

REDESCUBRIENDO, REPENSANDO Y REACTIVANDO UNA COLECCIÓN DE ARTE:

TRAS EL RASTRO DE LA PINACOTECA DEL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA (CALI)



INFORME DE PASANTÍA PRESENTADO POR:
DIEGO FERNANDO REVELO JURADO
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN HISTORIA
EN LA UNIVERSIDAD DEL VALLE

***REDESCUBRIENDO, REPENSANDO Y REACTIVANDO UNA COLECCIÓN DE
ARTE: TRAS EL RASTRO DE LA PINACOTECA DEL INSTITUTO POPULAR
DE CULTURA (Cali)***

INFORME DE PASANTÍA

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Historia en la Universidad del
Valle

Presentado por:

Diego Fernando Revelo Jurado

Código: 201741796

Tutora:

Carmen Cecilia Muñoz Burbano

Profesora del Departamento de Historia



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA - 3251
SANTIAGO DE CALI
2024**

AGRADECIMIENTOS

A Dios por expresar su inmensidad en este transitar.

A mis padres Sandra Jurado y Jorge Revelo por su apoyo incondicional a lo largo del proceso. Con ellos el camino resultó menos empedrado.

A mi hermano Jorge por ser esa voz de aliento en los momentos de flaqueza.

A mis queridas abuelas Etelvina y Rosario por ser una inspiración y desde su sabiduría brindarme grandes consejos y enseñanzas.

A mi hermoso gato por hacer de los días de escritura momentos apacibles.

A mis tíos, tías, primos por creer en mis capacidades e impulsarme a cumplir este sueño profesional.

A mis amigos Angie, Brayan, Valeria, Angelica, Loryn, Laura Perdomo, Verónica, Laura Padilla, Xiomara y Daniel fieles compañeros en este viaje. Gracias por mostrarme el camino de la serenidad en momentos de presión.

A mi tutora, la profesora Carmen Cecilia Muñoz por ser una gran guía en este largo proceso. Gracias por su dedicación y esfuerzo.

Al Instituto Popular de Cultura (IPC) por permitirme vivir tan magna experiencia y en especial al equipo del Centro de Documentación conformado por Olga Eusse, Carolina Vesga, Cristian Parra, Laura Flórez y Hugo Chica quienes fungieron como orientadores a lo largo del proceso de pasantía. Gracias por su colaboración, amabilidad, solidaridad, respeto, paciencia y comprensión.

RESUMEN

El presente texto constituye un consolidado de las experiencias adquiridas durante el proceso de pasantía en el Instituto Popular de Cultura (IPC). Su objetivo recae en mostrar evidencias de dichas prácticas, así como el carácter sistemático y reflexivo con que se las desarrolla. Son tres los focos que se proponen para este estudio. Por un lado, el marco conceptual, un ítem creado con el fin de fomentar claridades a la hora de transitar por la investigación, pues con el uso de fuentes concibe reafirmar, refutar o contextualizar ideas expuestas. En un segundo instante, se construye un espacio formal para exponer contextos y características de la pasantía, principalmente elementos que tienen que ver con las acciones ejecutadas, tareas asignadas, cronogramas, tiempos, actores involucrados etc. Finalmente, a partir del trabajo realizado en la pinacoteca que custodia el IPC, se formaliza un escenario para la reflexión, el cual incluye dinámicas de redescubrimiento, reactivación y replanteamiento de su papel como colección.

Palabras Claves: centro de documentación, pasantía, pinacoteca

This text is a consolidated of the experiences acquired during the internship process at the Instituto Popular de Cultura (IPC). Its objective is to show evidence of these practices, as well as the systematic and reflective nature with which they are developed. There are three focuses that are proposed for this study. On the one hand, the conceptual framework, an item created in order to promote clarity when going through the research, since with the use of sources it conceives to reaffirm, refute or contextualize exposed ideas. In a second instant, a formal space is built to expose contexts and characteristics of the internship, mainly elements that have to do with the actions executed, tasks assigned, schedules, times, actors involved, etc. Finally, based on the work carried out in the art gallery that houses the IPC, a scenario for reflection is formalized, which includes dynamics of rediscovery, reactivation and rethinking of its role as a collection.

Keywords: documentation center, internship, art gallery

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
1. CONTEXTUALIZANDO LA EXPERIENCIA	10
1.1 Marco de referencia teórico-conceptual	10
1.2 La obra de arte en el museo: una práctica? obsequiada por occidente	19
1.3 La plástica del pueblo y para el pueblo: una verdadera razón para coleccionar lo nuestro	23
1.4 Pinacotecas educativas: un ejercicio innovador en la acción de coleccionar	26
1.5 Cali desde las artes plásticas: cuna de artistas de colección	27
2. CARACTERIZACIÓN DE LA PASANTIA EN EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL IPC (CEDOC)	29
2.1 Sobre el Instituto Popular de Cultura	29
2.2 Caracterizando las experiencias	36
2.2.1 ¿Qué y cómo se hizo?	37
2.3 Reflexión desde la acción	44
3. REDESCUBRIENDO, REACTIVANDO Y REPENSANDO UNA COLECCIÓN DE ARTE: TRAS EL RASTRO DE LA PINACOTECA DEL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA	47
3.1 Etapas de acercamiento y estudio de la colección	47
3.1.1 Redescubrir su pasado	55
3.1.2 Reactivar su presente: camino a un catálogo de colección	58
3.1.3 Repensar su futuro	63
CONCLUSIONES	65
BIBLIOGRAFÍA	66
ANEXOS	69

INTRODUCCIÓN

El presente texto surge de la experiencia dada alrededor del trabajo de pasantía en el Centro de Documentación (CEDOC) del Instituto Popular de Cultura (IPC). En él, se recogen la mayoría de los momentos sistemáticos y reflexivos, vividos durante el periodo que se prestó el acompañamiento. Este instituto, creado en 1947, se reconoce por ser de los pocos espacios de la ciudad de Cali que se dedica a brindar oportunidades a los sectores populares. Desde hace varias décadas viene prestando sus servicios como escuela de formación en diversas áreas artísticas, tales como las plásticas (pintura, escultura, fotografía etc.), la danza, la música y el teatro, todas ellas con un alto arraigo en la tradición del suroccidente colombiano. Además, se destaca por sus enfoques investigativos, a ello ha contribuido el Centro de Investigaciones dedicado a adelantar y difundir estudios relacionados con el folclore y las artes populares. En el campo de memoria institucional, está el Centro de Documentación como escenario principal que resguarda todos los testimonios, en diferentes soportes, que ha generado la institución en su larga trayectoria.

Mis labores de pasantía se realizaron, precisamente, en el CEDOC. En este espacio se conserva un sinnúmero de fondos y colecciones, entre los cuales se encuentran documentos en soporte papel (partituras y correspondencia), compilaciones bibliográficas (más de seis mil ejemplares), colecciones visuales (fotografías y diapositivas), audiovisuales (cintas VHS, DVDs) y sonoras (cintas, vinilos, casets, CDs), así como una pinacoteca con 96 piezas artísticas, entre pintura al óleo, obra gráfica y escultura. Es en esta última colección que se centró gran parte del proceso de la pasantía. La experiencia implicó grandes retos, tanto desde lo teórico como desde la práctica. En muchos casos resultó conveniente apoyarse en documentos existentes por fuera del CEDOC y en personas con experticia en el área de las artes plásticas para poder ejecutar de manera correcta las tareas asignadas, las cuales consistieron en organizar, clasificar, inventariar y analizar información, en principio de la mayoría de los acervos, después en la pinacoteca.

A partir de lo anterior, el propósito central del Informe se enfoca en analizar el proceso de pasantía en el CEDOC desde una visión sistemática y reflexiva. Además, entre los objetivos específicos está el describir los procesos y actividades realizadas a lo largo del proceso y

reflexionar entorno a ellos, enfocando la atención en las dinámicas desarrolladas en la pinacoteca del IPC. Es así como, la pinacoteca termina fortaleciendo gran parte del análisis, reflexión y estudio, contribuyendo a canalizar la reflexión de la experiencia dentro de la institución. Lo expuesto en este trabajo pretende abrir y fomentar espacios para la discusión y el análisis de sentidos y significados, pues la pinacoteca no es un simple depósito de obras plásticas, es una colección clave para entender la historia de la institución, sus profesores, sus alumnos, sus dinámicas, entre otros aspectos.

La pinacoteca constituye un punto clave de discusión como manifestación cultural, como puente entre diversas disciplinas, como espacio pedagógico, como expresión en la creatividad o tendencia de la estética. Para entenderla se hizo indispensable problematizarla, en este caso se decide evaluarla desde su intención como colección, es decir su lugar dentro de las lógicas que ha venido adquiriendo a lo largo tiempo, pues se tiene claro que su creación no se debe totalmente al impulso de coleccionar o “al instinto humano básico [...] propio, en general, de personas organizadas, cuidadosas y algo obsesivas”¹. Ella surge a partir de las producciones que se gestaban en el espacio formativo, hablando concretamente del IPC.

A partir de lo anterior, se plantea una pregunta problematizadora *¿Cómo se piensa la idea de coleccionar obras de arte? ¿Qué criterios se tienen en cuenta en la acción de coleccionar obras plásticas?* Cuestionamientos susceptibles de generar diversas respuestas que buscan entender por qué y para qué justificar su representatividad o esclarecer su significado, además de pretender un acercamiento a su intención y posicionamiento dentro de la memoria institucional. Para cumplir este reto se procedió a contextualizar la práctica del coleccionismo, centrando la atención en la transición de Europa a Latinoamérica, para finalizar en el contexto de Santiago de Cali, a partir de la información que proporcionaron las obras, con el objetivo de analizar las variaciones, transformaciones o modificaciones que el fenómeno del coleccionismo de arte ha tenido a lo largo de la historia.

Aunado a lo expresado líneas arriba, las nociones y tendencias relacionadas con el campo artística coadyuvan al proceso de análisis, teniendo en cuenta que en este trabajo se entrecruzan elementos disciplinares que la historia con la archivística, la museología y la

¹ Manuel Puig Costa, *Sobre el coleccionismo. Introducción a la historia* (Barcelona: Real Academia Europea de Doctores, 2017), 99.

historia del arte o la sociología. En este sentido, planteamientos de la Historia Cultural y la Sociología del arte, sirvieron de apoyo en diferentes etapas del análisis. La primera, para explicar el arte y el coleccionismo como prácticas en las que se reflejan diversos imaginarios; la segunda, para ubicar su interpretación en contextos y dinámicas sociales específicos. Por su parte, los presupuestos teórico-metodológicos desde el patrimonio cultural y la museología, permitieron ubicar esta colección como una herencia, una parte de la memoria institucional que sigue un proceso de patrimonialización relacionado de forma estrecha con la identidad del IPC.

Su proceso de conformación, los usos y resignificaciones que la atraviesan la convierte en un elemento a la espera de nuevas revalorizaciones. En este sentido, está a la espera de contribuir a la conformación de un museo universitario, teniendo en cuenta el tránsito que la institución está realizando a educación superior, una propuesta como ejemplo para un futuro. Aspecto que nos lleva reflexionar sobre la proyección que la pinacoteca del IPC debe tener, no solo a nivel interno sino a la sociedad de la ciudad y la región. Las iniciativas que en este sentido se están forjando, entre ellas la de redescubrirla en el pasado, escudriñando en el acervo documental del CEDOC, esperamos contribuya a reactivarla en el presente para que no pierda el enfoque transmisor y posicionarla dentro de la expectativa al repensarla para un futuro.

