámara de Comercio, fueron la colina del barrio San Antonio, el Parque Panamericano, las Unidades Recreativas de Terrón Colorado, del barrio el Diamante y del barrio Barranquilla, el Parque San Nicolás y el Parque de la Caña. El acto de inauguración comenzó con

un desfile en la zona céntrica de la ciudad, partiendo de San Nicolás y llegando a la plazoleta de San Francisco, en el que participaron las comparsas de Aguablanca, Los Alcázares, La Fortaleza, barrio República de Israel, los grupos folclóricos del los barrios Ulpiano Lloreda y Alfonso López, y grupos de danza del 7 de agosto, Bellavista, Las Ceibas y demás barrios populares de la ciudad, que habían participado anteriormente en los desfiles de la Feria de Cali.

El Festival contó con un Salón Infantil y Juvenil de Artes y Letras en el Gimnasio cubierto del colegio Santa Librada, que tuvo como invitados principales a Hernando y Lucy Tejada, y que sembró la semilla de lo que sería el Centro Cultural Rafael Pombo proyectado dentro de las instalaciones del Parque de la Caña; en música tal vez el evento más significativo fue la presentación de canto de la soprano Emperatriz Figueroa, acompañada en el piano por el maestro Luis Carlos Figueroa, e igualmente la apertura en Bellas Artes del Salón Luthiers con exposición de instrumentos y objetos musicales, fotografías, talleres de construcción de instrumentos, conciertos didácticos y conciertos de repertorio. En artes plásticas se dio una muestra panorámica de los artistas Hernando y Lucy Tejada, Pedro Alcántara, Mario Gordillo, Óscar Muñoz y del maestro Manuel Hernández, cuyos trabajos se expusieron en el museo La Tertulia. En los salones de autores colombianos se hicieron conferencias y recitales con la participación, entre otros, de autores como Fernando Cruz Kronfly, Juan José Hoyos, Roberto Burgos Cantor, Umberto Valverde, Germán Castro Caicedo y Manuel Mejía Vallejo. En los espacios de la Cámara de Comercio, la Cinemateca La Tertulia y la Alianza Colombo-Francesa se abrió el Salón de Artes Audiovisuales, Talleres de Humor, Fotografía y una Retrospectiva del Cine

Colombiano, en la cual se presentaron 32 largometrajes y 27 cortos y medimetrajes.

El II Festival internacional de Arte de Cali, aunque no irradió los eventos a numerosos espacios de la ciudad, tuvo prácticamente el mismo propósito del Festival anterior: acercar la cultura y el arte al diario vivir de los caleños. Fue inaugurado con un concierto de la Orquesta de Cámara de Londres, y con la apertura de la exposición pictórica del artista Óscar Muñoz, 36 obras seleccionados por el curador Miguel González expuestas en el Museo de Arte Moderno La Tertulia junto con una retrospectiva de su trabajo artístico al igual que la del pintor Andrés de Santamaría.

El evento más sobresaliente, fue el reconocimiento al escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo con la Orden al Mérito Literario otorgada por Proartes, en cuya ceremonia de condecoración fue presentado por Otto Morales Benítez, otra figura importante de las letras colombianas quien recibirá el mismo galardón algunos años después.

El III Festival Internacional de Arte de Cali celebrado entre el 6 y el 21 de mayo de 1988 tuvo como centro de interés el homenaje al escritor Álvaro Mutis y la exposición pictórica del pintor Efraím Martínez en el Museo de Arte Moderno La Tertulia.

Entre los invitados se contó, con el ex presidente Belisario Betancur Cuartas. En cuanto a las distintas áreas del Festival, hubo presentaciones teatrales de elencos nacionales y extranjeros, provenientes de Brasil y España, junto con la participación de Bellas Artes, el Instituto Popular de Cultura y la escuela de Arte Dramático de la Universidad del Valle;

en música tocaron la Orquesta Sinfónica del Valle (hoy orquesta Filarmónica de Cali), Rivers & CO. Jazz Band y el Coro Polifónico de Cali, el cuarteto de cuerdas Takacs de Hungría y el guitarrista clásico Ricardo Cobo.

Igualmente fueron invitados el caricaturista argentino Roberto Fontanarrosa y el antropólogo brasileño Renato Ortiz, quien hizo una disertación sobre la cultura popular. A este respecto, el Festival entregó la primera versión de la Calle del Arte, montada sobre parte de lo que hoy en día es el Bulevard del Río: Veinte casitas, elaboradas con características de los barrios del Cali viejo como San Antonio, San Cayetano o San Nicolás alojaron una serie de elementos de juego y trabajo estético que rompieron con la rutina y cotidianidad en las que se desenvolvía la vida diaria de los caleños.

En el campo de Letras, estuvieron los poetas mexicanos José Emilio Pacheco y David Huerta y los colombianos Giovanni Quessep, Santiago Mutis, Darío Jaramillo y Juan Gustavo Cobo Borda. Y, naturalmente, el homenajeado con la Orden al Mérito Literario otorgada por Proartes a Álvaro Mutis.

El IV Festival Internacional de Arte de Cali, celebrado desde el 2 hasta el 14 de mayo de 1989, fue el último en realizarse de manera consecutiva.

El invitado de honor en el campo de las Letras fue el escritor uruguayo Eduardo Galeano, y se abordó el debate sobre la modernidad y postmodernidad con la participación del escritor Fernando Cruz Kronfly, los escritores norteamericanos William Gass y Robert Coover, y el español Fernando Savater.

Estuvieron igualmente presentes la antropóloga Nina S.

de Friedemann con su obra sobre el Pacífico negro “Criele Criele son”, el cronista Germán Castro Caycedo en la presentación de su libro “El Hueco” y en poesía los escritores Fernando Garavito, Elvira Alejandra de Quintero, Hernando Socarras, Medardo Arias, Antonio Zibara, Álvaro Mondragón, Juan Manuel Roca y Horacio Benavídez

La programación musical se inauguró con un concierto didáctico del conjunto Dolmetsch en la iglesia La Merced. Los más jóvenes tuvieron la oportunidad de escuchar lo más tradicional del folclor norteamericano con el grupo de blues The Battery Boy, y se recrearon, además, algunas de las expresiones musicales más populares del país: chirimías, andina, del Pacífico, tango, carrilera y salsa.

En artes plásticas se hizo una retrospectiva de la obra pictórica de Ignacio Gómez Jaramillo y se expuso la obra de la pintora Beatriz González y del maestro Edgar Negret. Hubo también exhibición de los fotógrafos Leo Matiz y Eduardo Carvajal.

El V Festival Internacional de Arte de Cali, celebrado del 29 de abril al 11 de mayo de 1991, giró en torno a la música como eje conceptual. La invitada de honor fue la mezzosoprano colombo-suiza Martha Senn, quien abrió el Festival con el espectáculo lírico-teatral Noche de cabaret. Otra invitada fue la compositora y directora de orquesta, la maestra cubano-inglesa Odaline de Lamartínez. Participaron también el Quinteto de Vientos de Leningrado, el Conjunto Dolmestch, la Sinfónica del Valle con el estreno mundial del Concierto para Violín y Orquesta del compositor colombiano Blas Emilio Atehortúa, el Coro Polifónico de Cali, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la cantante lírica uruguayo italiana Carmen Tancredi y la pianista colombiana Leila Cobo.

En el área de Letras se otorgó la Orden al Mérito Literario al poeta argentino Enrique Molina. Otras dos personalidades que estuvieron presentes en el Festival fueron el escritor venezolano Salvador Garmendia y el guatemalteco Augusto Monterroso.

De Colombia, participaron los escritores Juan Gustavo Cobo Borda, William Ospina, Rafael de Castillo, José Manuel Arango, Raúl Gómez Jattin, Marco Fidel Chávez, Horacio Benavides, Octavio Gamboa, Boris Salazar, Isabel Cristina Cruz y el poeta antioqueño Rogelio Echevarría, a quien también se rindió homenaje durante el Festival.

En artes plásticas hubo una muestra variada de distintos autores nacionales y extranjeros. El principal invitado fue el maestro Alejandro Obregón, quien abrió su última exhibición en vida, titulada Obregón cinco décadas, con las obras más significativas de su carrera, de la cual igualmente se presentó una retrospectiva.

El VI Festival Internacional de Arte de Cali, celebrado entre el 6 y el 16 de mayo de 1993, aunque seleccionó la danza como centro de interés, tuvo importantes actividades e invitados en las áreas de artes plásticas y literatura. Sobre los escenarios del Teatro Jorge Isaac y del Teatro Municipal se presentó el Ballet de Cali con la obra Curán o la Rebelión de la Flautas, y al lado de esta agrupación se juntaron en una Gala Internacional de Ballet los bailarines del Ballet de Cuba y del Gran Teatro Académico Estatal de la República de Bielorusia, en donde La Orquesta Sinfónica del Valle bajo la batuta del director invitado Andrés Vassilevski acompañó la escenificación del segundo acto del ballet Giselle, basado en la obra De l'Allemagne de Heinrich Heine.

En artes plásticas el invitado de honor fue el pintor peruano Fernando de Szyszlo, de quien se presentó una retrospectiva de su pintura y una exhibición de sus obras en gran formato en el Centro Cultural de Cali. Se apreciaron también las obras de la escultora bogotana Clemencia Medina y trabajos de la artista Doris Salcedo. Hubo una exposición de la vida y la fotografía del caleño Fernell Franco.

En literatura la poesía fue la principal invitada. Asistió del Perú el poeta Carlos Germán Belli. De Colombia las figuras más destacadas fueron María Mercedes Carranza y Fernando Charry Lara. Estuvieron presentes también los poetas Giovanni Quessep, Henry Luque Muñoz, Orietta Lozano y Medardo Arias. Por último, se rindió homenaje al poeta antioqueño Mario Rivero.

El VII Festival Internacional de Arte de Cali, celebrado entre el 4 y el 14 de mayo de 1995, conmemoró el centenario de la muerte del escritor vallecaucano Jorge Isaacs. Por esta razón el lema del Festival juntó en una sola palabra las dos expresiones centrales del evento, amor y arte, "Amarte". Dado el carácter literario de la conmemoración, el principal homenajeado fue el novelista, poeta y pintor Héctor Rojas Herazo.

Igualmente se entregó la Medalla al Mérito Cultural al escritor William Ospina por su libro de poemas *Reloj de arena*; en artes escénicas se dio a la entonces directora de Incolballet, Gloria Castro; en artes plásticas al pintor Víctor Laignelet; en culturas populares a Mercedes Montaña y en promoción cultural se otorgó la medalla a Fanny Mikey.

En esta versión del Festival la celebración se extendió a los diversos municipios del Valle: La descentralización

del VII Festival permitió llegar a la mayoría de los municipios del Valle del Cauca, con una programación que no sólo incluyó la presentación de obras de teatro, sino que envió cuartetos de la Orquesta Sinfónica del Valle, coros y recitales de poesía.

En música se pudo escuchar durante la gala de inauguración al contrabajista norteamericano Avery Sharpe, uno de los mejores intérpretes de jazz moderno. Se presentó el Trío Meadowmount de Estados Unidos, con interpretaciones de Haydn, Turina, Brahms, Dvorak, y Beethoven. Participaron también los pianistas Arthur Hanlon y Leyla Cobo, y el guitarrista Ricardo Cobo. De Corea, la Orquesta Corelliard dirigida por Kin-Sun Sung interpretó en el Teatro Municipal obras de Vivaldi, Béla Bartok, Tchaikovski, Mozart, Tomaso Vitali y Bach.

En danza el Ballet de Cali estrenó la obra María, de Nuevo York llegó a Cali la compañía Galaxy de Cynthia Gregory, y el Ballet Contemporáneo de Caracas presentó las obras Carmen de Bizet, el folklórico Fandango y Carmina Burana.