Cabe aclarar qué para el estudio de la colección se decidió hacer uso de una metodología hermenéutica, desde las posibilidades que ofrecen las ciencias humanas. Por un lado, se trabajó con las fuentes internas que ofrece el CEDOC, en su mayoría relacionados a la pinacoteca, que incluyó fuentes primarias en soporte papel y digital, tales como libros, decretos, avalúos, inventarios etc., así como documentos visuales como fotografías y la diversidad de soportes que forman la pinacoteca, como pintura, obra gráfica y escultura. Su análisis fue utilizado durante toda la pasantía y en la elaboración del presente Informe. Por otro lado, se acudió a fuentes de información externas (páginas web, artículos en línea, revistas etc.), cruciales para la contextualización. También se acudió a entrevistas semiestructuradas, como la realizada a la maestra María Thereza Negreiros; además de aquellas que se elaboraron, como llevada a cabo a Alba Sanz, funcionaria del IPC. Igualmente, se recurrió a fuentes secundarias (libros, artículos, tesis, entre otras). Todo este

acervo propició una triangulación de información, cuyo objetivo fue identificar conceptos, definir teorías, explicar perspectivas, contextualizar hechos y evaluar acciones.

Para terminar, la estructura del Informe cuenta con tres partes fundamentales. La primera, recoge un bagaje referencial de conceptos, enfoques y disciplinas tenidos en cuenta a lo largo del análisis, reflexión y estudio de la colección. La segunda, incluye una reflexión sobre los procesos y actividades llevados a cabo durante el periodo de pasantía, iniciando con una contextualización panorámica sobre la historia del IPC, su transición del pasado al presente; para continuar con la caracterización de las experiencias alrededor del proceso, las personas y actividades que apoyaron y contribuyeron, los tiempos que se asignaron y actividades que se realizaron, además se muestran resultados como reflexión de cada acción. Finalmente, la tercera parte se centra en el trabajo particular con la pinacoteca y su valor al resignificarse, reorientarse y redescubrirse. Reflejo de ello se presentan productos, entre ellos algunas discusiones entorno a su función y un catálogo general (Véase anexo 2).

1. CONTEXTUALIZANDO LA EXPERIENCIA

Para validar este texto como resultado de la experiencia de pasantía se hace necesario plantear dinámicas conceptuales y teóricas que permitan contextualizar, justificar y consolidar cada una de las acciones acaecidas a lo largo del proceso. A ello, se proponen conceptos que coadyuvan al entendimiento global del estudio. Como también, se dispone de enfoques teóricos específicos como apoyo al objeto de estudio delimitado, en este caso tendencias que proporciona las ciencias humanas. Además, se inserta una revisión bibliográfica que da cuenta de nociones y perspectivas de dicho tema en el espacio-tiempo.

1.1 Marco de referencia teórico-conceptual

Para poder darle un buen tránsito a este informe de pasantía fue relevante caracterizar ejes conceptuales, pues contribuyeron a la elaboración de un buen análisis en cuanto se delimitaron funciones, enfoques y metodologías entorno a la labor como pasante en el CEDOC del IPC. En principio se pueden determinar nociones que responden a un contexto general de la pasantía. Criterios que también se tuvieron en cuenta para entender y formalizar el sentido que se le quería dar a la indagación. Entre ellos:

- **Centro de Documentación:** unidades de información encargadas de realizar operaciones de selección, identificación, análisis documental, almacenamiento y difusión de documentos² de un área determinada del conocimiento o los producidos por organismos o instituciones. Para este caso particular funge como centro principal de indagación durante el proceso de pasantía, además, de ser eje de análisis de las distintas acciones y funciones que se dan alrededor de ella.
- **Coleccionismo:** practica que surge como una afición a coleccionar objetos.³ Desde la disciplina histórica termina forjándose como una perspectiva de la historia cultural, ya que se manifiesta como uno de los tantos “temas”,

² Núria Amat Noguera, *Técnicas documentales y fuentes de información* (Barcelona: Biblograf, 1978), 13.

³ Pía Carolina Aldana Carrasco, “Coleccionismo y Ritualidad en Felisberto Hernández: imágenes para una sacralidad secular” (tesis de maestría en Literaturas hispánicas, Universidad de Concepción, 2015), 34.

“símbolos”, “sentimientos” y “formas”⁴ que contribuye al desciframiento de patrones culturales que rigen a un tiempo-espacio determinado. Dentro de este estudio termina consolidándose como uno de los ejes principales de discusión, pues gran parte de las acciones que se llevan a cabo en la indagación giran en torno a sus ideales.

- **Colección:** la RAE la establece como un conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase⁵, sea documental, sonora, visual, audiovisual, material etc. En este informe se define a partir de la cultura artística, le otorga propiedad a las obras de arte que custodia el CEDOC.
- **Colección de arte:** desde el siglo XVII, cuando se da un auge de las colecciones especializadas nace dicho termino como un conjunto de piezas artísticas recopiladas por personas o instituciones públicas y privadas. Según Marianne de Tolentino, emerge siendo salvaguarda de obras magistrales que pertenecen a la historia del arte⁶, totalmente diversas, en muchos casos apasionadas por una sola temática o categoría, definidas por estilos o técnicas particulares, con exclusividad para ciertos artistas. En otras situaciones, completamente heterogénea, dueña de múltiples épocas, escuelas o corrientes, receptora de las tradiciones, ritos, costumbres o problemáticas del mundo. Ese es el caso de la pinacoteca del IPC.
- **Museo:** considerada como una institución sin ánimo de lucro, encargada de investigar, coleccionar, conservar, interpretar y exhibir el patrimonio material e inmaterial.⁷ Con una extensa trayectoria, que va desde la época antigua con los templos y palacios, pasando por la edad media, la edad moderna y finalizando en la contemporaneidad con los grandes museos científicos, tecnológicos, históricos y artísticos. En el marco de la pasantía surge como concepto contextualizador de situaciones que se presentan en el transitar, muchas de sus perspectivas son utilizadas para debatir, justificar y aclarar dichos sucesos.

⁴ Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, (Estados Unidos: Editorial Paidós Orígenes, 2004), 22, <https://historiauniversal748.files.wordpress.com/2017/10/burke-que-es-la-historia-cultural.pdf>.

⁵ Diccionario de la lengua española 23.^a ed., consultado el 10 de febrero de 2024, <https://dle.rae.es>.

⁶ Marianne de Tolentino, “¿Qué es una colección de arte?”, CENTRO LEON, consultado el 10 de febrero de 2024, <https://centroleon.org.do/que-es-una-coleccion-de-arte/#>.

⁷ “Informe final del Comité Permanente para la Definición de Museo” (documento presentado en la Asamblea General Extraordinaria del International council of museums (ICOM), Praga, 24 de agosto de 2022, https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/ES_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf.

- **Pinacoteca:** galería o museo de pinturas.⁸ Institución creada por la civilización griega antigua para salvaguardar obras netamente pictóricas. En este caso, el IPC se ha apropiado del nombre para darle formalidad a la colección de piezas artísticas que salvaguarda, teniendo claro que no es el indicado, dado que maneja un enfoque estilístico heterogéneo.
- **Museo de arte:** en este grupo se engloban los museos que albergan obras de arte de diversa factura y naturaleza, sea pintura, escultura, grabado, montajes especiales y artes decorativas.⁹ Considerado un referente importante al momento de explorar los espacios que podrían guardar semejanza con la pinacoteca del IPC, pues su gestión resulta ser la más cercana.
- **Catálogo:** relación ordenada en la que se incluyen o describen de forma individual libros, documentos, personas, objetos, etc., que están relacionados entre sí.¹⁰ En este informe se gesta como un producto poco razonado y altamente creativo, resultado de una reflexión consciente entorno a la pasantía.

Dichos conceptos se apropian desde el momento en el que se hace contacto por primera vez con el CEDOC. A partir de esa interacción se convierten en elementos fundamentales para la ejecución de las diferentes funciones que se asignaron a lo largo del proceso de pasantía. Además, se edifican como canales directos en la formulación de enfoques significativos y propuestas críticas para la elaboración de este informe.

Teniendo claro estos términos, también resulta pertinente tener en cuenta algunos conceptos disciplinares que cooperan en la comprensión y fortalecimiento de estos contextos y situaciones. Por un lado, se hace relevante destacar la interrelación entre la historia y la práctica, a ello la *historia cultural* como eje dinamizador en el análisis de perspectivas que se dan alrededor del IPC y el Centro de Documentación mientras se cumple con la labor como pasante. Esta tendencia historiográfica emerge como aporte a las dinámicas que proponen estos escenarios entorno a la cultura y la identidad, en este caso, aspectos de la tradición popular del suroccidente colombiano, sus grupos, símbolos e imaginarios. En ellos

⁸ Diccionario de la lengua española 23.^a ed.

⁹ “El Objeto en los Museos de Arte”, Eve Museos e Innovación, consultado el 10 de febrero de 2024, <https://evemuseografia.com/2022/06/21/el-objeto-en-los-museos-de-arte/>.

¹⁰ Diccionario de la lengua española 23.^a ed.

encuentra razones cruciales para justificar las interpretaciones que se le está dando a la sociedad.

Para entender mucho más su pertinencia se hace fundamental explorar someramente su transitar, las etapas que lo constituyeron y como estas, evolucionaron en el tiempo. En este contexto, se determina que sus inicios se remontan al siglo XIX, nombrado por Peter Burke¹¹ como la fase de una historia cultural clásica. En ella emerge el primer propósito por direccionar el análisis de procesos sociohistóricos a través de nuevas nociones hermenéuticas, pues como lo menciona Anel Hernández, “la finalidad de estos estudios se desligaba de la tradicional tarea del historiador, que se basaba en documentos oficiales para empaparse de los patrones culturales de una época”¹² Por lo tanto, se propende el uso del arte, la literatura, la filosofía o la ciencia como medios para desentrañar el hecho histórico, su bagaje les permite dimensionar nuevas formas o modelos para narrar los sucesos, se logra congrega el sentimiento, la creencia, la ideología, la inspiración, el trazo, la vida cotidiana, el vestido o la clase social como elementos constitutivos a la hora de historiar.

Es hasta el siglo XX que surge una transición en esta línea de estudios. En un primer momento, buscando derogar la idea del arte y la política como únicos planteamientos para la investigación cultural, la escuela de *Annales* interviene con una idea de expansión conceptual. Se empieza a considerar lo social, lo económico y lo cultural como nuevas propuestas teóricas para el régimen historiográfico, pues las miradas se concentran en la exploración de una historia total¹³. En un segundo instante, la disciplina histórica logra integrar a su discurso focos específicos para el análisis, esta vez poniendo el acento en las clases menos visibles de la sociedad. Ezequiel Baronil y Claudia Ceja contextualizan dicha área.

Esta clase de historia, mejor conocida como “la historia desde abajo”, germinó junto con los movimientos obreros de la década de los sesenta en el siglo XX; el objetivo

¹¹ Historiador y académico británico. Especialista en la historia social y cultural moderna. Reconocido como uno de los renovadores de la investigación histórica al propiciar la mediación con diferentes disciplinas.

¹² Anel Hernández Sotelo, “¿Qué es la historia cultural?”, *Fronteras de la Historia* Volumen 15, n.º 2 (2010): <file:///D:/users/HOME/Download/Dialnet-PeterBurkeQueEsLaHistoriaCulturalBarcelonaPaidos20-7137996.pdf>.

¹³ Ezequiel Fabricio Barolín y Claudia Ceja Andrade, “Un recorrido por la Historia Cultural a través de Jacob Burckhardt, Marc Bloch y Edward Palmer Thompson”, *Revista Ecuemene de Ciencias Sociales* Volumen 2, n.º 2 (2021): <file:///D:/users/HOME/Download/EcumenenVolumen2-45-53.pdf>.

de estos académicos simpatizantes y activistas políticos [...] era demostrar que la historia inglesa imperialista, monárquica y conservadora que predominaba en los medios académicos y oficiales, a su vez, estuvo acompañada por una serie de luchas revolucionarias y democráticas de fuerte raigambre popular.¹⁴

En la intención por establecer conexiones investigativas con la clase campesina y obrera se obliga a los historiadores a centralizar las miradas no solo en las teorías estructuradas que dan cuenta de sus sistemas económicos y sociales, se hace esencial el reconocimiento de las manifestaciones socioculturales como recursos interpretativos. Así es como surge la cultura popular en los escenarios históricos.

Entre los años sesenta y noventa se vivencia la última variación de la historia cultural, se termina gestionando un maridaje con la antropología y sobre ello avances contundentes en el análisis histórico. Por una parte, forjando el empleo del término cultura en su sentido más amplio, es decir, incitando a la creación de “culturas” que den cabida al encuentro de rasgos que permitan descifrar a la sociedad en su forma más integral. Por otra parte, gestionando la intervención de una historia cultural renovada, aquella que fortalece los enfoques existentes y sirve de umbral a nuevas nociones y teorías.

De esta manera se concibe darle claridad al uso de la historia cultural como concepto disciplinar, pues situarla en diversos escenarios nos llevó a develar un panorama extenso de teorías, además de herramientas para la comprensión del trabajo de pasantía al momento de narrarlo. Es así como se apropia no solo de las perspectivas generales que propone el CEDOC, en el transitar de la práctica se pone al servicio de funciones específicas, en este caso se integra al arduo trabajo con la pinacoteca, otorgándole sentido e importancia como fuente para el análisis social e histórico.

Para este instante la investigación concentra sus objetivos en la búsqueda de recursos que coadyuven al proceso con la colección de obras artísticas, es por esto por lo que entabla diálogos con corrientes historiográficas de gran trayectoria, en ellas localiza argumentos válidos para justificar y evaluar las distintas gestiones propuestas alrededor del repertorio. En consecuencia, se caracterizan visiones interdisciplinarias al tomar la *historia del arte* y la *sociología del arte* como focos para la contextualización y valoración de las piezas al

¹⁴ Barolín y Ceja Andrade, “Un recorrido por la Historia Cultural a través de Jacob Burckhardt, Marc Bloch y Edward Palmer Thompson”.

manifestar ser productos socioculturales. De igual manera, se fundamenta la idea de *patrimonio cultural* y, sobre ello la tipología *patrimonio material mueble* como elementos que acreditan y clarifican la pertinencia de las obras en el CEDOC del Instituto Popular de Cultura.

Finalmente, se toma la *museología* como referente cercano a las dinámicas que se forjaron al constituir las piezas dentro de una colección, sus métodos entorno a la organización y funcionamiento de compilaciones se hacen coherentes y eficaces. Agregado a ello, se establecen semejanzas con el termino *museo universitario*, a través de su propuesta se crean analogías de lo que hoy es y expectativas de lo que puede llegar a ser la pinacoteca. A continuación, se profundiza en cada una de estas tendencias.

La historiografía del arte o el estudio de la historia del arte se expresa en esta lógica como el espacio ideal para descifrar la evolución de las artes plásticas a nivel histórico y estilístico. El primero exhibiendo los cambios o transformaciones desde divisiones temporales y espaciales, dilucidando medios artísticos, estilos particulares, artistas singulares y escenarios específicos. El segundo formalizando un análisis metodológico a partir de los rasgos básicos que componen a una obra, el género, el diseño, el formato o la apariencia. En cada uno de ellos se perciben balances significativos, donde la obra de arte ejerce dominio en nuevas percepciones y sobre todo se edifica como instrumento al momento de historiar.

Así se muestra a lo largo de su trayectoria. Desde que Giorgio Vasari¹⁵ recopiló la vida y obra de algunos artistas de su época (renacimiento), Joachim Winckelmann¹⁶ respondió al deseo de sistematizar, ordenar y catalogar el arte de la ilustración, el positivismo en el siglo XIX abrió el espectro a concepciones científicas, además de formular metodologías deterministas y, la Escuela de Viena¹⁷ entrado el siglo XX propuso una historia del arte moderna recuperando la visibilidad de periodos artísticos que habían sido minusvalorados,

¹⁵ Arquitecto, pintor y escritor italiano. Considerado uno de los primeros historiadores del arte y ser el encargado de acuñar el termino Renacimiento al movimiento cultural que se produjo en Europa Occidental durante los siglos XV y XVI.

¹⁶ Arqueólogo e historiador del arte alemán. Fundador de la Historia del Arte y de la Arqueología como disciplina moderna. Entre sus obras destacadas se encuentra "Historia del Arte en la Antigüedad" publicada en 1964, de ella se disciernen nuevos principios teóricos para el arte, fortalece su visión como objeto individual.

¹⁷ Nace a finales del siglo XIX en la Universidad de Viena. Reconocida por haber rescatado del olvido periodos despreciados u olvidados de la historia del arte. Sus principales exponentes fueron Alois Riegl y Franz Wickhoff.

esta corriente se convirtió en un medio eficaz para la construcción de relatos historiográficos. Estos instantes de protagonismo la llevaron a formar narrativas renovadas, las cuales incluyeron, cambiar el rumbo de las teorías del arte tradicional, ampliar el panorama de la crítica e impulsar la curiosidad por la literatura artística.

Por otro lado, la sociología del arte se intuye como metodología en los procesos que se requirió un análisis individual de las obras de la pinacoteca. Siendo una ciencia relativamente nueva, desarrollada en el siglo XX, y con fundamentos no del todo establecidos, emerge como estudio multidisciplinar de los componentes sociales que concurren en el origen y difusión de la obra artística. Marisol Facuse brinda un panorama de su accionar destacando su importancia como campo de análisis.

[...] una sociología de las obras puede así introducir nuevas perspectivas y tratamientos en torno a la producción artística, sus valoraciones sociales y su circulación en el espacio público. El enfoque sociológico puede aportar elementos nuevos para el análisis de las obras que pueden dialogar con los corpus ya producidos por disciplinas vecinas, incorporando una comprensión de las obras como procesos sociales.¹⁸

Entre los elementos que contribuyen a este proceso encontramos aquellos aspectos que justifican el génesis, la producción y posterior valoración de la pieza artística, tal es el caso de la situación personal y social del artista o la estructura sociocultural del público al que se la expone. Pero también se disciernen factores que reflexionan desde el objeto artístico exteriorizado, la comercialización, el mercantilismo, los mecenazgos o el coleccionismo son conceptos que han contribuido significativamente en su propagación.

Cada uno de estos campos deja en evidencia la necesidad de no aislar el arte de su historia, en ella se logra reafirmar no solo su esencia como producto social y emocional, se devela como mecanismo de análisis para diversos profesionales. Un ejemplo claro se manifiesta con los historiadores del arte, quienes han optado por usarla como fórmula explicativa de sus métodos.

En cuanto al concepto de patrimonio cultural se puede precisar que surge siendo un medio eficaz en la comprensión de los diferentes fondos y colecciones que aguarda el CEDOC como

¹⁸ Marisol Facuse M., “Sociología del Arte y América Latina: notas para un encuentro posible”, *Universum* Volumen 1, n.º 25 (2010): <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762010000100006>.

parte de la identidad del instituto. Al ser un proceso que integra, identifica y clasifica la herencia de nuestros antepasados se hace coherente caracterizarlo. A tal caso se lo despliega en diversos significados y dimensiones, no sin antes definirlo.

El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Es importante reconocer que abarca no sólo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial.¹⁹

Esta titularidad acrecenta su importancia cuando se decide particularizarla. Buscando darle representatividad y estatus a la pinacoteca como colección especial de indagación, se toma la idea de patrimonio material mueble, una categoría que reconoce lo tangible de los pueblos, ciudades y países como fuente identitaria. Así se determina en la acepción que propone el Ministerio de Cultura de Colombia,

[...] es el conjunto de bienes que las comunidades, los grupos sociales y las instituciones públicas y privadas reconocen como parte de sus memorias e identidades o como parte de la memoria e identidad de la Nación, toda vez que les atribuyen, entre otros, valores colectivos, históricos, estéticos y simbólicos. Además, por lo general estos bienes son protegidos y transmitidos a las futuras generaciones.²⁰

Dentro del extenso bagaje que maneja el patrimonio cultural se reconoce que la memoria individual y colectiva no solo está sustentada por registros documentales, se plantea la cultura material como recurso para la construcción de nuevas narrativas. Desde hace algunos años los diferentes objetos arqueológicos que nuestros antepasados dejaron, los mobiliarios que las grandes haciendas resguardaron, las piezas artísticas que los museos en algún momento exhibieron, los instrumentos científicos que muchos laboratorios utilizaron, entre otros elementos, vienen edificándose en la mayoría de los territorios del mundo como bienes de interés cultural, pues resultan ser evidencia crucial del pasado, aquella que en el presente se le ha otorgado un valor patrimonial conservándola en instituciones públicas y privadas, centros culturales, iglesias, palacios etc.

¹⁹ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo: Manual Metodológico*, (2014), consultado el 10 de febrero de 2024, <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/IUCD%20Manual%20Metodologico.pdf>.

²⁰ “Patrimonio Cultural Mueble Colombiano”, Ministerio de Cultura, consultado el 10 de febrero de 2024, <https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-cultural-mueble/patrimonio%20mueble/Paginas/default.aspx>.

Siguiendo esta misma línea, se propone el termino museología para entender y familiarizarse con los mecanismos que el CEDOC ha venido forjando al instaurar los objetos artísticos dentro de la visión del coleccionismo. Al ser esta una ciencia centrada en examinar el funcionamiento y organización de los museos, resulta coherente y eficaz contextualizarla, teniendo claro que su uso se plantea como apoyo a algunas actividades que se presentan en el transitar y no desde la visión total que ofrece el campo. Ana María Poveda en su texto “La institución del museo: origen y desarrollo histórico” dispone de los objetivos del concepto para enmarcar su pertinencia.

Entre los objetivos de la Museología están dar respuesta a las necesidades y exigencias de la sociedad actual; son diversas las maneras de entender y explicar cuál es el objeto de la museología, por un lado, sería el estudio de los fines y de la organización de los museos pero también podría ser el estudio de las colecciones del museo o de la relación entre el hombre y la realidad, pero el verdadero objeto del museo ha de ser la transmisión de toda la información que posee y que debe presentar y como cualquier otra disciplina científica, ha de contar con una autonomía propia que la capacite para elaborar de forma sistemática una serie de principios y una teoría que avale su carácter universal.²¹

Haciendo un balance, la museología ha sido una ficha importante en la institucionalidad del museo. Desde que decide intervenir en el siglo XVI y XVII los gabinetes de curiosidades²² se convierte en una herramienta útil para la planificación, integración, ordenación y accesibilidad de las colecciones. Abre la oportunidad de reflejar la historia y su cultura material sobre experiencias que la descubren y contemplan, tal es el caso de los contextos en los que cada uno de los objetos fueron contruidos, donde se logra edificar momentos de aprendizaje, reflexión o evaluación. Como también lo es el espacio físico, el cual se presenta flexible y modificable para particularizarla en diferentes situaciones u acciones.

Finalmente, se apropia el discurso que ofrece el museo universitario como elemento complementario al análisis que se planteó entorno a la pinacoteca. Su significación lo lleva a congregar semejanzas o analogías que contribuyen a la activación de la colección artística, tanto a corto como a largo plazo. Ninoshka Coll menciona:

²¹ Ana María Poveda Martínez, “La institución del museo: origen y desarrollo histórico”, *PublicacionesDidacticas.com* n° 96 (2018): 84, <https://core.ac.uk/download/pdf/235852602.pdf>.