El VIII Festival Internacional de Cali celebrado entre el 2 y el 11 de mayo del año 1997 tuvo como eje central el homenaje a la obra literaria "Cien años de Soledad", del escritor Gabriel García Márquez. El trigésimo aniversario de la publicación de la obra fue el detonante de una lluvia de mariposas amarillas que revolotearon en Cali y en 33 municipios del Valle durante el Festival. Durante estos diez días Cali se convirtió en Macondo. Las diferentes actividades propuestas por el Festival no solo se vivieron en las salas de los teatros sino también en las calles de la ciudad. Fue así como la Colina de San Antonio se convirtió en el lugar donde habitaron por estos días los gitanos.

Además del homenaje a Gabriel García Márquez, el VIII Festival también rindió homenaje a otros escritores. Se otorgó el Gran Premio Proartes de Narrativa Iberoamericana, al español Juan Goytisolo. Otro de los homenajes se rindió a la escritora mexicana Elena Poniatowska.

La versión IX del Festival Internacional de arte de Cali, fue la última celebrada en el siglo XX. No sólo tuvo una trascendencia mayor por el cierre del siglo, sino por cumplirse además ese año el vigésimo aniversario de Proartes. Para celebrar ambos eventos se decidió que el eje del Festival fuera un homenaje a la esperanza.

En esta versión las premiaciones se hicieron a tres reconocidos artistas. El Gran Premio Proartes, Jorge Isaacs, al mérito literario fue concedido al escritor peruano Mario Vargas Llosa. Al escultor Edgar Negret se le otorgó la Gran Medalla Proartes al Mérito cultural, y el siguiente homenajeado del Festival fue el artista plástico Hernando Tejada.

En el Teatro, la tragedia y el drama tuvieron su representación al lado de la comedia y la fábula. Lo clásico vino de la mano de lo moderno. Salieron a escena actores como Laura García, quien protagonizó con el Grupo Teatro Libre de Bogotá *La Orestíada*, de Esquilo. Vinieron también directores de gran trayectoria como Santiago García, quien al frente del Teatro La Candelaria de Bogotá presentó *El Quijote*.

La danza en el Festival tuvo dos nombres: la compañía Acrorap de Francia y Álvaro Restrepo de Colombia. La primera, mezcló coreografías de origen negro como el rap, el hip hop y la capoeira. Por otro lado, Álvaro Restrepo representó "La enfermedad del ángel"

El Festival buscó irradiar en la ciudad y en el Valle la esperanza a través del teatro en las salas y en las calles; de los cuentos narrados por la cubana Mayra Navarro en San Antonio y diversos municipios del departamento, y de las conferencias dictadas por varios intelectuales, entre los que estuvieron Fernando Vallejo, Oscar Collazos, Pedro Almaral, Hernán Lara Zavala, R.H Moreno, William Ospina, Armando Romero y Julio César Londoño.

El nombre por el que fue conocido el X Festival Internacional de Arte de Cali del año 2001, celebrado entre el 12 y el 23 de septiembre, resaltó inmediatamente su enfoque: Reflexionarte. A partir de este juego de palabras se planteó la necesidad de cuestionar la invasión de los medios masivos y de la industria, que priorizaban los productos de masas sin importar la calidad estética, con el fin de ofrecer al público del Festival una reflexión profunda con respecto al futuro del arte en el contexto sociocultural del momento.

En el centro del Festival se realizaron dos homenajes: el primero a la escritora brasileña Nélida Piñón, la primera mujer en recibir el Premio Iberoamericano de Narrativa Jorge Isaacs. El segundo homenaje fue través de un musical al que recordaba la obra de Rafael Pombo.

En esta versión también participaron Guillermo Giucci, ensayista, poeta y novelista uruguayo; los escritores colombianos Darío Ruíz Gómez, RH Moreno Durán, Piedad Bonnett, Rubén Sierra Mejía, y el dramaturgo Carlos José Reyes. Entre los temas tratados por estos intelectuales se pueden mencionar la cultura desde una perspectiva posmoderna, el marketing y la literatura, la redefinición de la cultura en el

cambio de siglo y la identidad cultural bajo una propuesta de cultura abierta a las influencias.

En la música, La Orquesta Sinfónica del Valle, tuvo como director invitado a David Mackenzie, para el inicio de la temporada musical del festival. Entre los invitados destacados se encontraron el ganador del premio Oscar de la Academia, Luis Bacalov; El cuarteto Wilanow de Polonia, el francés Daniel Mille con su concierto de Jazz; la pianista paisa Teresita Gómez y el director de teatro Rodrigo Saldarriaga.

La XI versión del Festival Internacional de Arte de Cali, celebrada en el 2003 se denominó “Música viva”.

Como centro del Festival la música destacó con la presencia de invitados internacionales entre los cuales se encontraron el cuarteto español Los Romero, considerada en su momento como la mejor agrupación de cuerdas del mundo. También se presentó la Orquesta de Cámara música eterna de Cuba con versiones de temas populares cubanos y latinoamericanos. En representación de la región, la Orquesta Filarmónica del Valle, presentó al público un concierto con la participación del gran pianista Leonid Kuzmin, aclamado como uno de los mejores pianistas del siglo.

El Festival rindió, además, especial homenaje a dos agrupaciones nacionales representativas: “Sol y luna & Campanitas”, y “Sin nombre son”, intérprete de ritmos costeros autóctonos y foráneos que adaptaron para ser tocados a ritmo de tambora, conga, bongó y clave.

El Teatro también se sumó a la música con obras como “Cuando el cielo descende”, producción propia de Proartes.

La compañía L'Explose también se unió a esta fusión de teatro y danza con sus obras “Al salir de la crisálida” y “Sé que volverás”. Además de estas presentaciones, también se destacaron las obras “Alicia adorada en Monterrey”, una colaboración entre el grupo de teatro Esquina Latina y Proartes; la obra “Hyun-jan “Chuibari, el borracho”, del grupo coreano Hyun Jang.

En las Artes Plásticas, la obra de Martín Chambí, primer fotógrafo indígena de América, llegó al Museo La Tertulia, donde también lo acompañó el pintor colombiano, Gonzalo Ariza.

Para esta versión, la Colina de San Antonio se transformó en “La colina que canta y cuenta”, la cual ofreció a niños y niñas la oportunidad de disfrutar de la actuación de compositores de música infantil y de narradores orales escénicos nacionales e internacionales; además de talleres interdisciplinarios de expresión creativa.

En esta versión del Festival se reconoció a Manuel Zapata Olivella, por sus servicios a la investigación folclórica, especialmente al estudio de la cultura afrocolombiana, reconocido principalmente por su obra literaria “Changó, el gran putas”.

La XII versión del Festival Internacional de Arte de Cali, celebrado del 22 de septiembre al 1 de octubre de 2005, se propuso, ser el escenario de los diversos mundos posibles que se relacionan con lo más humano: el placer inagotable de la creación.

se entregó la Gran Medalla a toda una vida a Francisco Vergara, artista vallecaucano, ex director de la Ópera de Colombia; la Medalla al Mérito en Crítica a Alberto Sierra; la

Medalla al Mérito en promoción cultural a Benjamín Villegas; la Medalla al Mérito en Letras a RH Moreno Durán; y la Medalla al Mérito en artes cinematográficas a Carlos Mayolo.

En esta versión, como una manera de llegar a los diferentes municipios del departamento, se realizó el Tren de la cultura. Cinco vagones del tren, recorrieron durante días los municipios de Zarzal, Bugalagrande, Palmira, Buga, Guacarí, Tuluá y El Cerrito. La máquina se abrió paso entre los rieles al son de chirimías y papayeras, con la participación de cuenteros, pintores, músicos, poetas y saltimbanquis que se levantaban dándole la bienvenida a todos.

En la Danza se destacó el exitoso montaje de “Obras poéticas”, con la compañía Incolballet, basada en el poema del mismo nombre del escritor senegalés Leopold Senghor. La coreografía estuvo a cargo del germano camerunés Patrick de Bana, en la que el diseño de luces y la mezcla de la música de Bach con los cantos de coros africanos, permitió presentar el alto nivel artístico de esta compañía vallecaucana.

Finalmente, el Festival se llevó como siempre a las calles de la ciudad. En esta ocasión Cali vivió su maratón de cultura en el barrio San Antonio en donde se realizaron presentaciones teatrales, canto y tango, además del trabajo de orfebres y artesanos.

La versión XIII del Festival Internacional de Arte de Cali, celebrado del 20 al 30 de septiembre del 2007, tuvo como eje central el declive de las fronteras en el arte. El objetivo del Festival fue presentar una variedad de nuevas expresiones artísticas surgidas en el siglo XXI, locales, nacionales e internacionales.

Se realizó el I Foro Internacional de Arte, el cual tuvo como objetivo, acorde al eje del Festival, abordar el sentido de las prácticas artísticas contemporáneas a partir de la investigación interdisciplinar.

El FIAC XIII fue, asimismo, el escenario de diversas premiaciones: El Premio Norma de Novela “La otra Orilla”, fue entregado a la autora catalana Nuria Amat por su novela “Reina de América” (2002); el Premio Beca de Creación al grupo de teatro La Máscara por el proyecto “La Reina de los Bandidos”, y el reconocimiento a Toda una vida, otorgado a Rogelio Salmons, una de las figuras más sobresalientes en el panorama arquitectónico colombiano y de América Latina.

La versión XIV del Festival se dedicó al Séptimo arte. Diez bibliotecas de la ciudad fueron los escenarios en los que se proyectaron diferentes imágenes alrededor de cuatro décadas del cine silente en Colombia. Además, estuvieron presentes personalidades importantes del mundo del cine como el maestro argentino Eliseo Subiela y los colombianos Nicolás Buenaventura y Antonio Dorado. También se pudieron apreciar producciones de los Hermanos Lumiere en una exhibición que presentó el homenaje realizado por 41 directores de cine de todo el mundo a los famosos creadores de este arte. Se exhibieron extractos de las películas de otra figura destacada del Cine: Charles Chaplin. Además, se realizaron dos eventos de gran importancia: el estreno del documental dirigido por Antonio Dorado, “Apaporis: En busca de un río”, el cual contó con el acompañamiento musical en vivo de la Orquesta Filarmónica de Cali, bajo la batuta del maestro Alejandro Ramírez Rojas, y los talleres de Adaptación del texto literario a guión, de guión, y de literatura en multimedia –“Blog literatura”, con la participación de las

universidades del Valle, Autónoma de Occidente, Santiago de Cali e Icesi.

La danza también se sumó al audiovisual con la selección de una programación de Videodanza, en la que se presentaron 50 proyecciones públicas en más de 17 espacios de la ciudad. Además, se realizaron talleres con la argentina Silvina Szperling, directora del Festival Videodanza de Buenos Aires y Soraya Vargas, directora del Festival Imagen en movimiento de Bogotá.

La XV y última versión del Festival Internacional de Arte de Cali tuvo como eje conceptual la presencia de la cultura popular en las distintas expresiones artísticas. Se ofreció un repertorio imbuido de esta temática especialmente en los campos de la música, las artes visuales y la danza.

Respecto a la música, se destaca de México a la agrupación Piano Xarocho, nacida de un proyecto camerístico que recrea la tradición musical jarocho veracruzana del país. De Cuba, el grupo Baracutey, que presentó en forma de concierto didáctico una recuperación antológica de la música cubana de la tradición popular; de Irlanda el grupo Slide ofreció en concierto un repertorio de música irlandesa tradicional y contemporánea, y finalmente de Argentina la banda de tango electrónico Otros Aires, con música electrónica y otros sonidos contemporáneos.

De las numerosas exposiciones de pintura y fotografía que se abrieron durante el Festival puede mencionarse la del artista cartagenero Álvaro Barrios, quien recibió de Proartes la Medalla al Mérito Cultural, con “¡Aunque ud. no lo creal”, una serie de dibujos y pinturas kitsch a manera de una tira

cómica. Igualmente, los trabajos del fotógrafo y publicista Carlos Duque, creador de la mayoría de las imágenes de los Festivales de Arte de Cali, con la exposición “Shopping Planet” compuesta por diez fotografías digitales teñidas de humos negro al contraponer la presencia de familias empobrecidas con objetos y productos propios de una holgada condición socioeconómica.

MUSEO LA TERTULIA, 1956-2020 EN EL CRUCE DE DOS SIGLOS

Alejandro Martín Maldonado
Curador Museo La Tertulia



EL Museo La Tertulia, fundado en 1956, es hoy en día una institución emblemática para la ciudad de Cali y un referente de las artes plásticas del país. Su sede, en el margen del Río Cali, es un gran parque cultural que se extiende a las dos orillas, con edificios autónomos dispuestos en un gran espacio verde abierto. De un lado del río, están la serie de edificaciones que se fueron construyendo década a década desde finales de los años 60 respondiendo a las distintas iniciativas y necesidades de la institución, y del otro, la Casa Obeso Mejía, que se incorporó en 2015 como un espacio para los cruces entre arte y educación desde las prácticas artísticas contemporáneas.

La Tertulia es el principal centro cultural del Pacífico colombiano, con un diálogo constante entre artistas, académicos y agentes sociales locales, nacionales e internacionales. En sus reservas conserva una colección de cerca de 2000 obras de arte americano, exhibidas en distintas exposiciones temáticas y monográficas en las Salas de la Colección. Con un variado programa de exhibiciones y un componente educativo y cultural articulado y coherente con la región, el Museo se ha caracterizado por ser un escenario para las distintas actividades culturales y la apropiación social del arte, enriqueciendo la experiencia de las más de cien mil personas que lo visitan cada año.

Alberga también La Cinemateca, la principal sala de cine independiente de una región con gran producción de cine. Allí se tienen lugar los festivales más importantes de cine de la ciudad, y es la sede de las distintas muestras itinerantes que recorren el país. También es el lugar de los estrenos de las creaciones locales, y de una programación que busca formar nuevos públicos en el lenguaje cinematográfico.

La Tertulia cuenta con tres edificios dedicados a la exhibición de arte: la Sala Maritza Uribe Urdinola (1968), la Sala Subterránea (1971) y el Edificio dedicado a la Colección (2001). Además de las salas, el complejo cultural incluye un Auditorio-Cinemateca (1975), un Teatro al aire libre (1968), el Edificio Taller Escuela (1982), un amplia área de jardines abierta al público y la Casa Obeso Mejía que ya hemos mencionado.

Esta serie de espacios se fueron construyendo bajo el liderazgo de un equipo que siempre quiso estar a la altura de su tiempo y superar los límites asignados tradicionalmente

a la provincia. La historia no ha sido fácil y libre de vaivenes, pero gracias al apoyo de cientos de individuos e instituciones, el Museo ha sabido reinventarse varias veces y forjarse un nombre con una identidad muy marcada.

Escribo esto como parte de un equipo que se ha venido configurando desde 2014, y hago un recuento que es producto de las revisiones de archivo que hemos venido realizando para pensar nuestra agenda a partir de la historia de la institución, y para concebir exposiciones como *Cali 71*, *Ciudad de América* en la que a partir de la Colección del Museo planteamos múltiples puentes entre la historia de la ciudad y del museo.

La casa de San Antonio

Este enorme complejo cultural tuvo su origen en una casa colonial del tradicional barrio de San Antonio, el año de 1956, cuando, liderados por Maritza Uribe Urdinola¹, un grupo de gestores e intelectuales caleños interesados en la política, el arte y la cultura - entre los que se destacaron Alfonso

1 - "Cuando Maritza Uribe Urdinola - doblemente vasca y triplemente terca - resolvió que las mujeres caleñas no jugaban golf ni "canasta" podían hacer alguna cosa, tan útil por lo menos, fundó "La Tertulia". En obra de días consiguió local, colgó cuadros y echó a andar la casa. (...) A poco nacer, club subversivo. El 22 de marzo de 1956, por ejemplo, recibió con himno nacional y vítores a Alberto Lleras y oyó de sus labios normativos una conferencia incitante sobre derecho constitucional. (...) A Valencia lo escuchó "La Tertulia" cuando comenzaba la "semana heroica" de Cali. Mientras el infanzón, encendido como un girondino, nos invitaba a la insurgencia, rodeaban por las calles los tanques y los carros patrulleros y la policía (...). Y en el campo cultural? Conferencias, exposiciones, conciertos, concursos, recitales, mesas redondas; qué de cuanto sirve para hacer pensar y hacer sentir no ha organizado "La Tertulia" en estos dos años, apretados de frutos como un naranjo al final del estío?"

Alfonso B. Aragón, 2 aniversario 1956-1958. La Tertulia.

Bonilla Aragón y Soffy Arboleda - crean La Tertulia como un espacio de encuentro y discusión libre en tiempos de la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla. Con una gran oposición al régimen en la ciudad, se vivían tiempos muy duros que tienen su crisis más fuerte con la terrible explosión de los camiones militares que produjo miles de víctimas y destruyó barrios enteros. La situación despertó múltiples redes de solidaridad en la ciudad, entre las que tuvo lugar La Tertulia.

Muy pronto, La Tertulia se consolida como uno de los espacios culturales más importantes para la ciudad, lugar de acogida para muchos de los personajes internacionales y nacionales del momento como Jorge Luis Borges, Rafael Alberti, Andrés Segovia, León de Greiff o Jorge Zalamea. También fue un espacio clave para quienes desde Cali comenzaban a cambiar radicalmente las relaciones con la cultura como Enrique Buenaventura, Gonzalo Arango o Delia Zapata Olivella.

La Tertulia cumplió un rol fundamental en la configuración del campo de arte local, con exhibiciones de artistas que marcarían la ciudad como: Edgar Negret, Maria Thereza Negreros, Omar Rayo, Lucy Tejada, Hernando Tejada, Jan Bartlesman y Pedro Alcántara. Exposiciones que se realizaron en diálogo con las de los artistas nacionales más destacados - Alejandro Obregón, Beatriz González, Enrique Grau - todo con la influencia determinante de la línea que desde Bogotá marcaba Marta Traba, quien desde la prensa y la televisión promovía la llegada de la modernidad al arte colombiano y con un programa de difusión al gran público buscaba vencer los atavismos y convencionalismos de la academia tradicional. La crítica argentina visitó varias veces La Tertulia, y compartió con sus fundadoras ese espíritu que le daría un vuelco a las iniciativas culturales en el país.

En la vieja Tertulia el arte plástico se cruzaba con el teatro y el folklore, las conferencias de política y literatura. Y el cine, ya que el cine-club, bajo la dirección de Nils Bongue, Jaime Vázquez, Eduardo Gamba y Gino Faccio, se reunió en distintas salas de la ciudad - tuvo siempre un lugar preponderante entre los socios de la institución.

Los Festivales de Arte de Cali

Todas las artes estaban también en diálogo en los Festivales de Arte de Cali que comienzan en 1961, según la idea original de Fanny Mickey. Allí las gestoras de La Tertulia, Maritza Uribe, Martha Hoyos y Gloria Delgado, cumplieron roles fundamentales como directoras o como parte de los comités organizativos.

Estos festivales anuales, con actividades en todos los campos de la cultura y en múltiples espacios de la ciudad, se consolidaron como uno de los eventos más potentes a nivel nacional, con invitados internacionales de gran envergadura.

Allí podemos ver cómo La Tertulia, desde la cultura, hace parte del proyecto de crear una ciudad nueva, en paralelo a lo que va ir sucediendo en las distintas áreas de la economía, la infraestructura, el urbanismo. Así como agentes muy distintos se reunieron en La Tertulia para gestar un nuevo espacio para la cultura, ese tipo de reuniones y asociaciones sucedieron a muchos niveles, lo que hizo posible una transformación radical de Cali con el paso de una década.

El Museo de Arte Moderno

En 1968, y bajo el espíritu general de modernización y crecimiento en la ciudad, La Tertulia se transforma en Museo de Arte Moderno², al mudarse a un nuevo espacio en el margen del Río Cali, el antiguo Charco del Burro que había sido secado para construir la avenida que conecta Cali con Buenaventura.

Allí se construyó el icónico edificio de las columnas, diseñado por Manolo Lago - y con diseño estructural de Gino Facio - para cumplir los requerimientos técnicos de las exposiciones, siendo el primer Museo de Arte Moderno en el país en construir un edificio especialmente para su sede.

El espacio se inaugura en el marco del VIII Festival Nacional de Arte, haciendo posible el *Primer Salón Austral y Colombiano de Pintura*. Las exposiciones del Festival, con sus premios de adquisición habían hecho posible comenzar a crear una colección de gran calado: las de los ganadores de este festival: Fernando Maza y Ari Brizzi (Argentina) se suman a las anteriores, Soto (Venezuela) y Negreiros (Brazil)

2 - "Un ingeniero - socio fundador - de "La Tertulia", el doctor Octavio Gamboa, fue el descubridor del sitio que hoy ocupa el Museo. Aún antes de que se desviara el curso del río Cali, él presintió la importancia y la belleza que tendría ese lote de terreno, el antiguo "Charco del burro". Y así nos lo comunicó entusiasmado. Ese sería el sitio ideal para la sede de "La Tertulia". (...)

Aun cuando el pensamiento inicial fuera realmente el de una sede para "La Tertulia" pronto y de común acuerdo entre directivos y socios, se resolvió edificar un Museo, porque el crecimiento de la ciudad y su necesidad de cultura y conocimientos, así lo exigían.

Fueron años de lucha para su culminación, pero ahí está concluido, para ornato de Cali y como el único lugar donde podrán reunirse las obras de arte adquiridas a través de los años, por la Secretaría de educación, los Festivales de Arte y la misma Tertulia.

Con estas bases iniciaremos trabajos. Y con el mismo optimismo que nos llevó a emprender una obra tan valiosa, sin reservas económicas de ninguna clase, lograremos hacer de este Museo de Arte Moderno un modelo en su género, como le corresponde, por ser e primero que con este sólo objeto se ha construido en el país." La Tertulia, 1968

- 5 festival, Obregón (Colombia) - 6 festival, Szyslo (Perú) y Cifuentes (Ecuador) - 7 festival.

Las Bienales de Artes Gráficas

“Seguramente uno de los eventos de mayor influencia organizado por el Museo fue la Bienal Americana de Artes Gráficas. Gracias a este suceso se creó una conciencia definitiva del valor del dibujo como un medio importante e independiente, al tiempo que se recomendó las estampas impresas múltiples como un vehículo eficaz de expresión artística. La inclusión del diseño gráfico valoró este ejercicio indispensable en la sociedad contemporánea.”³

En 1971, simultáneamente con los Juegos Panamericanos que sería el gran evento con el que Cali buscaría posicionarse a nivel Americano, tiene lugar en La Tertulia la primera *Bienal Americana de Artes Gráficas* (dibujo, grabado y publicidad), que había tenido como evento precursor la *Exposición Panamericana de Artes Gráficas* del 70, eventos dirigidos por Gloria Delgado.

Las Bienales realizadas por el Museo, con el apoyo de decisivo de Cartón de Colombia, son eventos multitudinarios con cientos de artistas invitados y que convocan masivamente al público caleño. Su éxito le daría un carácter internacional a Cali y a La Tertulia, y alimentaría la colección de arte con obras gráficas de todo el continente. Además se crearía toda una red de colaboración con otras

3 - González, Miguel. 2001

bienales de gráficas y museos de los distintos países, quienes serían los encargados de escoger los participantes⁴.

El arte gráfico conjugaba el espíritu político y democrático de la época - que se hacía posible gracias a la reproducción múltiple de las obras-, con los lineamientos conceptuales del arte del momento y con la gran influencia de la publicidad. Las facilidades de envío, y el hecho de que las obras pudieran venderse, hicieron posible un evento de gran tamaño con invitados de todos los países del continente.