²² Precursores de los museos. Habitaciones o muebles en los que nobles o burgueses de los siglos XVI y XVII coleccionaban y exponían objetos de interés particular, totalmente dispersos, arbitrarios y sin clasificar.

Al conocer la razón de la existencia y los propósitos de las organizaciones educativas, podemos comenzar a descubrir el fenómeno del coleccionismo dentro de estas instituciones. Como hemos dicho, la misión universitaria responde a las necesidades sociales y a la constante búsqueda del conocimiento. El uso de objetos para promover dichas funciones facilita la enseñanza y esto ocurre desde la antigüedad, ya que existe evidencia concreta del hallazgo de colecciones didácticas.²³

Sin pretender imponer estas ideas, ni mucho menos adjudicarlas como reemplazo, se logran ubicar elementos comunes entre la noción y la colección de obras. En primera medida al caracterizar los espacios en los cuales se desarrollan, pues comparten propósitos formativos. Tanto las instituciones de educación superior como el lugar en el que se encuentra la pinacoteca (IPC) hacen parte de un círculo transmisor de saberes y aprendizajes. En segunda medida, se reconoce de entre sus mecanismos de enseñanza una única intención didáctica, utilizar el coleccionismo como herramienta para el fortalecimiento y sistematización de la educación. En el caso de la pinacoteca, se tiene claro que la idea de colección se vislumbra como un proyecto reciente, ya que su creación se dio de manera esporádica y no desde este tipo de afición, por lo tanto, su papel en la formación se piensa más a futuro.

Para contextualizar la respuesta a la pregunta problematizadora que se planteó al inicio del texto se hace coherente dar un recorrido histórico de lo que ha sido la obra de arte como objeto de colección, sus orígenes y las variaciones que ha sufrido a lo largo del tiempo. Además de aterrizar en el espacio-tiempo que se ha elegido para esta exploración.

1.2 La obra de arte en el museo: una práctica obsequiada por occidente

La práctica del coleccionismo tiene antecedentes en las civilizaciones antiguas, tanto los egipcios con sus objetos funerarios, los mesopotámicos con las piezas de guerra recogidas en los motines, la antigua China con sus vasijas, pinturas y caligrafías y los pueblos mesoamericanos con instrumentos y templos, dan testimonio de las primeras formas de coleccionar y conservar. Sin embargo, sería Grecia la que pondría las bases para una

²³ Ninoshka Coll Martínez, “El Museo Universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales” (tesis de doctorado, Universitat Politècnica de València, 2014), 23, <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/48530/COLL%20-%20EL%20MUSEO%20UNIVERSITARIO%3A%20UN%20MODELO%20PARTICIPATIVO%20PARA%20LA%20INTEGRACIÓN%20DE%20LA%20COMUNIDAD%20UNIVER....pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

verdadera invención y consolidación de esta práctica, la cual, además de constituir conceptos de administración y exhibición edifica los primeros núcleos museológicos, esto con la intención de unificar y organizar la cultura material que se venía gestando en sus ciudades, sobre todo aquella referente al campo artístico.

Sobre estas edificaciones la civilización clásica plantea una evolución extensa, establece cierta identidad social y cultural en sus habitantes, incitándolos a crear, investigar y contemplar, como también reestructura la arquitectura pública y privada, por un lado, adecuando espacios en los grandes templos y palacios ya existentes, creando así pinacotecas²⁴o galerías de arte para la exhibición. Por otro lado, construyendo nuevos museos, tal es el caso del *Museion* de Alejandría²⁵ fundado por Ptolomeo I Sóter²⁶ en 290 a.C., conocido por ser uno de los primeros lugares de exposición en el mundo y principal centro cultural y científico durante el helenismo²⁷.

De manera simultánea los romanos forjaban nuevas dimensiones para el coleccionismo. Al conquistar territorios griegos se llevaron a cabo una serie de saqueos, los cuales les permitieron no solo adueñarse de las piezas de arte y el mobiliario de los grandes monumentos y palacios, sino también transformar los mecanismos que se venían gestionando alrededor de ellas. En ese transitar, se empieza a evidenciar el arte como una inversión rentable, lo que provoca un auge en su comercialización, además surge la táctica apresurada de falsificar obras, acrecentando la existencia de copias y se consolida la apertura de las colecciones al público²⁸, instaurando así los primeros museos al aire libre.

Llegada la Edad Media la idea de conservar y preservar se adueña de grandes escenarios. Tanto las iglesias como monasterios comienzan a tener una alta demanda en objetos de uso

²⁴ Salas designadas para salvaguardar las colecciones de arte públicas y privadas que se venían originando. Se tiene registro de que, en los propileos de la Acrópolis de Atenas construida por Pericles, existió una de las primeras pinacotecas.

²⁵ Concebido como una gran universidad, donde los lugares de contemplación se acompañaban de salas de reunión, observatorios, laboratorios, zoológico, jardines botánicos, bibliotecas etc. Un espacio dedicado a sabios y eruditos.

²⁶ General del ejército de Alejandro Magno hasta su muerte. Gobernante del Egipto helenístico durante el 323 a.C.

²⁷ Periodo de la civilización griega comprendido entre 323 a.C. con la muerte de Alejandro Magno y 32 a.C. con las conquistas por parte de Roma.

²⁸ Marco Agripa sería uno de los gestores de dicha acción, poniendo su colección privada al servicio de la comunidad.

litúrgico y obras de arte religiosas, lo cual los lleva a crear y potencializar sus propias dinámicas de organización y protección. De igual manera, los reinos medievales con sus señores feudales, aristócratas y príncipes toman posesión de los bienes patrimoniales de sus ciudades y magnifican nuevas colecciones privadas.

Con el Renacimiento se produce un primer desfase significativo con respecto al pasado²⁹. La acción de coleccionar deja de visualizarse en los entramados de la antigüedad para transmutar a concepciones mucho más modernas. Eso se ve reflejado en aspectos puntuales tales como, el desvinculación total que se hace con el clero y la nobleza para dar paso a un dominio laico y antropocentrista³⁰, la intención que se empieza a gestar con los objetos al mostrar no solo su valor material o simbólico, sino también su riqueza estética, la revalorización que se le otorga al museo cuando lo proponen como custodia principal de los vestigios que dejó la época, la ampliación que se lleva a cabo al incluir la historia natural y la ciencia dentro de los acervos³¹ y la proliferación de las exhibiciones públicas permanentes³².

Para el siglo XVIII la sociedad renunciaba a las visiones estáticas y le daba la bienvenida a la gran utopía del progreso y la razón. Con ello, diversos fenómenos quedaban expuestos a transformaciones y evoluciones constantes, el coleccionismo no sería la excepción. Una vez avanzado el siglo se desatan sucesos alrededor de su trayectoria, la mayoría buscando una renovación total, los que más destacan, la expansión de las salas de exposición, incrementando la adquisición artística e insertando percepciones arqueológicas, o los mecanismos que proponen la ilustración³³ y la revolución francesa³⁴ al incitar a los propietarios de las colecciones a darles una utilidad pública, resaltando la premisa de que el arte es un privilegio de todos y no de unos pocos, y la construcción al final de la centuria de un monopolio museístico en las principales monarquías.

²⁹ Poveda, "La institución del museo: origen y desarrollo histórico", 90.

³⁰ Término utilizado para valorar al individuo como centro y medida del universo.

³¹ Estas colecciones empiezan a ser parte de los museos desde mediados del siglo XVI con el surgimiento de los viajes de exploración a diferentes territorios del mundo.

³² Los gabinetes de curiosidades serían los primeros en exhibir sus colecciones de forma permanente, tal es el caso del Gabinete de Amerbach en Basilea, Suiza.

³³ Movimiento cultural e intelectual que se desarrolló en Europa durante el siglo XVIII. Tuvo una gran influencia sobre los procesos sociales, políticos y culturales de Occidente hasta principios del siglo XIX.

³⁴ Conflicto social y político gestado en Francia entre 1789 y 1799. Represento el fin de la monarquía absoluta para dar paso a nuevas repúblicas.

En esa misma línea, el siglo XIX continuaba trabajando en la consolidación de un arte apreciativo, esta vez a partir de las intervenciones dadas entorno al museo, ya que las colecciones en este punto se convirtieron en parte indivisible de dichos espacios. Es por esto por lo que los hechos trascendentales suscitados a lo largo de la época se definieron en relación a este contexto. En consecuencia, se presenció una irrupción de políticas patrimoniales públicas, Italia, Francia y España optaron por formar departamentos administrativos y sistemas de inspección con normativas internas que contribuyan a la preservación y revalorización de las colecciones, de igual manera, se abre el panorama a las dinámicas educativas dentro de estos establecimientos, la educación artística encuentra en ellos herramientas para reforzar el aprendizaje impartido en escuelas y universidades. Además, nacen los museos etnográficos herencia de los gabinetes de curiosidades.

Entrado el siglo XX el auge museológico se vería afectado por grandes pérdidas patrimoniales a causa de las guerras mundiales y los conflictos internos en algunos territorios. La mayoría de las instituciones se ven en la necesidad de gestionar estrategias de defensa, control y alerta, por lo tanto, se hacen evidentes las leyes complementarias para la conservación y protección, al igual que las declaraciones de titularidad. Es solo hasta la segunda mitad del siglo que se presencia una noción de victoria y progreso, eso se ve reflejado en los cambios internos y externos a los que se expone el museo. Superadas las crisis se ejecutan acciones novedosas, aparecen los servicios de museos circulantes, se inaugura la práctica de prestar obras, se expanden los espacios para impartir pedagogía y empieza a haber una preocupación por el público, los gustos y necesidades que lo incentivan a visitar dichas instalaciones.

Finalmente, este recorrido se consolida en los escenarios de la nueva era. El coleccionismo ratifica su unión a las ramas museológicas, esta vez desde una institucionalidad mundial, se da paso a la innovación tecnológica con la creación de grandes complejos museísticos y se impulsa con mucha más fuerza la mercantilización de la cultura.

1.3 La plástica del pueblo y para el pueblo: una verdadera razón para coleccionar lo nuestro

Para entender la propiedad con la que hoy nos referimos a lo nuestro y como se concibe la intuición de coleccionar, conservar o preservar se hace necesario escudriñar en elementos de la historia que aportaron a su desarrollo. En este sentido, antes de vivenciar el momento culmen del coleccionismo en América, datado entre los siglos XIX y XX, se reconoce de gran parte de los territorios un aislamiento total con respecto a la práctica. Durante la conquista y posterior a ella los aborígenes se dedicaron en su mayoría a producir arte y cultura para el monopolio occidental dejando de lado la intención de elaborar para bien propio y, por tanto, impidiendo el desarrollo de una concepción identitaria que merece ser salvaguardada. Es por esto por lo que toda obra pintada tuvo como destino final alguna de las salas de los palacios monárquicos, todo objeto esculpido fue ambicionado por los coleccionistas de la estirpe y toda pieza grabada se congregó en los institutos museísticos más famosos del entonces.