De las distintas Bienales, los premios de adquisición enriquecieron de gran manera la colección internacional del Museo: Abularach (Guatemala) [70], Balmes (Chile) [71], Porter (Argentina) [71/73], Iglycky (Venezuela) [76], que se sumaban a las obras nacionales ganadoras: Lucy Tejada [70/76] Alfonso Quijano [70], Pedro Alcántara [71], Antonio Roda [71], Jaime Mendoza [71], Omar Rayo [73], Ever Astudillo [73] y Edgar Álvarez [76].

4 -“Para los artistas colombianos, las Bienales representaban además una alternativa a los espacios tradicionales de circulación y legitimación artística, la mayoría con sede en Bogotá. La apertura y la expansión del panorama de las artes hacia la periferia y la focalización en una disciplina con una producción cada vez más importante hizo que los artistas, así como instituciones y críticos, se vincularan con entusiasmo al proyecto y al mismo tiempo validaran el espacio caleño como uno de importancia e influencia en el campo artístico nacional.

El patrocinio de Cartón de Colombia hizo posible la realización del evento y de sus completos catálogos. Sin embargo, no fue ajeno a disputas: algunos artistas dejaron de enviar obras a las Bienales mientras que otros criticaron severamente a la institución por su carácter burgués y elitista, factor agravado por el uso comercial que se le empezó a dar al arte gráfico a partir de los portafolios realizados para recaudar fondos para la ampliación de las instalaciones.” Castellanos, Adriana. 2016.

Un escenario para la gráfica

A partir de las Bienales, el Museo se convertiría en un lugar importante de la escena de la gráfica internacional, con muestras de países muy distintos con tradición en estos formatos (Cuba, Brasil, México, Puerto Rico, Yugoslavia, Alemania, Estados Unidos, Argentina, Chile). Pedro Alcántara fue vital en trazar lazos con artistas e instituciones de todos esos países. En la serie de exposiciones, se fue generando un acercamiento con los artistas más destacados, que volvieron varias veces a la ciudad.

Dos de ellos fueron Liliana Porter y Luis Camnitzer, cada uno con obras muy importantes en la Colección del Museo. De Camnitzer, se resguarda un testigo muy singular las Bienales, su obra homenaje a Camilo Torres, que es en realidad una serie de tres piezas que juegan con la reproducción de cada una de ellas en los catálogos de las exposiciones. Camnitzer, que vendría luego a definir como “conceptualistas” las operaciones a la vez intelectuales y políticas de los artistas latinoamericanos, interactúa así con los eventos del Museo. Por su parte, Liliana Porter crearía un mural-collage permanente en una de las paredes del Museo en 1983, que se resguardaría por años detrás de un muro de dry-wall, hasta ser destapado en 2018 para la exposición *Reserva abierta*.

Con el impulso de la gráfica, se consolidaría una escena local alrededor del dibujo, el grabado y la serigrafía, donde a los ya consolidados, como Lucy Tejada y Pedro Alcántara, se sumaría una nueva generación con artistas como Ever Astudillo, Edgar Álvarez, Maripaz Jaramillo y Óscar Muñoz.

Un documento que marca ese momento es la carpeta que

realiza el Museo en 1976 bajo la dirección de Lorenzo Homar - quien lideraba la Bienal de Puerto Rico. Su gran experticia en la realización de serigrafías, con múltiples capas que se suman como veladuras, dio espacio para la creación de obras muy potentes y sugestivas. A Alcántara y Jaramillo, se sumaron Caballero, Roda, Grau y Negret. La pieza de Negret, a partir de una fotografía de una escultura suya, deja ver cómo se re-crea el volumen de la pieza con múltiples capas de rojo⁵. El Museo conserva las distintas pruebas de estado de la serigrafía, así que se puede ver literalmente cómo va surgiendo la forma a partir de las manchas de color.

La Sala Subterránea

Muy pronto después de inaugurado, se haría claro que para la intensa actividad del Museo no sería suficiente una única sala⁶. Para la Bienal del 71 se construyó una nueva sala bajo tierra, permitiendo conservar el espacio abierto en los jardines del museo. Esta sala se dedicaría principalmente a las exposiciones temporales, mientras la sala de las columnas estaría prioritariamente dedicada a la Colección.

5 -En la foto que tenemos del proyecto, podemos ver cómo Óscar Muñoz hizo parte, pero no como artista sino como asistente. Hay que destacar cómo ha sido este artista quien ha llevado más lejos la técnica serigráfica. Muñoz experimenta con la serigrafía para crear obras, como los Narcisos o las Cortinas, que se salen de formato en papel para crear instalaciones que exploran las connotaciones filosóficas - sobre la memoria, la copia, la percepción y la permanencia - de la técnica.

6 - "La palabra concluido no figura en la historia del Museo y pasará un buen tiempo hasta que llegue al final. Dos años después de entregada a la ciudad la primera sala y el teatro se inició una nueva construcción. Con razón se alegaba que ya teníamos sala para la Colección. Pero las grandes exposiciones rotatorias o itinerantes, ¿dónde habrían de ser exhibidas?. Se empezó entonces la segunda etapa. Consta de una bien diseñada sala subterránea de 500 m2 con su bodega anexa y un patio lateral." Maritza Uribe Urdinola, Museo La Tertulia 1956 - 1996.

En esta nueva sala, entre las múltiples muestras, tendría lugar en 1979 una exposición histórica, “Ever Astudillo, Fernell Franco y Óscar Muñoz”. Los artistas armarían junto con Peter Eggen - quien se encargaba del montaje de las exposiciones - una curaduría innovadora donde además de las piezas de cada uno se incluirían objetos domésticos como una máquina de coser, una mesa y sus sillas, y una cama, un empapelado con impresos callejeros tradicionales, una cartelera con foto-fijas de películas mexicanas y un aviso de neón a la entrada con los nombres de los artistas⁷.

Estos tres artistas, testigos de los cambios radicales de la ciudad, cuyas obras se desarrollarían como en una trenza marcando sutiles influencias entre unos y otros. Los tres muy marcados por el cine, que en Cali se vivía apasionadamente, con una tradición que ligaba el viejo cine-club de La Tertulia, los cines mexicanos que agotaban taquilla en los barrios, y el nuevo cine-club de Cali liderado por Andrés Cai-cedo, Luis Ospina y Carlos Mayolo.

El Auditorio - Cinemateca

Respondiendo a este espíritu cinéfilo de la ciudad, el espacio que originalmente se había pensado y diseñado como Auditorio, desde su apertura en 1975 funcionaría como Cinemateca.

Concebido también por Manolo Lago, el nuevo edificio se integraría arquitectónicamente al complejo de una ma-

7 - González, Katia. “Cali, ciudad abierta”. Ministerio de Cultura, Colombia. 2012. Pág. 249.

nera muy elegante al continuar la línea diagonal ascendente planteada por el teatrino. Consiguiendo así, a una misma vez, ampliar el auditorio del mismo, y por debajo crear el espacio “negativo” para el cine.

Para su fachada, Edgar Negret crearía una pieza concebida específicamente para un nicho horizontal: “Escalera”, una de las piezas más potentes en su lenguaje característico de ensamblaje con tornillos de placas de aluminio plegadas pintadas de rojo. Esta obra lo ligaría para siempre a la historia del Museo, donde expondría de forma regular individual y colectivamente.

La nueva Cinemateca abriría comandada por el grupo asesor del Cine-Club, liderado por Gino Facio, que venía funcionando desde 1956. En 1977 entraría a la dirección Ramiro Arbeláez quien plantearía la programación que marcaría el carácter del espacio, con distintos ciclos de lo mejor del cine internacional. El éxito del cine sería tal, que constituiría el mayor ingreso de la institución por muchos años. De la historia de la Cinemateca se conserva un archivo con los programas de los ciclos, y una enorme colección de afiches de cine.

La programación artística

Una programación balanceada: alternaría las muestras internacionales, por lo general de arte gráfico, con exposiciones nacionales - colectivas e individuales - de artistas de los distintos momentos, y las exposiciones por formatos, en las que se destacaban las de escultura y fotografía. Por lo general acompañadas de programas impresos, con muy buen diseño de gran sencillez.

Una de las primeras exposiciones, *10 años de arte colombiano*, recogería muy bien lo que había sucedido en la década anterior y la consolidación del canon defendido por Marta Traba: Pedro Alcántara, Alvaro Barrios, Jan Bartelsman, Fernando Botero, Feliza Bursztyn, Luis Caballero, Snatiago Cárdenas, Teresa Cuéllar, Laonel Góngora, Beatriz González, Enrique Grau, Alberto Gutiérrez, Sonia Gutiérrez, Luciano Jaramillo, David Manzur, Maria Thereza Negreiros, Édgar Negret, Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, Ómar Rayo, Juan Antonio Roda, Carlos Rojas, Bernardo Salcedo, Hernando Tejada, Lucy Tejada, Norman Mejia, Beatriz Daza.

Con un esquema similar, y un catálogo análogo con textos para cada artista firmados por los críticos más reconocidos, en 1974 se montaría: *Cali a la vanguardia*, exposición que reuniría los artistas más importantes de la ciudad, tanto los ya reconocidos como los jóvenes más destacados: Pedro Alcántara, Ómar Rayo, Hernando Tejada, Lucy Tejada, Maria Thereza Negreiros, Jan Bartelsman, José Mina, Ever Astudillo, Edgar Alvarez, Phanor León, María de la Paz Jaramillo, Miguel Antonio Castillo, Hector Fabio Oviedo, Mario Roldán, Óscar Muñoz, Gerardo Ravassa, Jorge Madriñán y Mario Gordillo.

Hacia finales de la década, en una suerte de justicia histórica, se presentaría una exposición, *Pintores y escultores de los años 30*, de los artistas de la generación anterior que Traba había deslegitimado con su crítica: Ricardo Gómez Campuzano, José Domingo Rodríguez, Rómulo Roza, Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo, Sergio Trujillo Magnenant, Carlos Correa, Gonzalo Ariza, Alipio Jaramillo y Ramón Bárbara.

Entre las exposiciones más innovadoras que tuvieron

lugar en los años 70, podemos señalar dos de Feliza Bursztyn, la de las “Camas” (1974) y la de la “Baila mecánica” (1979), en donde sus objetos mecánicos crearon ambientes inquietantes y transgresores. Las dos exposiciones estuvieron acompañadas de catálogos muy bellos y originales: en particular, el de las “Camas” es a la vez un flip-book que permite, al pasar las páginas, ver cómo se creaba la ilusión de ver una de las camas agitándose. Maritza Uribe Urdinola titularía la entrevista que haría para la exposición en el museo con una frase que definiría mucho de su actitud: “En un país de machistas, ¡hágase la local!”.

Un museo atento a los nuevos tiempos

Dos exposiciones colectivas marcarían el espíritu de cambio de década: “Arte de los 80” (1980), con curaduría de Álvaro Barrios y “Actitudes plurales” (1983) con curaduría de Miguel González. Las dos señalan la entrada de una nueva figura al campo del arte colombiano: el curador, que concibe, escoge y pone en relación una serie de obras para plantear un argumento.

La exposición de los 80 recogía obras de artistas como Adolfo Bernal, Alicia Barney, Álvaro Erazo, Raúl Marroquín, Sara Modiano, Jorge Ortiz y Patricia Gómez, quienes desde operaciones conceptuales y nuevos medios se integraban a los nuevos movimientos internacionales que rompían con los formatos tradicionales del arte. La segunda, que incluía trabajos de Julián Castellanos, Becky Meyer, Patricia Bonilla, Julián Posada y Alicia Barney, daba cuenta de una nueva forma de asumir el arte y de materializar las actitudes críticas frente a la sociedad.

Con estas propuestas, los nuevos “rectores” del arte comenzaban a reemplazar el “canon” establecido por Marta Traba, cuestionando sus postura que siempre se mantuvo muy escéptica de estas nuevas corrientes, sobre todo originadas en Estados Unidos. Estas dos exposiciones fueron muy cercanas, y compartían muchos de los artistas que Eduardo Serrano a su vez exhibía en los “Salones Atenas” que realizaba en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, el espacio experimental paradigmático de la época.

Y todos en sintonía con el evento que marcó ese momento para la historia nacional: el *Encuentro de Arte no-Objetual* (1981) en Medellín, convocado por Alberto Sierra quien ejercía como curador del Museo de Arte Moderno de Medellín. Allí se alternaron performances con un discusiones de los mejores teóricos latinoamericanos que elaboraban sobre las maneras de re-pensar el arte desde estos territorios.

La práctica de la gráfica y el edificio Taller Escuela

En La Tertulia en los años 80 continuaría el régimen de la gráfica y se mantenía la Bienal de Artes Gráficas como evento insignia si bien extendiendo el periodo entre un evento y otro de 2 a 5 años. Y en 1982 se cumpliría el sueño que se mantuvo durante la década anterior de tener un espacio dedicado a la práctica y la enseñanza de las técnicas de reproducción gráfica: grabado y serigrafía. Un nuevo edificio, el Taller Escuela de Artes Gráficas, esta vez diseñado por Benjamín Barney, además de los talleres con las condiciones específicas de cada técnica, contaría tam-

bién con espacio de residencia de artistas, tienda y sala de exhibiciones⁸.

Sin embargo, las últimas dos bienales, la del 81 y la del 86 comenzaron a lucir como iteraciones sin el brillo de las anteriores e incapaces de captar lo que estaba sucediendo en su momento en el arte. En todo caso, a cada una de ellas asistieron grandes artistas, y de la del 81 quedó para el Museo uno de sus tesoros, ya que el ganador de esa versión sería León Ferrari con su serie de heliografías “Arquitectura de la locura”, donde elabora caóticas ciudades distópicas de “ciencia-ficción” utilizando los elementos de letra set del diseño arquitectónico. Allí conjugaría su drama interior por el exilio que lo hizo salir de Argentina con la experiencia urbana extrema de la ciudad que lo recibiría: Sao Paulo.

Adaptaciones y luchas contra el terreno

Durante esos años, el crecimiento de La Tertulia continuaría con la ampliación de la Sala fundacional para crear más espacio para bodegas y oficinas, y con la construcción en 1983, en la parte posterior, de un Taller Infantil. Junto con el Taller Escuela, estas nuevas edificaciones señalarían que el interés del Museo se dirigía no sólo a las exposiciones, sino que tanto la producción como la educación hacían parte fundamental de la misión de la institución.

En 1984 un accidente natural pondría en crisis el Museo.

8 - En los años 90 se montó también en el Taller Escuela un espacio de restauración altamente cualificado que jugó un rol muy importante por varios años.

Un diluvio torrencial hizo que el río Cali se desbordara e inundara la Sala Subterránea donde estaba buena parte de la Colección, mucha de ella en papel. Varias obras de la Colección resultaron afectadas, algunas de ellas se perdieron, incluso obras que estaban en préstamo⁹. Y fueron múltiples las afectaciones del edificio que obligaron a hacer costosas reparaciones.

Para enfrentar las dificultades fue clave el apoyo de los artistas, que no solo estuvieron prestos a ayudar en la limpieza de las obras, sino que donaron trabajos suyos para hacer una venta para sustentar los gastos. Se evidenció como con los años se había construido una sólida relación con los artistas que sentían como propia la institución.

En los 80 puede verse cómo van creciendo las escuelas de arte y son cada vez más los artistas jóvenes que compiten por un espacio en los museos. Como respuesta, tienen lugar en el Museo los *Salones de Arte Joven - Marta Traba* - donde puede verse ya cómo a las nuevas prácticas que quieren romper con los formatos se contraponen una vuelta de la pintura, impulsada por corrientes como la transvanguardia italiana.

La curaduría de Miguel González

En esta década de los ochenta se consolida la relación del Museo con Miguel González que pasa de colaboraciones con textos para la prensa en la Bienales, y de la organización de muestras específicas, a ser parte de la planta de la institución como curador oficial.

9 - Heim, Elías. "Museo La Tertulia. 54 años de historia", 2010.

González, asiduo visitante de La Tertulia desde muy joven, y crítico de arte autodidacta que desde la prensa comentaba la actividad artística nacional, se había iniciado como curador en Ciudad Solar, espacio que reunió mucho del espíritu más renovador de la ciudad a comienzos de los años 70. Si bien allí solo ejerció por dos años, hizo parte fundamental es ese hito de la historia de la ciudad donde dio lugar a las primeras exposiciones individuales de Oscar Muñoz y de Fernell Franco, y exhibió muchos de los artistas más importantes del momento.

Luego continuaría su trabajo en el Club de Ejecutivos y en la Sala de Exposiciones en la Universidad del Valle, siempre siguiendo muy de cerca el trabajo de los artistas de la ciudad. González se convertiría en los años ochenta en uno de los críticos y curadores más destacados del país participando como jurado en diversos eventos nacionales como los Salones de artistas e internacionales como la bienales de Cuenca, Cuba y Sao Paulo, entre muchos otros.

Los distintos frentes artísticos

Los años ochenta serán también un momento muy interesante para la práctica fotográfica al interior del campo del arte. Una de las exposiciones destacada de la década sería la dedicada al *Frente Fotográfico Femenino* (1987), que incluyó el trabajo experimental de: Mercedes Sebastián, Beatriz Torres, Karen Lamossone, Mónica Herrán y Silvia Patiño.

Y al tiempo que se normalizaban las nuevas prácticas, se vivía una vuelta de la pintura. La exposición *Nueva pintura abstracta colombiana* (1989), recogería el trabajo de quienes

experimentaban a fondo con las posibilidades del medio a finales del siglo XX: Danilo Dueñas, Luis Fernando Roldán, Carlos Salas, Santiago Uribe y Luis Fernando Zapata.

En los noventa se consolida la instalación como formato, en la medida en que los artistas proponen trabajar con el espacio expositivo como materia fundamental para desarrollar sus obras. La exposición que expresa mejor este nuevo momento es *Pulsiones* (1993), curaduría de Miguel González que reúne varios de los artistas que van a marcar el derrotero para el arte contemporáneo en el país: Fernando Arias, Alicia Barney, Marta Combariza, María Dolores Garcés, Becky Mayer, Óscar Muñoz, Juan Andrés Posada, José Alejandro Restrepo, Miguel Ángel Rojas, Doris Salcedo, Elias Heim y Pablo Van Wong.

De todos ellos es Elías Heim quien desarrolla una relación más íntima con los espacios del Museo La Tertulia y para quién las instalaciones realmente parten del análisis de el propio espacio y de una crítica a la lógica de su funcionamiento como museo: en particular, el modo en que los objetos cambian de estatus. En su exposición individual en 1994 va a proponer obras de gran formato como el “Extractor de atmósferas acumuladas”, el “Perforador automático de museos” y “Ecos de un juego veneciano”, todas grandes máquinas que absorben, perforan, expulsan los vestigios de todo lo que ha podido suceder en el museo y trazan paralelos con lo que sucede en los grandes espacios del arte (Venecia, Paris, Kassel) que por lo general se quieren emular desde una ciudad marginal como Cali.

Un caso singular es la exposición en la que es un artista de Cali quien viene a ejercer como curador en lugar de González es *Imaginario* (1996), en donde Óscar Muñoz viene a cumplir ese rol e invita jóvenes artistas como Jorge Acero, Miguel Böh-

mer, Wilson Días y John Edward González. Ellos se han educado ya en un contexto donde las prácticas artísticas ya rompieron de base con los formatos tradicionales, y plantean una actitud juguetona y atenta a la magia que tiene lugar en el arte.

El desarrollo de la Colección

A partir de todas estas exposiciones, Miguel González invita a los artistas a donar obras al Museo, que entran a enriquecer la colección. Y, periódicamente, según ciertas categorías precisas “Obra tridimensional”, “Maestros latinoamericanos”, “Pintura colombiana”, se hacen montajes de la Colección que dan cuenta de la amplitud que se ha venido recogiendo por décadas.

Este crecimiento de la Colección cada vez va presentando más la necesidad de nuevos espacios de bodegaje y de exhibición para la misma. Durante el cambio de siglo, se adquiriría finalmente el lote de la esquina y se conseguirían los recursos para construir un nuevo edificio mucho más grande que los anteriores. De nuevo sería Manolo Lago el encargado de su diseño, y plantearía un edificio de tres pisos y amplios espacios¹⁰.

En 2001 se inaugura el edificio con una gran muestra de pintura y escultura de la colección. Sin embargo, la aguda

10- “Uno de los propósitos desde la iniciación del Museo era culminar las construcciones, ocupando el espacio total del área contigua. Coincidentalmente al terminar el siglo XX pudimos ver realizado este sueño. Se inauguró el nuevo complejo en el año 2000. Una edificación que contiene dos grandes salas para exhibiciones, un piso para la biblioteca que ahora se usa como espacio expositivo, bodegas, oficinas, una terraza, un local donde ahora funciona el Café-Museo y un parqueadero subterráneo. Cuatro confortables pisos que dieron culminación a este complejo cultural ampliando consistentemente los servicios a la comunidad.” Maritza Uribe de Urdinola, 2001

crisis económica y social de la ciudad, marcada por las décadas de auge y decadencia del narcotráfico, llevaría también al Museo a un tiempo de crisis, con grandes retos para su financiación y sostenimiento.

En 2004 murió Maritza Uribe Urdinola quien lideró desde un comienzo la institución, marcándola con su coraje, su dedicación al arte y la cultura, y la apertura a todas las formas de expresión. Se plantearía un gran reto para el Museo de rediseñarse como institución para enfrentar los retos de un nuevo milenio, ante la crisis económica y sin la directora que había regido su destino desde hacía medio siglo.

El Festival de performance, arte en tiempos de crisis

De todos modos, y en un ambiente de grandes dificultades, Cali continuó siendo un escenario de gran vitalidad para el arte. El *Festival de Performance* surgió en 1997 como una iniciativa de Juan Mejía y Wilson Díaz cuando eran profesores del Instituto de Bellas Artes y sumaron a varios de sus alumnos. Pronto se configuró el colectivo Helena Producciones que asumió el Festival como un proyecto, que cada año fue creciendo y probando que el performance era una disciplina de gran capacidad para asumir los múltiples cruces e indefiniciones que enfrentaba el arte en ese momento. Y en particular, las posibilidades de esta disciplina en un contexto latinoamericano donde se emborronan muchas de las categorías establecidas.

El Festival se tomó el Museo en 1999 para su tercera versión con una muestra de performances y una serie de

conferencias. El hecho de hacerlo en el Museo marcaba de modo fuerte su concepción, en la medida en que los dos anteriores habían sido realizados en espacios no convencionales y entrar al museo implicaba poner en tensión el espíritu trasgresor del festival con la lógica institucional del espacio. Y muchas de las acciones tomaban como punto de partida esa encrucijada; es más, un inspirón un anónimo que circuló cuestionando la relación con el museo.

Una obra que quedaría para la historia fue la acción “Mugre”, de Rosenberg Sandoval, “El artista, con la suciedad de un indigente usado como carboncillo, trazó una raya. El público dejó de ser pasivo y se abalanzó al performista, en reacción por haber utilizado al indigente.”¹¹ Una versión sobre lienzo de esta obra entraría a hacer parte de la Colección.