Esto cambiaría en el momento en el que los norteamericanos toman conciencia y deciden asimilar la estrategia europea frente a los viajes adquisitivos. Así lo muestra Alberto Barral,

[...] se empezó a viajar al Viejo Continente con afán de adquirir obras de arte a finales del siglo XIX, ya estando bien establecidas las nuevas repúblicas que se habían independizado al principio de siglo. Esta versión del "Grand Tour" es también compartida por los Estados Unidos, por lo que se le puede considerar un fenómeno cultural en las Américas de acercamiento a las civilizaciones más viejas de Europa. Es ésta precisamente la época en que se empiezan a formar las colecciones privadas norteamericanas más importantes que terminarían luego siendo la base de los museos nacionales.³⁵

Mientras los jóvenes aristócratas recorrían tierras americanas apropiándose de su riqueza cultural, Estados Unidos desembarcaba por primera vez en las grandes ciudades occidentales, buscando además de recuperar lo arrebatado, negociar piezas originales. Una estrategia que daría paso a la formación de las primeras colecciones privadas a mano de las familias más

³⁵ Alberto Barral, "Coleccionismo en América Latina a comienzos del siglo XX. El reverso del "Grand Tour"", ArtNexus, consultado el 11 de febrero de 2024, <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/6202812c50d85fdb65d7917f/24/collecting>.

importantes del continente³⁶ y posteriormente a la construcción de los grandes museos³⁷ en las urbes. Sobre ellos recae la primera intención por salvaguardar el pasado que nos identifica, para ese entonces expresado mayoritariamente en las artes plásticas.

Todo esto se acrecienta al llegar el siglo XX, cuando la percepción proteccionista que se le adjudica a las colecciones asume un carácter nacionalista. Un aspecto que, en principio, termina absorbiendo las dinámicas artísticas europeas para habilitar y valorar expresiones del arte que durante años se habían dejado de lado, tales como el arte precolombino, renacentista y barroco. Poco después constituye sus propias visiones, para este caso encuentra en el arte popular, su mirada desde abajo, los contrastes con que descifra el mundo y las expresiones que usa para plasmarlos, una postura coherente al ideal de propiedad que se venía manejando.

Es así como se establece de manera definitiva una plástica del pueblo y para el pueblo. Los usos y significados traídos de otras realidades pasan a segundo plano y los países latinoamericanos se convierten en promotores principales de esta perspectiva popular. Dado su historial visualizan este discurso desde idearios particulares. Por una parte, México resalta el arte popular como consecuencia de un despertar nacional suscitado por la revolución sociopolítica³⁸, acaecida en 1910. Según Natalia del Águila,

[...] pasó de ser un mero acto de consumo destinado al turismo citadino al de un emblema nacional, gracias a los discursos reivindicativos de los intelectuales y artistas que vieron en la creatividad de los trabajos artesanales una suerte de expresión genuina de la identidad nacional del mexicano a través de las artes no convencionales.³⁹

Es evidente la transformación de la sociedad mexicana frente al campo artístico, su apuesta a la reinvención popular la lleva a reapropiarse de las expresiones que en su momento fueron invisibilizadas, tal es el caso del arte precolombino y el mestizaje cultural⁴⁰, como también a

³⁶ México se define como uno de los primeros lugares a los que llega después de Estados Unidos.

³⁷ Se tiene registro de que al parecer el primer museo en América data de 1773, ubicado en Charleston, Carolina del Sur Estados Unidos. Un espacio creado con el fin de conservar la memoria locativa.

³⁸ Denominada revolución mexicana. Llevada a cabo entre 1910 y 1917 como descontento a la dictadura del entonces presidente Porfirio Díaz.

³⁹ Natalia Jaira Del Águila Taípe, “En defensa del Arte Popular. La trayectoria del coleccionismo en el Museo de Artes y Tradiciones Populares, IRA-PUCP, 1979- 2014” (tesis de maestría en Historia del Arte y curaduría, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2020), 57, https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17716/DEL%20AGUILA%20TAIPE_NATALIA_JAIRA%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

⁴⁰ Noción que tuvo su auge en el siglo XVIII dentro del entramado pictórico a la idea de “castas” y reaparece iniciado el siglo XX con características renovadas.

rescatar del olvido a los artistas, artesanos indígenas, mestizos o criollos que durante años venían buscando reconocimiento. Además, abre la posibilidad a miradas renovadas, un ejemplo claro, es el reconocimiento del coleccionismo vanguardista⁴¹ y la emergencia de los nuevos movimientos pictóricos, el más destacado, el muralismo⁴².

En esa misma línea, Perú también edificaba manifestaciones alrededor del fenómeno, en esta ocasión más allá de caracterizar su producción se centró en fomentar su rescate. Presenció un gran apogeo del coleccionismo, en su mayoría de piezas pictóricas con impronta indigenista, lo cual lo condujo a activarse en las instituciones públicas y privadas, madurar en estética y técnica e impulsar su estudio formal a través de la investigación. Por otro lado, Chile introduce a las artes populares en una experiencia mucho más institucional. Todo el interés por salvaguardar la tradición se concentra en proyectos a gran escala que permiten su expansión y durabilidad, ante ello el nacimiento de museos especializados en el tema.

Para el caso de Colombia la tradición popular se acoge al reconocimiento jurídico, el cual abarca no solo construir espacios que priorizan la conservación de la identidad nacional, también se plantean lugares integrales para la formación artística en esta modalidad. Pensando en las nuevas generaciones y en cómo prolongar su existencia se intensifica la creación de escuelas de artes y oficios⁴³.

Es así como se fundamenta la identidad de nuestro continente, rescatándola de quienes en algún momento nos la arrebataron, incentivando su protección, creando nuevos escenarios para fortalecerla y magnificando a quienes día a día la construyen. Hoy en día dichos procesos se han intensificado, en los pueblos y ciudades el discurso ha adquirido diversas teorías y significados, se le ha dispuesto espacios inimaginables para reproducirse y transmitirse, además de herramientas metodológicas para ser investigada.

⁴¹ Aquel que diversifica la riqueza material que da cuenta de la identidad nacional.

⁴² Movimiento artístico nacionalista iniciado en México a principios del siglo XX después de la revolución mexicana. Dado que este hecho buscaba levantar la voz a regímenes absolutistas, la iniciativa pictórica fue uno de los medios utilizados para hacer frente. Desde sus trazos incentivó la justicia y derogó diversas brechas sociales.

⁴³ Instituciones que vienen funcionando en Colombia desde el siglo XIX intentando combatir el analfabetismo y la falta de oportunidades. Creadas con el fin de formar y preparar personas en todo tipo de oficios básicos, para caso individuos con habilidades artísticas. Producto de ello nacen los artesanos.

1.4 Pinacotecas educativas: un ejercicio innovador en la acción de coleccionar

Durante el siglo XX la innovación invadía gran parte de los espacios culturales que existían en el momento, las colecciones de arte y los aposentos que las resguardaban no serían la excepción. Sobre estos espacios se empiezan a incluir nociones integrales, tal es el caso de aquellas suscitadas desde la tecnología y la educación. Esta última con un mayor arraigo, ya que transformaría las ideas tradicionales que se tenían a la hora de transmitir el contenido custodiado. La ruptura con la vieja escuela permitiría que esta dinámica se diera de manera inmediata, pues, da paso una propuesta de expansión del aprendizaje que acelera la intervención de mecanismos pedagógicos en este tipo de instancias. Entre esos componentes encontramos los recursos didácticos, elementos que posibilitan una mediación con la enseñanza, muchos categorizados como nuevos, otros ya instaurados, pero con algunas modificaciones.

Es así como el coleccionismo artístico empieza a tomar nuevos rumbos, las clases de educación artística se trasladan a las bibliotecas, centros de documentación, museos etc., en esta ocasión un poco descentralizadas de la producción, pero enfocadas en lecciones que les permitan observar, apreciar y reflexionar. Por lo tanto, el discurso comienza a proclamarse a través de aspectos específicos, tales como exploraciones exhaustivas de la realidad tras las obras de arte y sus creadores o análisis profundos de las interpretaciones personales alrededor de lo contemplado o admirado. Una serie de acciones que se materializan en ejercicios de introspección y retrospección, herramientas que en los últimos años se han ejecutado desde espacios y enfoques didácticos.

Para contextualizar estas inmersiones se trae a colación las pinacotecas educativas, escenarios que nacen de la vanguardia obsequiándole un plus a lo reconocido históricamente. Galerías creadas durante la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XIX, presentes en los establecimientos universitarios y las instituciones públicas y privadas como parte de la infraestructura y en complemento a los planes de estudio de las carreras afines a las artes. Con un gran arraigo en los países latinoamericanos, quienes han sido magños receptores de la innovación museística y educativa. Entre las pinacotecas que podemos resaltar se

encuentra la pinacoteca universitaria Autonomista en México⁴⁴, el Centro León⁴⁵ en República Dominicana que termina fungiendo como institución privada dedicada a la enseñanza de las artes o la pinacoteca social del Teatro Centro de Arte León Febres-Cordero en Guayaquil⁴⁶.

1.5 Cali desde las artes plásticas: cuna de artistas de colección

Aterrizando en el entramado local, Cali, podemos determinar que las artes plásticas adquieren protagonismo desde la manera en cómo la han producido, difundido y conservado. Con esos balances ha construido su relato en la comunidad caleña para finalmente gestar un excelente trayecto artístico. Para mencionar su producción y difusión se hace necesario escudriñar su historia para los años 60. En este sentido, la historiadora del arte Katia González menciona que,

Entre los años cincuenta y setenta la ciudad experimenta el surgimiento de eventos, artistas, grupos y espacios, y a su vez vive un intenso conflicto social por la violencia política, el impacto de dinámicas económicas y la acelerada urbanización; aspectos que, entre otros varios, marcarán este periodo en el cual circularon ideas relacionadas con la vanguardia, el arte político y la aparición de prácticas artísticas contemporáneas. Es así que la ciudad de Cali recibe los años sesenta con un contexto social caracterizado por el recrudecimiento de la violencia política en los municipios aledaños del Valle del Cauca, los desplazamientos del campo a la ciudad y una vertiginosa tasa de crecimiento poblacional.⁴⁷

Es para esta época que se gestiona el boom de las artes, la llegada de artistas extranjeros, la instalación de festivales de arte, la inauguración de galerías, museos, escuelas para la formación son algunos de los sucesos que marcan el derrotero. Además, de que existió lo que enmarca la maestra María Thereza Negreiros: “una avidez de Cali [...] querer aprender la

⁴⁴ Pinacoteca universitaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, ubicada en Toluca de Laredo, Estado de México, México. Fundada el 3 de marzo de 2019, exhibe y resguarda de manera permanente cerca de 13 pinturas del siglo XIX.

⁴⁵ Espacio ubicado en Santiago de los Caballeros, República Dominicana. Fundado en octubre de 2003, actualmente funge como museo de exposiciones permanentes de arte e historia.

⁴⁶ Colección del teatro principal de la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Datada de 1988, reúne una importante colección de obras pictóricas y escultóricas de artistas locales.

⁴⁷ Katia González Martínez, *Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta*, (Cali: Universidad de los Andes, 2012), 34.

cultura, querer aprender de arte [...] prácticamente la gente se impuso a que se hiciera algo, a que la ciudad comenzara a producir artistas”.⁴⁸

Aunque el coleccionismo no es latente, las escuelas empiezan a descubrir talentos y se empieza a gestar un imperio de artistas locales. Situación que se acrecienta en años posteriores, la idea de progreso la lleva a avanzar también en las lógicas culturales, por lo tanto, para los años 70 u 80 los espectros artísticos se acrecientan, nuevas tendencias, estilos y manifestaciones le dan vitalidad a la ciudad. La realidad nacional continúa siendo un parteaguas en las diferentes creaciones esta vez con una crítica mucho más fuerte. Con la entrada de un nuevo siglo, hacia los años 2000 sustenta un gran protagonismo del arte popular, manifiesta un apoyo total a las artesanías, los artistas empíricos y los establecimientos de enseñanza clandestinos. También se intensifica las visitas extranjeras, las galerías continúan rompiendo fronteras y dándole propiedad a nuevas tendencias.

En los últimos años todo se ha movido entorno a la conservación, las instituciones culturales optan por esta práctica, algunas de manera independiente, otras con la ayuda estatal. Actualmente se reconocen como áreas que resguardan arte, la pequeña colección religiosa que aguarda el Museo de Arte Colonial y Religioso La Merced⁴⁹, Lugar a Dudas⁵⁰ con elementos que discuten el arte en todos los sentidos, la colección de grabados de la Universidad Icesi⁵¹ o la pinacoteca de la Universidad del Valle⁵², sin embargo, dada la trayectoria en formar artistas plásticos las escuelas de arte han decidido salvaguardar sus productos, caso particular el IPC. De entre los diversos lugares que sirvieron de cuna de las artes se encuentra especialmente el IPC que le ha otorgado a los habitantes la oportunidad de crecer y empaparse de la cultura nacional y local, a través de la formación y la investigación.

⁴⁸ María Thereza Negreiros (artista plástica) entrevista por Alexander Buzzi, 20 de abril de 2023.

⁴⁹ Creado en 1978. Perteneciente en la actualidad a la Congregación de Misioneras Agustinas Recoletas. Exhibe obras pictóricas sobre tela, madera, metal, muro piedra, vidrio y cerámica, pertenecientes a la época colonial y en su mayoría a la escuela quiteña. También resguarda esculturas, piedra, semilla, ornamentos, mobiliarios y sus históricas capillas La Merced y Los Remedios.

⁵⁰ Espacio independiente que promueve la creación artística contemporánea a través de procesos de investigación y producción.

⁵¹ Un acervo extenso de grabados realizados por artistas latinoamericanos, la mayoría destacados por la efervescencia que se dio en la década de los 80.

⁵² Proyecto cultural creado el 2 agosto de 2019. Llega en complemento a los acervos que conserva la Biblioteca Mario Carvajal. Expone tanto artistas nacionales como internacionales.

2. CARACTERIZACIÓN DE LA PASANTIA EN EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL IPC (CEDOC)

Tratando de sistematizar la experiencia de pasantía en el IPC de manera concisa y organizada, se crean apartados para la exposición de los rasgos formales que la definen. El primero, se presenta como una narración con saltos entre el pasado y el presente del instituto, totalmente fiel a los hechos, acontecimientos, cambios y transformaciones que a lo largo del tiempo ha vivido. El segundo, se inserta buscando caracterizar las acciones ejecutadas a lo largo del proceso, completamente entregado a la planeación y a los factores que influyen en ella. Finalmente, el tercero se anexiona como eje unificador de percepciones, reflexiones, enseñanzas y aprendizajes adquiridos durante y después de la práctica.

2.1 Sobre el Instituto Popular de Cultura

“[...] será la morada vital del arte, la amiga fraternal de nuestra ciudad, un lugar de meditación en la música y en la plástica”⁵³, así describiría don Gabriel Concha Manrique⁵⁴ a la institución oficial que el Concejo Municipal de Cali creaba el 18 de diciembre de 1947.⁵⁵ Bajo el nombre de Instituto Municipal de Cultura nacía en la sucursal un nuevo espacio académico (salones distribuidos a lo largo de la ciudad), aquel pensado por y para el obrero hombre o mujer, niño, joven y adulto que al final de la jornada buscaba experiencias que lo eduquen y perfeccionen como ciudadano. Dicha acción siempre estuvo acompañada de la fuerza representativa de la cultura, encontró en alguno de sus elementos la pertinencia necesaria para iniciar un proceso de aprendizaje. Para este caso enfatiza en bellas artes específicas (artes plásticas, danza, música y teatro) como corrientes generadoras de una conciencia colectiva que trasciende y se transforma.

La creación de escuelas con estructuras pedagógicas concretas sería una estrategia inteligente para mostrar el sentido que se le quería dar a cada enfoque artístico, el cual estaba dirigido a

⁵³ Marco Fidel Chaves, *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*, (Cali: Departamento de Investigaciones folclóricas. Secretaría de Educación, Recreación y Cultura del municipio de Cali, 1984), 13.

⁵⁴ Según documentación oficial fue el primer director y organizador del Instituto Municipal de Cultura.

⁵⁵ “Gaceta Municipal Nro. 670”, Cali, 1947, Archivo Histórico de Cali (AHC), Cali, Colombia, *Fondo Miscelánea*.

la concepción de un arte menos centralizado y más desplegado, direccionado a un saber popular construido desde dinámicas cotidianas que sin medir distancia poco a poco monopolizaban todos los sectores de la ciudad.

Con ello la institución intentaba ganar importancia ante la nación, esencialmente frente a los estamentos municipales, pues a lo largo de su existencia ha sido importante mantener este aval, de ellos ha dependido su sostenibilidad económica. Un aspecto que con el pasar de los años ha creado una relación poco armoniosa, tanto las administraciones locales como las direcciones internas del establecimiento han forjado un diálogo cruzado por tensiones, dejando a este último a la deriva de una lucha constante de presupuestos, apartando su prestigio como agencia que educa en arte e internándolo en burocracias eternas. A pesar de caracterizar una problemática sin posibilidad de solución la dependencia supo encontrar pequeños balances para la educación y el arte en Colombia y Santiago de Cali. Este fenómeno se ve reflejado en algunos periodos y sucesos puntuales.

Iniciados los años 50 la dependencia defendía su oficio por medio de metodologías integrales, no solo las artes se convirtieron en repertorio educativo, en simultaneo miles de personas empezaron a recibir clases de aritmética, religión, lectura, escritura, geografía, historia patria, cívica, urbanidad e higiene, además, se abrieron escuelas para empleados de oficinas y amas de casa, cada uno con espacios distribuidos a lo largo de Cali. Siendo un vehículo de paz en medio de grandes violencias para 1961 deja de pertenecer a la práctica de tipo escolar para convertirse en un centro de enseñanza netamente artístico, “en forma que contribuye a resolver el problema de formación artística en aquellos sectores de la población que no están en condiciones de acudir a establecimientos especializados en la materia para fines profesionales”⁵⁶. Una bandera social que confronta las inmediaciones privadas y le da valor a una extensión cultural edificada por el pueblo, así se resignifica lo que hoy conocemos como Instituto Popular de Cultura (IPC).⁵⁷

Para adentrarse un poco en ese contexto con nuevo nombre se tienen en cuenta los factores externos e internos que le permitieron un buen desarrollo y una excelente trayectoria. En primer instante, se evalúa la agitación dada entre los años 60 y 80 alrededor de los estamentos

⁵⁶ Chaves, *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*, 61.

⁵⁷ Creado bajo el Acuerdo Nro. 005 de 2 de enero de 1961.

artísticos en Cali, tanto el Instituto Departamental de Bellas Artes⁵⁸, el Museo de Arte Moderno La Tertulia⁵⁹ y el IPC eran una representación a la manifestación cultural sin límites y con deseos de ejecución. En sus diferentes campos le entregaban a la ciudad producciones significativas para resaltar a nivel nacional y repercutir en los escenarios internacionales, con estrategias de difusión y expansión impulsaron fenómenos extraordinarios, los Festivales Nacionales de Arte⁶⁰, Nadaistas⁶¹, Populares e Independientes⁶² se convirtieron en eventos anuales que congregaban el arte propio y ajeno en exposiciones y espectáculos para todo el público. Durante el tiempo que estuvieron vigentes lograron proyectar a muchos músicos, actores, directores, pintores, escultores y bailarines, una muestra de ello son Luis Carlos Figueroa Sierra⁶³, Enrique Buenaventura⁶⁴, Pedro Alcántara Herrán⁶⁵, Delia Zapata Olivella⁶⁶ etc.

⁵⁸ Fundado en 1933 por el pianista y compositor Antonio María Valencia Zamorano.

⁵⁹ Fundado en 1956 por un grupo de gestores caleños en cabeza de Maritza Uribe de Urdinola.

⁶⁰ El Festival Nacional de Arte se celebró en Cali entre 1961 y 1970. Cada año promovía el arte nacional e internacional en sus diferentes áreas a través de exposiciones y espectáculos convencionales. Como festival oficial conto con el apoyo de la empresa privada, los estamentos gubernamentales y la burguesía lo cual le permitió atraer grandes gestiones, la más importante la proyección de la ciudad como capital cultural de Colombia.

⁶¹ En Cali se reconoce como manifestación del nadaísmo al Festival de Arte de Vanguardia (1965-1969). Irrumpe como una actitud contestataria a la institucionalidad del Festival Nacional de Arte. Su discurso de emancipación le permite crear nuevas perspectivas en la difusión del arte, tanto artistas como aficionados empiezan a apropiarse de espacios con temáticas vanguardistas, contraculturales, revolucionarias y alternativas.

⁶² Los festivales o ferias independientes fueron iniciativas de estudiantes, profesores y personas del común que buscaban espacios diferentes a las escuelas de formación, teatros o museos del municipio, la mayoría se congregaban en casas particulares o zonas públicas. La Corporación Ciudad Solar fundada en 1971, es un ejemplo claro de los lugares donde se realizaban estos eventos autónomos.

⁶³ Músico, compositor, director de orquesta, arreglista y pianista caleño. En 1959 fungió como director del Conservatorio Antonio María Valencia en el Instituto Departamental de Bellas Artes, durante este periodo logro destacarse como académico y un gran divulgador de la música nacional.

⁶⁴ Actor, dramaturgo y director nacido en Cali. Dirigió durante muchos años la Escuela de Teatro del Instituto Departamental de Bellas Artes. Cansado de la mentalidad costumbrista que el teatro venia teniendo crea en 1955 el Teatro Experimental de Cali (TEC), un polo de atracción para muchos artistas que querían perfeccionar su práctica. Gracias a esta institución logra ganarse el respeto y la admiración como gestor cultural.

⁶⁵ Artista plástico nacido en Cali el 1 de septiembre de 1942. Estudió en Roma, al regresar se convirtió en uno de los personajes más sobresalientes de la pintura en Cali. Con un liderazgo innato logra posicionar la vanguardia en la ciudad como una manifestación permanente. Se aprovecha de las realidades políticas y sociales para construir sus lienzos, lo cual lo lleva recorrer diversas galerías del mundo y ganarse el título de revolucionario y provocador.

⁶⁶ Bailarina y folclorista originaria de Lorica, Córdoba. Durante décadas se dedicó a la investigación y difusión de las tradiciones de la costa caribe y pacífica, esto se ve reflejado en su trabajo descriptivo sobre danzas, las planimetrías y dibujos coreográficos. Tiene una trayectoria extensa como profesora de la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad Central. En 1963 es nombrada coreógrafa titular y directora del cuerpo de danza del Instituto Popular de Cultura (IPC) en Cali. Su carrera la consolida recorriendo gran parte de Europa, Norteamérica, Asia y África, encuentra en estos lugares los mayores logros.

Por otro lado, esta promoción local contribuyó a las gestiones internas de los escenarios culturales, el IPC sería uno de los organismos que mayor provecho le sacaría a esta evolución artística. En el proceso de consolidación como templo de formación logra modificar las visiones del ¿Qué? y ¿Cómo enseñar?, deja de lado las guías académicas de autor para adentrarse en la elaboración de formatos propios, esto a partir de la investigación y la difusión.

Aprovechando que las bellas artes se descubrían en manos de artesanos, cantadoras, bailarines tradicionales y teatreros de la zona pacífica y andina se crea en 1961 el Departamento de Investigación Folklorica (DIF)⁶⁷, “organismo fundamental de información y orientación en los programas de docencia artística y extensión cultural”⁶⁸, un centro de interés en lo autóctono que bajo objetivos específicos buscó formalizarse como salvaguarda de bienes culturales y patrimoniales. A través de la investigación y recopilación supo tejer imaginarios entre territorios apartados y la urbe, para los años 60 y 80 se realizan expediciones⁶⁹ en zonas del suroccidente que dieron como resultado importantes hallazgos para los amantes de la tradición.