El quinto Festival (2002) sería ya un gran evento internacional y será recordado por el escándalo mediático que causó la acción de Pierre Pinocelli, quien se cortó una falange para escribir con sangre en las paredes de la Sala Subterránea. Ese año será recordado por el rompimiento de la negociación entre el gobierno y la guerrilla FARC y por el secuestro por parte de la guerrilla de Ingrid Betancourt. Secuestro que fue el que inspiró la acción del artista francés como modo de protesta y solidaridad. Pinocelli, en acto simbólico, donó su dedo al Museo. Sin embargo, el dedo fue retirado del Museo por Miguel González quien se ha ocupado de su cuidado.

González incorporó el rol que le atribuía el festival y “actuó” como representante de la institucionalidad del arte,

11- Medina, Juan David. “Performance en el Contexto del Museo”. <http://www.helenaproducciones.org/festival03.php>

tanto dando conferencias, como “celebrando” los rituales de sacralización/desacralización propuestos por los artistas.

Una transición en el cambio de milenio

Durante estos años de transición, la actividad del Museo se redujo y las crisis económicas e institucionales le hicieron perder el brillo de otros años. De todos modos, siguió pendiente de la actividad artística de la ciudad, y tuvieron lugar exposiciones de artistas que vendrían a ocupar un lugar fundamental en el campo local: Jose Horacio Martínez (1998), Pablo van Wong (1998), Carlos Andrade (1998), Wilson Díaz (1998), Guillermo Marín (1999), Carmen Espinosa (1999), Juan Mejía (1999), Miguel Böhmer (2000), Ángela Villegas (2000), Jaime Franco (2004), Leonardo Herrera (2005), Gustavo Hansson (2005), Diego Pombo (2005), Martha Posso (2007).

Dada la importancia del performance en el momento, y por la potencia de sus acciones y la revisión crítica de González hace de las mismas, resulta muy importante la exposición de Rosenberg Sandoval, *Sobre la muerte*, en el 2000.

A mediados de la década, el museo inicia un proceso de rediseño institucional, se distancia de la actividad local, y no tiene recursos para realizar proyectos internacionales. La falta de recursos hace muy difícil el trabajo de sus funcionarios. Y Miguel González sale de la institución dejando su lugar a Elías Heim.

Por periodos cortos, acoge proyectos independientes como Espacio Temporal, liderado por Jose Horacio Martínez,

que invita artistas locales e internacionales, intentando dar algo de movimiento a un museo que se siente muy quieto. Sin embargo, esta iniciativa no dura mucho tiempo.

La nueva dirección, por parte de Maria Paula Álvarez se concentra en sacar adelante un plan de re-estructuración ambicioso que busca renovar todos los espacios y ponerlos al día según los requerimientos técnicos del momento. El reto más grande es rediseñar el nuevo edificio de tres pisos, que en su concepción original con un gran vacío interior y con una gran claraboya no respondía a los requerimientos de las exposiciones contemporáneas. Elías Heim acompaña el proceso de re-diseño del espacio e inicia una revisión histórica de la colección y los archivos del Museo.

Producto de la investigación de Heim es la exposición “Museo La Tertulia, 54 años de historia” (2010), que revisa los procesos de la institución, sobre todo en relación con los distintos espacios que ha ocupado: cómo estos han respondido a los requerimientos del momento y cómo han sido transformados en el tiempo según los cambios en las prácticas y necesidades. Identifica bien los requerimientos de los distintos espacios para tener un museo renovado, y de la mano de asesores museográficos hace una propuesta técnica y apropiada para el edificio de la colección¹². Sin embargo, el proyecto curatorial de Heim con la colección nunca cristaliza en una exposición.

12- “El análisis concienzudo de las condiciones de conservación necesarias para la exposición concebida ameritaba la adecuación climática y física del edificio; por lo tanto su diseño se planteó como un museo de pisos independientes, cada uno atemperado en condiciones diferentes y aislados de la circulación interna. Por esta razón se propuso la separación de las salas de exhibición de la escalera central y mediante la puesta de dos lozas en el vacío preexistente se ampliaría el área disponible casi el triple del proyecto original. (...) El resultado de tal iniciativa fue el replanteamiento de este edificio como contenedor apropiado para obras de arte contemporáneo de manera idónea y en las condiciones más exigentes y profesionales de la actualidad.” Heim, Elías (2010).

Se contrata como investigadores a los miembros del colectivo curatorial *En un lugar de la Plástica*: Nicolás Gómez, Julián Serna y Felipe González, quienes vienen de realizar distintas curadurías históricas en Bogotá, en particular, la concepción de la sala de arte moderno en el Museo Nacional. Ellos proponen un guión temático para los tres pisos del edificio, y en un trabajo detallado con el museógrafo José Vidal, llevan a cabo una gran exposición que deja ver la amplitud y riqueza de la Colección. Esta se inaugura con una campaña importante de difusión, y convocando de nuevo a los artistas incluidos en la colección.

Acompañada de un serio programa educativo, el Museo replantea con fuerza su relación con la ciudad.

Nuevas apuestas curatoriales

La ausencia de un curador de planta distancia al Museo de la actividad artística local y no consigue plantear un programa coherente de exposiciones temporales. Ante la dificultad, se buscan distintas iniciativas para salvar la desconexión del Museo con lo que sucede en el arte contemporáneo.

En el paso del 2008 al 2009, Museo había hecho parte del 41 Salón Nacional de Artistas, que utilizó las tres salas tradicionales, pero no alcanza a utilizar el nuevo edificio. Sin embargo, el Museo no parece capitalizar nada del gran movimiento que el Salón trae a la ciudad, ni de las redes que se crean. Al parecer, sólo participa prestando los espacios. Visto en retrospectiva, resulta muy interesante constatar cómo el Salón, en sus distintas líneas curatoriales, planteó diálogos

muy potentes con la historia y la colección del Museo, que todavía están pendientes de desarrollar.

La aparición de Lugar a dudas, un nuevo espacio independiente fundado en 2005, reemplaza en gran medida el rol del Museo en la ciudad con relación a las artes de su tiempo. Y es la verdadera sede local del Salón. Y, junto con el Festival de Performance, son quienes realmente conectan el evento con la ciudad.

Fundado por Óscar Muñoz y Sally Mizrachi, Lugar a dudas es un laboratorio que va mutando todo el tiempo en diálogo con los artistas jóvenes de la ciudad y los residentes que llegan de muchos lugares del mundo. Al mismo tiempo que plantea múltiples diálogos con la historia, concibe agendas que critican el abandono de la ciudad frente al arte - con dispositivos como las becas locales de creación (BLOC) - y reta al museo con programas como la serie de charlas: *Tertulias sobre el museo*.

Y es justamente alguien que llega a Cali como residente a Lugar a dudas, la curadora Verónica Wiman, quien propone un programa que va a traer nuevos aires al Museo en los años 2011 y 2012, invitando artistas colombianos de reconocimiento internacional (Liliana Angulo, Carlos Motta) y a artistas internacionales (Yang Fudong, Allora & Calzadilla, Coco Fusco) a traer proyectos que más que exhibir objetos o disponer instalaciones proponen plantear relaciones y discutir temas acuciantes como el racismo, las cuestiones de género y de disidencias sexuales, la agricultura y la tenencia de la tierra.

Sebastián Ramírez, curador y galerista colombiano que había desarrollado proyectos en Londres, regresa también a la ciudad y asume la posición como curador del Museo. Con

Éricka Flórez realizan la investigación curatorial del Salón Regional de 2012 que plantea una revisión necesaria del arte local, que cristaliza en una multiplicidad de acciones y exposiciones, una de las cuales *¿Qué cosa es la verdad?* tiene lugar en la Sala Subterránea y reúne a la generación ya consolidada con nuevos artistas que han surgido en tiempos de crisis institucional.

Ramírez plantea un programa de exposiciones con un énfasis en la revisión de procesos de los años 90 (Juan Mejía y Wilson Díaz - *Master/Copy*, Fernando Uhía - *Ready Zomby*; curadas por Guillermo Vanegas), la conexión de Cali con parte de la escena rebelde bogotana, y la revisión de una “nueva nueva vuelta” de la pintura al campo del arte. Y marcaría un precedente en 2013 con la exposición *Observaciones sobre la ciudad de polvo* de la peruana Gilda Mantilla y el colombiano Raimond Chaves, con la que volverían las exposiciones internacionales de importancia a tener lugar en el Museo. Con ese mismo proyecto, los artistas serían los representantes de Perú en la Bienal de Venecia en 2015.

Una nueva etapa

La temporada de fin de año 2014-2015 señalaría la llegada de una nueva dirección para el Museo La Tertulia, bajo la tutela de Ana Lucía Llano Domínguez quien entraría a regir la institución a comienzos de 2014. Con el apoyo de la Alcaldía, ese diciembre el Museo abriría al público una ambiciosa agenda de exposiciones, laboratorios, talleres, conciertos y actividades en el espacio público que buscarían posicionar un museo renovado ante la ciudad.

Se inaugura la exposición *Tejadita, viajero y sibarita*, con curaduría de William Contreras, una mirada desde una sensibilidad contemporánea de la obra del clásico caleño. Y se monta el proyecto “Territorio en discusión”, en el que la curadora Yohanna Roa plantea una muy inteligente mirada a la Colección del Museo a través de la invitación a artistas contemporáneos a inspirarse en obras de la misma para proponer grandes intervenciones en los jardines del Museo. Instalaciones ambiciosas de Mario Opazo, Adrián Gaitán y Henry Salazar marcarían un nuevo momento para el museo.

Yo llegaría como curador en este nuevo momento y acompañaría el montaje de esas exposiciones. Fue muy emocionante sentir los nuevos aires del Museo y sentiría el gran reto acompañarlo en esta nueva época.

Un nuevo programa para un museo renovado

En estos cinco años entre 2015 y 2020 hemos planteado un nuevo programa de exposiciones que incluye exposiciones colectivas nacionales e internacionales, individuales para maestros consolidados y jóvenes de la región. Y hemos re-planetado el trabajo con la Colección buscando distintas estrategias para avivar su lectura y conectarla con la ciudad.

Con el edificio de la Colección hemos planteado un nuevo esquema según sus tres pisos. En el tercero, donde está el espacio exhibitivo más grande que permite realizar exposiciones con un argumento claro, inauguramos en 2016

la exposición *Cali 71, ciudad de América* en una curaduría conjunta con Katia Gozález. Allí planteamos una revisión de la colección en diálogo con la historia de la ciudad en ese periodo de tiempo. Entonces, con gran agitación social en el marco de la Guerra Fría - y con los Juegos Panamericanos como evento bandera-, se inauguraron las grandes instituciones modernas de la ciudad: el aeropuerto, la nueva sede de la Universidad del Valle y de los estamentos gubernamentales, y en particular, el Museo de Arte Moderno y sus Bienales de Artes Gráficas, que lo conectan con el panorama americano.

En el segundo piso del edificio se han realizado exposiciones que expanden la Colección y enriquecen su lectura con investigación de archivo. *Beatriz González, el segundo original* (2015), exhibía la artista con más obras en la colección donde las obras estaban acompañadas de los documentos que tomó como fuente para crearlas. *Ever Astudillo, crimen perfecto* (2016) respondía a la donación al Museo por parte de la familia Astudillo de un cuerpo importante de su trabajo con una exposición donde el público se podía acercar también a sus metodologías de trabajo. Y *Las populares Gráficas Molinari* (2018) ponía en diálogo la colección del Museo con un archivo de esta imprenta caleña que marcó el imaginario popular del país por años.

Para el primer piso del edificio, hemos diseñado salas experimentales en diálogo entre las áreas de curaduría y educación: *Colonia infancia* (2015), *La forma del futuro* (2016), *Jugar al museo* (2017), *Aula flexible* (2018), *Manual de instrucciones* (2020). Trabajando con arquitectos reconocidos (Colectivo 720, Antonio Yemail, Carlos Valencia, Espacio Colectivo), hemos diseñado museografías originales que plantean nuevas relaciones

con las obras de la Colección, y nuevas formas de relacionarse con el espacio del Museo para los distintos públicos.