De igual manera, se dictaminaron funciones de incorporación, divulgación y publicación de productos, por un lado, la biblioteca⁷⁰ existente desde 1947 se consolidaría como espacio de consulta y préstamo de material bibliográfico, la llegada de nuevos ejemplares le daría un impulso significativo en la labor formativa. Por otro lado, el instituto empezó a tejer redes comunicativas con respecto a la cultura y sus formas de expresión, para 1964 nace “Paginas de Cultura”⁷¹ como revista de entretenimiento, discusión, avance e innovación, un portavoz

⁶⁷ Creado bajo el Acuerdo Nro. 005 de 2 de enero de 1961.

⁶⁸ Chaves, *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*, 71.

⁶⁹ Entre 1963 y 1984 se realizaron cerca de 23 expediciones en el norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Estos viajes tenían como propósito investigar diversas manifestaciones culturales de comunidades apartadas, en su mayoría fiestas tradicionales con prácticas como la adoración, el canto, el baile y el ocio. Los hallazgos obtenidos en dichas exploraciones fueron un aporte importante a la fase formativa del Instituto Popular de Cultura. Para preservarlos se logra documentarlos en diferentes formatos y posteriormente se organizan como una colección abierta.

⁷⁰ Dicha biblioteca en los primeros años de fundación no contaba con nombre propio, se sostenía como colección privada y al igual que el instituto fue itinerante. El barrio Obrero en 1947 y San Nicolás en 1952 se convirtieron en los primeros depósitos del material bibliográfico. Para 1975 se establece definitivamente en la sede del barrio Porvenir y toma carácter público bajo el nombre de Biblioteca Teófilo Roberto Potes.

⁷¹ Páginas de Cultura nace en la década de 1960. En principio se gesta como un boletín informativo, exclusivo para alumnos y maestros, posteriormente se convertiría en una revista anual de promoción cultural para un público general. Fue una base importante dentro de las estrategias de difusión que el Instituto Popular de Cultura

exclusivo del acontecer artístico en sus años de esplendor. También la archivística se forjaría como práctica en el trato de la información, el ingreso de documentación primaria se extendería a tal punto que se hace necesario vincular labores de recopilación y clasificación. En un primer instante dicha cuestión se ejecutaba sobre algunas partituras y el material recogido en viajes etnográficos (en su mayoría archivos sonoros, audiovisuales y fotográficos), poco después se incitaría el ingreso de nuevos formatos, para inicio de los años 80 se planeaba la creación de una pinacoteca⁷².

Finalmente, dichos ciclos le permitieron al establecimiento seguir creciendo y labrar un buen futuro para las generaciones venideras. Al pasar los años las gestiones se transformaron y fueron tomando rumbos diferentes, en algunos casos permanecieron y se fortalecieron, tal es el caso de la fase investigativa que para la década de los 2000 continuaba con la práctica etnográfica como medio de recolección de fuentes que sirviesen a los contenidos impartidos en la institución⁷³. En otras instancias ciertas perspectivas se derogaron y dieron cabida a otras, la situación que se vive a nivel nacional por motivos de la violencia abrió las puertas a una educación consciente y les permitió a las expresiones artísticas convertirse en una barrera contra la guerra, una alternativa social con grandes oportunidades.

Actualmente el IPC sigue reconociéndose como uno de los espacios más importantes en la formación de artistas a pesar de las dificultades que no le han permitido avanzar como quisiera, pues en medio de una historia que no se busca desmeritar, pero tampoco repetir, ha creado un sinfín de posibilidades para construirse a la par del progreso que vive su entorno. Para ejemplificar dichas acciones se hace necesario ahondar en dos elementos, por un lado, la propuesta actualizada de expansión alrededor de la ciudad y, por otro lado, el discurso institucional que busca atraer nuevos interesados en las artes.

(IPC) implemento cuando buscaba evolucionar, pues a través del análisis y la discusión supo tejer nodos que conectaran la ciudad con el quehacer de la escuela.

⁷² La Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura (IPC) para la década de 1980 visionaba una pinacoteca que resguardase los trabajos de sus alumnos. Años después se abriría dicho espacio no solo con productos dados en la formación, muchos artistas reconocidos donaban sus obras. Hoy se puede hablar de un depósito con más de 90 piezas.

⁷³ Se reconoce la realización de dos expediciones para la década de los 2000, una a cargo de Germán Pinilla Higuera titulada “Manglaria: Expedición cultural por el pacífico colombiano”, y la segunda denominada “Gramática ritual: Territorio, Poblamiento e Identidad Afropacífico” dirigida por la antropóloga Nancy Motta González.

El primer aspecto deja en evidencia la evolución del establecimiento en cuanto a espacios físicos, se estima que desde hace varios años viene fortaleciendo zonas estratégicas geográficamente, esto con el fin de darle continuidad al proyecto de una ciudad conectada con la educación y la cultura. Son tres las sedes que constituyen el actual panorama, cada una determinada para funciones específicas. Dos de ellas consideradas patrimonio, la primera situada en el norte de la ciudad, exactamente el barrio Porvenir⁷⁴, en ella operan las Escuelas de Danza, Teatro y Artes Plásticas, mientras que la segunda se asienta en el barrio San Fernando⁷⁵, en una edificación antigua que conglomeraba las distintas áreas administrativas. La tercera sucursal es la adquisición más reciente del instituto, se ubica en El Lido⁷⁶ y ejerce como aposento de la Escuela de Música.

Imagen 1: Parte exterior de las tres sedes del Instituto Popular de Cultura (IPC). De arriba abajo, Porvenir, San Fernando y El Lido.



Fuente: Google. 2023.

⁷⁴ Este barrio está ubicado en la comuna 4 de Cali, cerca al centro de la ciudad y de lugares emblemáticos como el Cementerio Central.

⁷⁵ Considerado uno de los sectores más antiguos de la ciudad, por lo mismo es un atractivo turístico para muchos extranjeros.

⁷⁶ Forma parte de la zona sur de Cali, limita con algunas unidades deportivas, universidades y centros empresariales.

Para el año 2021 se logró concretar un proyecto de reestructuración de los espacios del instituto, esto como medida preventiva ante el deterioro estructural de las sedes de Porvenir y San Fernando. En un trabajo conjunto y con la aprobación de la alcaldía y el consejo distrital se adquiere el Edificio Coltabaco⁷⁷ como bien patrimonial y nueva sede que albergará estamentos administrativos y educativos de la escuela. En cuanto al discurso que se construyó para llamar la atención de la población dispuesta a educarse en las artes, podemos destacar el proceso al que se sometió la institución para llegar a dicho punto, pues fueron diversos los factores que influyeron en la edificación de una institucionalidad. La gran mayoría encaminados a fijar un análisis amplio y organizado de perspectivas, con propiedad sobre un sentido común que les permita explorar y crear herramientas metodológicas. Algunos aspectos del plan educativo dan visión de ello.

Por un lado, la lógica evolutiva que maneja el establecimiento en sus reflexiones pedagógicas es uno de los elementos claves dentro del proyecto institucional. Su criterio ha permitido forjar diálogos frescos y actualizados, en este caso, a partir de ideas forjadas en el pasado abrió la posibilidad de conectar con las nuevas categorías que ofrece el presente, sobre ello encontró la capacidad de transformación, logró adaptar los lenguajes existentes a dinámicas conceptuales del ahora. Un ejemplo de ello gira entorno al objetivo que la escuela ha defendido desde su creación, pues se evidencia una transición real de nociones. Mientras que para 1947 se inculcaba una educación con bases en el conocimiento artístico popular dirigido exclusivamente a las clases menos pudientes⁷⁸, años más tarde se impulsaba una propuesta con metas puntuales, razonables y sin ningún tipo de limitante. Incentivar a los individuos a educarse en pro de una vida personal y laboral exitosa se convirtió en el propósito esencial.⁷⁹

Por otro lado, se hace necesario mostrar los enfoques con los que la institución educativa se ha dado a conocer como espacio de producción y proyección, pues de ellos ha dependido la trascendencia en los diferentes contextos. Por una parte, las acciones planteadas en el foco

⁷⁷ Construcción arquitectónica de estilo renacentista español con influencia mudéjar. Inaugurada en 1936 como sede de la Compañía Colombiana de Tabaco S.A. (Coltabaco) durante la celebración de los 400 años de fundación de Santiago de Cali. En 1991 se convierte en propiedad privada hasta el 2016 cuando es donada al municipio como bien patrimonial.

⁷⁸ Véase Chaves, *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*.

⁷⁹ Véase “Quiénes somos”, Instituto Popular de Cultura. Salvaguarda del Patrimonio de Colombia, consultado el 14 de agosto de 2023, <https://institutopopulardecultura.edu.co/quienes-somos/>.

misional⁸⁰ dan testimonio del carácter propositivo con que se acoge la idea de educar, pues a través de un discurso integral promueve la formación desde espacios de reflexión. Para este caso, se construye desde las artes populares de la región un relato con percepciones en pro del ser humano y el desarrollo de sus habilidades y destrezas. Una serie de herramientas que aportan particularidad y credibilidad en quienes buscan ser parte de la comunidad.

Por otra parte, el establecimiento logra concretar una concepción visional⁸¹ de sus intervenciones a lo largo de la historia. Con el fin de fortalecer, impulsar y en algunos casos transformar sus propuestas entorno al quehacer artístico crea dinámicas globales desde la expectativa que el futuro puede generar a corto, mediano y largo plazo. En este caso, se apropian ideales con proyecciones en la conservación, revitalización e innovación de la cultura popular y su gestión como herramienta pedagógica. Un panorama que para 2024 se materializa dentro de la Institución de Educación Superior – IES⁸².

2.2 Caracterizando las experiencias

Entre los distintos aportes que el IPC le ha dado a la sociedad caleña se encuentra la experticia del hacer y saber investigar en lo popular, pues durante años viene forjando no solo espacios para la práctica artística, ha impulsado dinámicas de recolección, salvaguarda y difusión de las expresiones culturales dadas alrededor del país. En ese transitar consolida el Centro de Documentación (CEDOC)⁸³ como depósito del acervo documental, un escenario en el que se propician intereses generales por congregarse, organizar y proteger la información bajo lineamientos patrimoniales, pues entiende que dichos contenidos hacen parte de la herencia cultural, por tanto, son aportes esenciales en la construcción de memoria e identidad.

⁸⁰ Véase página web “Quiénes somos”, Instituto Popular de Cultura. Salvaguarda del Patrimonio de Colombia.

⁸¹ Véase página web “Quiénes somos”, Instituto Popular de Cultura. Salvaguarda del Patrimonio de Colombia.

⁸² Proyecto que fue aprobado por el Ministerio de Educación a finales del año 2023. Bajo el nombre de Institución Universitaria de las Culturas y las Artes Populares IPC nace el primer instituto de educación superior dedicado a la formación, investigación, preservación y difusión de las distintas expresiones artísticas populares que tiene nuestro país.

⁸³ Con el pasar los años este centro de documentación ha ido ampliando sus unidades de trabajo. Hoy custodia diversos fondos (Arcadia Saldaña, Gustavo Sierra, Fondo Editorial, DIF y Memorias Institucionales) y colecciones de interés cultural (imágenes fijas y en movimiento, registros sonoros, documentos en papel, recursos bibliográficos, obras de arte). La mayoría se encuentra en proceso de catalogación y difusión.