Un momento importante se vivió en el Museo en diciembre de 2016, cuando se inauguraron *Cali 71 - ciudad de América*, *Ever Astudillo - Crimen perfecto* y *Fernell Franco - Revelado* con una intervención de Óscar Muñoz, *El ejercicio de la empatía*, que intervino las dos exposiciones de sus colegas y amigos. Con las tres exposiciones, el Museo celebraba su presente haciendo relación con su historia. La inauguración fue un gran evento de ciudad que inauguró de nuevo una temporada de diciembre muy potente dirigida a todos los caleños.

En estos cinco años se ha realizado una importante labor de gestión para traer al Museo exposiciones internacionales de gran nivel. Así hemos tenido en nuestros espacios: *Rembrandt, 69 grabados* (desde España, 2015), *Future Perfect* (desde Alemania, 2016), *Universo Holograma* (Año Colombia - Francia, 2017), *Carlos Amoraes* (desde México, 2017 en llave con el MAMM de Medellín), *World Press Photo* (Holanda, 2018), *Barney - Tavora - Cordech* (Colombia/Portugal/España, 2019).

Con respecto a la relación con los artistas regionales, el Museo se incorporó al Programa C concebido por el MAMM de Medellín de la mano de Celsia, y en los últimos años se han tenido tres exposiciones individuales al año, donde en la mayoría de los casos ha sido la primera exposición individual que tienen en un museo. Y el Museo continuó su colaboración con Lugar a dudas para llevar a cabo el programa de las Becas Locales de Creación - BLOC, que en los últimos años consisten en una residencia en el espacio independiente y una exposición en el Museo.

Apuestas curatoriales

En los proyectos llevados a cabo en el Museo, la curadora Éricka Flórez ha continuado su proyecto de revisión de las particularidades de Cali y sus maneras de articular lo político desde formas muy propias de asumir el cuerpo. Su proceso investigativo que comenzó con el Salón Regional de 2012 se continuó con los proyectos curatoriales: *Testigo de oídas* (2014), *Un hechizo en el espacio* (2015) y *Oído Pueblo* (2017). Son todos propuestas experimentales que asumen a fondo las posibilidades de la curaduría para poner en tensión las obras y retar los cuerpos de los asistentes a percibir de otras maneras.

Quizás la más radical, *Un hechizo en el espacio* propuso un espacio completamente oscuro en la Sala Subterránea, donde los visitantes iban conducidos por unas guías vestidas de negro que iban alumbrando con linternas ciertas piezas por momentos y activando los videos en otros tiempos. Se trataba de una suerte de “casa del horror” donde las obras de Ana María Millán y Giovanni Vargas entraban en contexto con obras icónicas de Cali que han sido popularizadas en afiches, en un intento por pensar este “hechizo violento” que habitamos y cómo éste relaciona el periodo crítico del narcotráfico con el contexto colonial de la cultura esclavista de la hacienda.

Desde entonces, 2015, la Sala Subterránea ha mantenido sus paredes negras convirtiéndose en un “cubo negro” ideal para instalaciones de video. Se han montado allí los proyectos de video-instalación de *Avi Mograbi*, *Los detalles* (2015), Jorge Caballero, *Paciente* (2016), Jose Alejandro Restrepo, *Abandonen toda esperanza* (2018), Adriana Ciudad en colaboración con Nidia Góngora y Camilo Prince, *Allí nos veremos, sin sombra y sin faz* (2019), fuera de ser el espacio

oscuro para las exposiciones *Universo Holograma* y Carlos Amorales, *Herramientas de trabajo*. Ha sido también un espacio ideal para las salas didácticas *Taller de grabado* (2015) - que acompañó la exposición de Rembrandt, y *Virus en movimiento* (2018) - que complementó la exposición de *Powerpaola: De frente me escondo*.

El caso quizás más publicitado del efecto de las prácticas experimentales curatoriales en el Museo La Tertulia fue la polémica que tuvo lugar en el marco de los Salones Regionales de 2015. La propuesta de los curadores Herlyng Ferla y Riccardo Giacconi, bajo el título de “Reuniendo luciérnagas”, despertó gran discusión, sobre todo por la exposición “Las cosas en sí”, que se presentó en el primer piso del edificio de la Colección.

Los curadores crearon un dispositivo museográfico donde las obras de los artistas contemporáneos se exhibían en mesas y vitrinas junto a piezas de la colección del Museo y otros objetos del archivo de la institución. Las piezas no tenían fichas técnicas sino que todo estaba señalado por unos mapas que se entregaban a la entrada. El proyecto estaba inspirado por la lógica de los barrocos “gabinetes de curiosidades”, y era una invitación a la percepción detallada de objetos y superficies. Quería invitar a pensar justamente qué hace que miremos con otros ojos ciertas cosas y qué hace que le demos a ciertos objetos la categoría de arte o de culto, asumiendo nuestra perspectiva como cultura que ha resultado de un largo proceso de colonización.

Una crítica devastadora firmada por Miguel González se distribuyó rápidamente por las redes, y muy pronto la polémica animada por el portal web Esfera Pública llegó a los distintos medios.

La polémica evidenció los múltiples entramados de “la política de la instalación” (y cómo la obra se hace en la forma cómo es dispuesta) y la negociación necesaria entre artistas y curadores a la hora de montarlas. Se re-avivó el debate sobre el rol protagónico hoy de los curadores y las implicaciones del “cuidado” que deben ejercer. También hizo aflorar múltiples tensiones que se mantienen entre los distintos agentes del campo del arte en la ciudad, y dejó salir en la discusión la fuerza de las posturas de cada uno, radicalizadas por décadas de precariedad.

La Casa Obeso Mejía

A finales de 2015, tuvo lugar otro momento que marcará la historia del Museo y fue la recepción en términos de comodato de la Casa Obeso Mejía. Esta vieja casa mansión tipo californiano de los años 30 fue legada, a través de la Alcaldía de Cali - bajo la administración de Rodrigo Guerrero - al Museo para desarrollar en ella actividades culturales. El Museo se encargó de restaurar la casa y de adaptarla para su nueva misión, y para la inauguración se montó la exposición con los artistas brasileños André Parente y Katia Maciel: *Noche es día*. Adaptando las obras de los dos artistas y realizando una comisión conjunta, se propuso una exposición diseñada especialmente para cada uno de los espacios, buscando pensar el habitar y la relación de pareja.

Desde entonces La Casa Obeso Mejía se ha integrado al Museo como espacio para distintas prácticas experimentales donde se han destacado propuestas de “exhibición/habitación” en las que junto a piezas expuestas se han creado espacios de relación y laboratorio para los visitantes. En esa

línea se destacan los proyectos *Hacia el litoral* (2016) y *Radiar memorias* (2017). *Manglaria* (2019) tuvo un carácter más expositivo, pero se destacó por el modo potente de ocupar los espacios y por la hondura y potencial del proyecto de investigación del Semillero Litorialidades del Instituto de Bellas Artes.

La Casa Obeso ha sido el espacio privilegiado para encuentros, talleres y laboratorios artísticos. En los meses de junio se convierte en el lugar de los niños durante las Vacaciones Creativas, y ha funcionado como espacio ideal para momentos de encuentro como la Feria Subterránea de Publicaciones y el Festival de Cine de Cali, donde ha recibido exposiciones y ha sido espacio de conferencias y talleres.

Un laboratorio muy significativo fue *Tender el puente*, realizado en 2017, en el que se invitó a distintos colectivos a imaginar puentes posibles para unir los dos lados del río. Ese mismo año se realizaron otros laboratorios de relación con el río Cali, bajo el título de *El río suena*, y se inició un proceso de relación con distintos agentes de la ciudad que han liderado la reflexión sobre los ríos y el territorio. Todo esto tenía también la intención de llamar la atención del gobierno de la ciudad sobre la necesidad de construir un puente para conectar los dos lados del río.

Este sueño finalmente se cumple en el cambio de año de 2019 a 2020, cuando la administración Armitage, en sus últimos meses de gobierno, construye el esperado puente, acompañado de un adecuado diseño urbanístico de los espacios circundantes. El Museo lo celebra exhibiendo su Colección en la Casa Obeso con la exposición Casa Ocupada. Por motivos de problemas con la finalización de las obras, y por la cuarentena que fue dispuesta como respuesta a la pande-

mia del Coronavirus, el puente aún no ha sido propiamente inaugurado.

Museo + Escuela

Desde los tiempos de la dirección de Maria Paula Álvarez el Museo concentra muchas de sus acciones en desarrollar un proyecto coherente y potente de educación. Bajo la dirección de Ángela Osorio y de la mano de Laura Puerta, desde 2010, el museo desarrolla un amplio programa de ida y vuelta con las instituciones educativas, tanto de visitas escolares al Museo, como de proyectos y exposiciones itinerantes en los colegios.

Liderado desde 2017 por Carlos Hoyos, y con el apoyo de Stephanie López y Carmenza Banguera, se consolida el interés por realizar acciones en distintos territorios con el programa de Museo + Escuela. Invitando a artistas a trabajar con profesores y sus cursos, se desarrollan en los colegios y sus espacios circundantes proyectos de intervenciones artísticas que plantean otras formas de investigar, de crear y de relacionarse con sus entornos y vecinos. Algunos de estos proyectos son a su vez expuestos en el Museo, planteando múltiples formas en que los estudiantes sienten la institución como propia.

La Cinemateca

Después de los gloriosos años setenta, en los ochenta se consolida la Cinemateca como la sala de un cine diferente en la ciudad y asume su dirección Eugenio Jaramillo en 1987.

Se consolidan las relaciones con embajadas y distribuidoras de cine independiente, y es el espacio donde se pueden ver las mejores películas que llegan al país. Al tiempo se consolida un importante archivo de afiches y publicaciones de cine que crece hasta convertirse en un importante centro de documentación.

La crisis de cambio de siglo afecta duramente la Cinemateca y los recursos no son suficientes para mantenerla al día. La piedra de toque la da el cambio del cine de película a digital, y por un tiempo se ve obligada a proyectar películas en dvd o bluray. Para los comienzos del Festival de Cine de Cali, la Cinemateca está en un muy mal momento y, aunque hace parte de las primeras versiones, por problemas con las proyecciones no puede integrarse del todo a este nuevo impulso que vive el cine en la ciudad.

Bajo el liderazgo de la nueva dirección y el trabajo decidido de Ángela Osorio, se obtienen los recursos para actualizar la Cinemateca a la tecnología de proyección digital y reemplazar la silletería. Una campaña de crowdfunding integra a los amantes del cine, que de modo entusiasta apoyan la institución para ultimar todos los detalles y ofrecer a la ciudad una sala renovada. En noviembre de 2017 se inaugura la Cinemateca completamente renovada y se integra como uno de los espacios centrales del Festival de Cine de Cali. El apoyo de Luis Opina, que había sido director de la Cinemateca por unos meses en los ochenta, resulta fundamental para este nuevo impulso.

Desde entonces, la sala se integra de nuevo a los festivales tradicionales y acoge múltiples nuevas muestras, entre las que se destacan las generadas desde Cali: MUICA (Muestra Itinerante de Cine Africano), el FINCALI (Festival de Cine

Ambiental de Cali), Corto Circuito y Cortos Cali y como sala para eventos especiales del FESDA (Festival Nacional Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca).

A partir de 2017 son múltiples los estrenos de películas nacionales y locales, muchas de ellas con presencia de sus equipos de trabajo. Constituyeron momentos memorables las proyecciones de *Siembra* (Ángela Osorio y Santiago Lozano) y *Todo comenzó por el fin* (Luis Ospina) por la relación tan cercana de sus directores con la Cinemateca. En el estreno de la película de Ospina no cabía un alma, y fueron tres días de sala completamente llena.

Una de las primeras proyecciones con el equipo renovado fue la de *Cementerio de esplendor* del director Apichatpong Weerasethakul. Llena de tropiezos, por las dificultades para manejar los equipos nuevos, constituyó una experiencia casi sublime para los espectadores, que luego pudieron escuchar una larga y generosa conversación de Óscar Ruiz Navia con el autor. Además, durante su visita, que tenía lugar en su proceso de investigación para la realización de su nueva película, el director tailandés pudo visitar la exposición de Ever Astudillo, que lo impresionó al punto de integrar sus obras al proyecto de film.

Durante 2018 la Cinemateca contó con la presencia de un número muy importante de directoras, que fueron invitadas por múltiples eventos y festivales, entre ellos el FICCALI: Lucrecia Martel, Cristina Gallego, Thais Guisasola, Simon(è) Jaikiriuma Paetau, Albertina Carri, Camila Rodríguez, Clare Weiskopf, Lissete Orozco, Laura Huertas, Ana Schulz, Albertina Carri y Ana Salas. Una muestra muy interesante del momento que vive el cine dirigido por mujeres.

Porque además han sido mujeres las que han liderado la Cinemateca en esta nueva etapa, después de Ángela Osorio, la programación la asumió Luisa González, y en los últimos años Gerylee Polanco. Tres mujeres que han jugado un rol muy importante en la renovación del cine de la región desde los distintos ángulos de la realización, la gestión, la investigación, la crítica, la distribución, y claro, la programación.

Grandes proyectos que responden al momento que vivimos

Dos proyectos de los dos últimos años, desarrollados desde el Museo La Tertulia, son señal de la madurez alcanzada en los últimos tiempos y de la capacidad de gestión cuando se trabaja en llave con diversas instituciones.

Carretera al mar

En 2018, en llave con el instituto Goethe, se realizó en la ciudad *Carretera al mar*, un evento ambicioso y complejo que reunió acciones muy distintas y en múltiples espacios de la ciudad. Se trata de un evento difícil de catalogar, aunque en su variedad tenía muchos de los cruces que hacían posibles los viejos Festivales de Arte. El que denominamos “Encuentro de acciones, experiencias y prácticas artísticas” tenía lugar como cierre de un proyecto regional para América Latina del instituto Goethe *El futuro de la memoria*, que había liderado acciones en muchas ciudades del continente, todas dirigidas a trabajar desde el arte con distintas comunidades en

las que resultaba vital tratar las cuestiones de la memoria en territorios marcados por distintos conflictos. Todo proyectado desde los esfuerzos que tienen lugar en estos años en Colombia a partir del Proceso de paz y las dificultades para implementar el Acuerdo firmado en en 2016.

Un grupo curatorial del que hago parte junto con Clara Ianni y Oscar Moreno planteamos como este la relación Cali - Buenaventura y las múltiples tensiones de las relaciones entre el Valle del Cauca y el Litoral Pacífico, que habían aflorado con fuerza en el paro cívico que tuvo lugar en Buenaventura en 2017. El proyecto como un todo fue posible gracias a la dirección decidida de Úrsula Mendoza, que siempre tuvo clara la importancia de una acción así en el momento político que estamos viviendo, y al trabajo con los artistas y las distintas comunidades implicadas de Yolanda Chois, quien desde hace años viene desarrollando proyectos que piensen otras formas de actuar desde el arte.

Se plantearon como proyectos centrales tres acciones: una liderada por Liliana Angulo en Buenaventura, otra por el colectivo artístico Caldo de Cultivo en Cali y otra en un diálogo entre las regiones por el colectivo Noís Radio. La primera constituyó un acto de gran valentía y solidaridad, dado que Liliana Angulo respondió al asesinato de Temístocles Machado en Buenaventura con un trabajo de fondo con la comunidad para hacer un acto de duelo que buscara activar de nuevo las luchas del líder local. La segunda, un proyecto épico de re-significar el Coliseo del Pueblo convirtiéndolo en una arena para entrenarse para nuevas luchas invitando múltiples voces de los distintos movimientos sociales. La tercera, un programa de radio en vivo creado en un diálogo muy enriquecedor de los miembros de Noís Radio con el escritor

Miguel Tejada, los cantantes El Teacher de Buenaventura y Cynthia Montaña de Cali, y las protagonistas del programa: Francia Márquez, Emilia Eneida Valencia y Vincenta Moreno.

Todo esto acompañado de una densa agenda de eventos que cruzaban las disciplinas con invitados como Mario Bellatín (México), Carlos Martiel (Cuba) y Miguel Rubio (Perú). Dos mesas que reunieron voces muy diferentes resonaron muy fuertemente en la audiencia. El conversatorio propuesto por Aurora Vergara que reunió las voces de Nidia Góngora, Amber Henry, Francia Márquez y Mari Grueso en el Coliseo del Pueblo y la conversación propuesta en La Tertulia por Hannah Hurtzig y Karin Harrasser con Claudia Mosquera y Maria Victoria Uribe, que terminó abriendo espacio para una viva conversación entre todos los participantes. Otro diálogo inolvidable fue el que tuvo lugar entre Lucrecia Martel (Argentina) y Victor González Urrutia.

En el Museo se montaron tres exposiciones para acompañar el proyecto: *Proyecto Alabaos: Allá nos veremos sin sombra y sin faz*, una propuesta de la artista Adriana Ciudad y C.S. Prince en colaboración con Nidia Góngora y las cantoras de Timbiquí; *Joint Venture: El Museo Popular de Siloé con el Museo La Tertulia*, una experiencia de intercambio super enriquecedora entre dos museos radicalmente diferentes; y *(El otro lado de la) Carretera al mar*. En esta última se montaron distintas instalaciones resultado de los proyectos de investigación de los artistas - Liliana Angulo, Henry Salazar, Fabio Melecio Palacios, Jan Bartlesman, El Teacher, Radio Conversa - que ponen en cuestión el discurso del progreso que ha pensado siempre esa carretera vista desde Cali. Y nos presentan - desde instalaciones y distintas estrategias de investigación documental - los modos de opresión que han

vivido los habitantes de la región y sus múltiples modos de resistencia.

Luces para la memoria

El proyecto de 2019, *Luces para la memoria*, se ancló al rededor de la enorme exposición *El Testigo* de Jesús Abad Colorado, curada por María Belén Saenz de Ibarra. Una recolección detallada de los distintos procesos que ha seguido el fotógrafo de comunidades dramáticamente afectadas por el conflicto armado. Un espacio para el duelo y la reflexión, necesario en un contexto en el que el acuerdo de paz propone un agenda para salir del conflicto y que el nuevo gobierno se hace reacio a cumplir los compromisos pactados.

Pero el proyecto fue mucho más allá de montar la exposición, esta se acompañó de otras muestras que complejizaran, completaran o presentaran ángulos distintos. El *Museo Nacional de la Memoria* trajo a Cali su itinerancia con la reconstrucción de varios de los casos estudiados por el Centro de Memoria Histórica y una amplia y compleja programación dando voz a muchos de los afectados por el conflicto. Y el Colectivo Calidoscopio planteó una curaduría con otros fotógrafos y fotógrafas - Camila Rodríguez, Juanita Escobar, José Luis Rodríguez Maldonado, Nicolás Van Hemelryck, Jorge Panchoaga, Juan David Velásquez, Luis Morales, Francisco Mojica - que han visitado lugares muy diferentes del territorio colombiano, presentándonos miradas radicalmente diferentes a la del fotógrafo antioqueño.

Se trabajó en llave con las distintas Secretarías: de Paz y

Cultura Ciudadana, de Educación, con un apoyo decidido de la Alcaldía, convocando a la comunidad a asumir una conversación necesaria, en una ciudad que ha recibido por décadas un número muy grande de desplazados por la violencia. Los gestores de paz del programa del municipio asumieron el cuidado de las salas, se recibieron grupos poblacionales muy diferentes, y se plantearon múltiples estrategias para hacer posible recibir visitantes con entrada gratuita. El espacio público del Museo se vio transformado con un mural que cuenta las historias del conflicto en Buenaventura, un espacio de encuentro con un mapa que situaba a los visitantes en los distintos momentos de la violencia del país, una plataforma radiofónica que convocó múltiples voces a relacionarse con los visitantes a los jardines.

Con el apoyo de distintas fundaciones nacionales y de cooperación internacional, y una labor de gestión enorme por parte de la dirección, se hizo posible este proyecto, que puso en la ciudad al Museo, respondiendo a cuestiones vitales para la misma.

BIBLIOGRAFÍA

Catálogos del Museo y su Colección:

“Museo La Tertulia - Cali Junio 20 de 1968”. *Libro para la inauguración del Museo. Varios autores.* Texto principal de Maritza Uribe de Urdinola.

“Museo La Tertulia 1956 - 1996.” 1996. *Catálogo.* Texto de Maritza Uribe de Urdinola. Textos sobre las obras de la Colección de Miguel González.

“Museo La Tertulia” 2001. *Catálogo.* Textos de Maritza Uribe de Urdinola y Miguel González.

Heim, Elías. “*Museo La Tertulia, 54 años de historia*”. 2010. Museo La Tertulia.

Catálogos de exposiciones del Museo:

“Cali a la vanguardia”, 1974. *Museo La Tertulia.* Prólogo de Maritza Uribe de Urdinola.

“Feliza Bursztyn, Camas”, 1979. *Museo La Tertulia.* Texto de Marta Traba.

“Feliza Bursztyn, Baila Mecánica”, 1979. *Museo La Tertulia.* Prólogo de Marta Traba.

“10 Años de Arte Colombiano”, 1971. *Museo La Tertulia / Propal.* Recopilación de textos: Galería Belarca.

“Elías Heim”, 1994. *Museo La Tertulia*. Texto Miguel González.

“Cali 71, ciudad de América”, 2016. *Museo La Tertulia*. Texto Katia González y Alejandro Martín.

“Reserva Abierta, ¿Por fin Cali sabrá lo que tiene”, 2018. *Museo La Tertulia*. Texto Alejandro Martín Maldonado, Adriana Castellanos Olmedo, Pavel Andrés Vernaza Ortiz, Ximena Vásquez Velasco, Lina María Saavedra de la Cruz y Stephanie López Barona.

Libros de Miguel González:

González, Miguel. *“Apuntes para una historia del arte en el Valle del Cauca durante el siglo XX”*. Secretaría de cultura y turismo de Cali, 2005.

González, Miguel. *“Cali, visiones y miradas”*. 2007. Feriva.

González, Miguel. *“Observado e interrogado”*. 2010. Feriva.

Investigaciones sobre el archivo del Museo La Tertulia:

Castellanos Olmedo, Adriana. *Arte y archivos: Anotaciones para la activación de una memoria cultural*. 2020. Simposio internacional de patrimonio documental y memoria. Bibliotec. Cali.

Castellanos Olmedo, Adriana. *Cali, ciudad de la gráfica: las Bienales de Artes Gráficas del Museo La Tertulia y Cartón de Colombia*. 2016. Caiana #8.

Gómez, Ana María y Aguilera, Camilo. *Base de datos de las exposiciones de artes visuales programadas en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, 1956-2006*.

González, Katia. *Cali, ciudad abierta*. 2012. Ministerio de Cultura.

Este libro busca ser el punto de partida para que académicos, gestores culturales y artistas, construyan la historia de nuestra cultura. Es este un libro abierto para sumar experiencias y contar la historia de nuestras instituciones y movimientos de artistas de la región. Invito a la comunidad cultural vallecaucana a registrar la historia de sus grupos de teatro, de música, de baile, a las tertulias y a los artistas, a los centros de educación artística, para que en lo que resta de esta administración, construyamos entre todos la historia de la cultura en el Valle del Cauca con el propósito de legar a las nuevas generaciones un documento en el que puedan conocer de primera mano, cómo y quiénes han forjado el arte y la cultura en el Valle del Cauca.

Clara Luz Roldán

Gobernación del Valle del Cauca