Bajo esos criterios construye dinámicas de control y cuidado, algunas enfocadas en rasgos netamente administrativos, otras pensadas desde las condiciones que sostiene un centro de información. Estas últimas toman fuerza cuando se establecen directrices para mediarlas y acompañarlas, es por esto por lo que la inclusión de agentes expertos se convierte en la estrategia ideal para accionarlas, pues coadyuva a la estructuración del sistema y su correcta ejecución.

En este caso la participación se da con aquellos individuos que desde sus conocimientos aportan al enriquecimiento social y cultural de los fondos y colecciones, pues desde áreas específicas determinan diversas perspectivas, metodologías y conceptos que contribuyen a un valor o significación del archivo. Tal es el caso de los pasantes del Departamento de Historia de la Universidad del Valle, quienes a través de los saberes adquiridos a lo largo del proceso de aprendizaje llegan al IPC y su Centro de Documentación brindando no solo su capacidad como colaboradores, en muchos casos terminan liderando, gestionando y coordinando proyectos cruciales para el funcionamiento de la institución. Aquí un caso particular.

2.2.1 ¿Qué y cómo se hizo?

Bajo la dirección de Olga Cecilia Eusse⁸⁴ y en estrecha coordinación con la Universidad del Valle el 17 de noviembre del 2022 inicié mi proceso como pasante en el Centro de Documentación del IPC. Con las expectativas puestas en su riqueza documental y diversidad de ideas por aportar reconocía haber llegado al lugar indicado. Desde hace algún tiempo venía mostrando un fuerte interés por la dependencia y su labor como centro de enseñanza e investigación en artes populares. Una visita al centro documental con la profesora Carmen Cecilia Muñoz en el curso de Historia Visual fue el momento propicio de mi encantamiento.

Al gestarse este primer acercamiento se logra evidenciar que la motivación al darse la pasantía venía de experiencias previas. Gracias a esto los encuentros iniciales se dieron de

⁸⁴ Arquitecta egresada de la Universidad del Valle. Durante algunos años fue miembro del equipo de trabajo del Centro Cultural del Banco de la República en Cali. Actualmente es la coordinadora del Centro de Documentación (Cedoc) del Instituto Popular de Cultura (IPC).

manera fluida. Tanto la familiarización con los fondos y colecciones, la exploración de espacios y el reconocimiento de colaboradores se propiciaron dentro de la eficacia.

- **Actores involucrados**

El proceso de pasantía estuvo orientado por el equipo del Centro de Investigaciones (CDI) y su Centro de Documentación. Liderado por Olga Eusse, profesional encargada, quien fungió como guía y mentora de toda la práctica, al igual que Carolina Vesga, coordinadora y parte crucial en la realización de algunas actividades. No menos importante la bibliotecaria Laura Flórez y los apoyos en diferentes áreas Hugo Chica y Cristian Parra, además de monitores y apoyos administrativos.

- **Del tiempo asignado**

Previo al inicio de la pasantía se establecieron acuerdos en cuanto al tiempo, ya que era importante para la organización y gestión de actividades. Es por esto por lo que se decidió trabajar bajo disponibilidades, tanto del equipo como de mi persona, esto pensado a partir de las obligaciones que cada uno debía cumplir fuera del proceso. En el caso del tiempo para las tareas asignadas no se ejerció ningún tipo de limitante, se optó por construir ambientes en los que la labor estuviese dedicada a la calidad y no a la brevedad, todo dependía del compromiso con que se dimensionara cada situación. Cabe aclarar que la duración de la practica estuvo ajustada al año calendario, por lo tanto, se respetaron las épocas de vacaciones y festividades.

Tabla 1: Cronograma de Actividades durante mi proceso de pasantía en el Instituto Popular de Cultura (IPC).

Actividades	CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES													
	Nov. 2022	Dic. 2022	Ene. 2023	Feb. 2023	Mar. 2023	Abr. 2023	May. 2023	Jun. 2023	Jul. 2023	Ago. 2023	Sep. 2023	Oct. 2023	Nov. 2023	Dic. 2023
Participación en encuentros formativos.	X	X	X	X	X					X				
Apoyo en la gestión de proyectos expositivos.	X									X				
Labores de inventario, revisión y adecuación de colecciones, espacios y equipos del Centro de Investigaciones y su Centro de Documentación.			X	X	X				X					
Colaboración en la activación y difusión de la labor del Centro de Investigaciones y su Centro de Documentación.						X	X					X	X	X
Gestión de la Pinacoteca.				X		X	X	X	X	X	X	X	X	X
Elaboración del informe de pasantía.				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Fuente: Elaboración Propia. 2023.

- **Actividades ejecutadas**

Fueron diversas las actividades que se ejecutaron a lo largo del proceso, la mayoría enfocadas en las exigencias del CEDOC. Por lo tanto, las labores de inventario, catalogación, limpieza u organización de espacios hicieron parte de la rutina, sin dejar de lado aquellas que se dieron fuera del contexto documental, eventos artísticos, capacitaciones, charlas informativas, talleres prácticos etc. La ejecución de cada una de estas tareas no tuvo una estrategia organizacional específica, ello se ve reflejado en la distribución, pues durante la práctica se gestaron algunas transiciones. Al comenzar la pasantía las funciones asignadas fueron de diversa índole, se estableció un trabajo colaborativo en todas las áreas, poco después esto cambiaría al individualizar ocupaciones, las cuales se plantean teniendo en cuenta intereses personales o académicos. Para dar claridad de dichas intervenciones se hizo necesario delimitar las actividades realizadas por función, acción o efecto.

- **Encuentros formativos**

Entre los momentos que pueden tomarse como significativos podemos categorizar aquellos en los que el aprendizaje es protagonista, sea para dar o recibir conocimiento. Durante esta experiencia fueron diversos los encuentros formativos que se efectuaron, todos de manera asincrónica y bajo visiones y circunstancias diferentes de transmisión. Por una parte, rescatamos aquellos que se dieron fuera del escenario de práctica, entre los más significativos se encuentran el evento a cargo de los semilleros de investigaciones IPC, la salida pedagógica organizada en conmemoración al “Día del Vinilo” y el taller sobre curaduría interpretativa dirigido por Alejandra Mosco⁸⁵ (ver Imagen 2).

⁸⁵ Historiadora, museóloga, curadora y especialista en interpretación del patrimonio.

Imagen 2: Taller sobre curaduría interpretativa dictado por Alejandra Mosco, curadora del Museo de Guadalajara, México.



Fuente: Fotografía tomada por Diego Revelo. 3 de marzo del 2023.

Por otra parte, formalizamos reuniones que se dieron directamente en el CEDOC, tal es el caso de las charlas sobre restauración de filmes, procesos editoriales y conservación de archivos fotográficos o los talleres de catalogación, digitalización y conservación de material sonoro y audiovisual.

- **Colaboración en la gestión de proyectos expositivos**

Se tuvo la oportunidad de colaborar en la activación y difusión de la “Exposición Guapi 63”⁸⁶, resultado del proyecto de Inventario de Bienes Muebles de Interés Cultural gestado por la Subsecretaria de Patrimonio, Bibliotecas e Infraestructura, la oficina de Patrimonio de Cultura Inmaterial de la Secretaría de Cultura de Cali y el CEDOC del IPC. Dichas acciones se llevaron a cabo en lugares y tiempos diferentes. La primera zona se instauró en noviembre del 2022 en la Biblioteca Mario Carvajal de la Universidad del Valle⁸⁷, la segunda exhibición se propició en el Centro Cultural Comfandi “Nelson Garces Vernaza”⁸⁸ el 15 agosto del 2023.

⁸⁶ Exposición que narra a partir de archivos fotográficos y documentales la Comisión de Investigación Folclórica que se llevó a cabo desde el Departamento de Investigaciones Folclóricas (DIF) en Guapi en el año 1963.

⁸⁷ Ubicada en el campus universitario de la sede Meléndez al sur de Cali.

⁸⁸ Localizado en el centro de Cali, cerca de la Gobernación del Valle del Cauca.

En cada uno de estos eventos se hizo un respectivo acompañamiento logístico, entre las labores que se desempeñaron se encuentra la elaboración de empaques y de estados de conservación para las piezas a presentar, como también el empaque y transporte de estas, su montaje y apertura (ver Imagen 3).

Imagen 3: Apoyo en el montaje y apertura de proyectos expositivos.



Fuente: Fotografías tomadas por Diego Revelo. 2023.

- **Inventarios, revisiones y adecuaciones**

Es relevante destacar la participación en actividades de adecuación, revisión e inventario de elementos, tanto del CDI como del CEDOC. En primera instancia, se puede formalizar la intervención en la organización de espacios, lo cual incluyo limpieza y distribución de muebles, mesas de trabajo, objetos de uso cotidiano, herramientas para la preservación y

conservación documental etc. En segunda instancia, se brinda apoyo a la oficina editorial a través de la revisión de impresos de las nuevas publicaciones IPC 2022⁸⁹ (ver Imagen 4), además del inventario de las ya existentes. Aunado a esto se gestionaron acciones en el control y registro de equipos de reproducción de diversos soportes del CEDOC, televisores, grabadoras, DVD's, videograbadoras, magnetófonos, computadores, *tablets*, *videobeams* etc. Cabe aclarar que estas tareas requerían de cierto tiempo y espacio, por lo tanto, se hizo coherente plantear estrategias de optimización, el trabajo en equipo fue una opción eficaz.

Imagen 4: Apoyo en la revisión de impresos de las publicaciones del IPC.



Fuente: Fotografías tomadas por Diego Revelo. 2023.

⁸⁹ Dichas publicaciones incluyen la edición Nro. 17. de Paginas Cultura “Lo Popular. Entre lo artístico y lo político.”, la 3ra edición de “Cuadernos de Investigación Ipeciana” y las cartillas de los semilleros de investigación.

- **Participación en la activación y difusión del CDI y el CEDOC**

Mientras se adelantaban algunas tareas organizativas del acervo documental surgen propuestas para la activación y difusión del CDI y el CEDOC como dependencias para la formación e investigación en artes. Muchos de estos sucesos se congregaban en eventos, talleres-visita o charlas que necesitaban de gestiones y planeaciones previas, es por esto por lo que se busca la colaboración de quienes en el momento cumplían su labor como pasantes.

Fueron dos los escenarios que se edificaron para la promoción y en los cuales se dieron colaboraciones puntuales. Por un lado, el 13 de abril del 2023 se realizó el lanzamiento de las publicaciones IPC 2022 en la Biblioteca Pública del corregimiento La Leonera⁹⁰, un hecho importante para el proyecto que viene construyendo el área de investigaciones en pro de las artes populares. En él, se brindó el apoyo logístico en temas de organización y protocolo de los diferentes instantes que tuvo la reunión (ver Imagen 5).

Imagen 5: Apoyo logístico en el lanzamiento de las publicaciones IPC 2022 dado en la Biblioteca Publica La Leonera.



Fuente: Fotografías tomadas por Diego Revelo. 2023.

Por otro lado, el 25 de mayo del 2023 se presenció la visita de un grupo de estudiantes de las carreras de Historia y Licenciatura en Historia de la Universidad del Valle interesados en conocer el CEDOC. Junto a Olga Eusse y otros miembros del equipo se construyó la agenda de dicho encuentro, la cual comprendía dinámicas de presentación, familiarización y propagación de los fondos y colecciones (ver Imagen 6).

⁹⁰ Centro cultural ubicado en al occidente de la ciudad de Cali en el corregimiento La Leonera. Desde el 2013 hace parte de la Red de Bibliotecas Públicas de la ciudad y presta el servicio a esta zona rural.

Imagen 6: Visita de estudiantes del curso Historia del arte par historiadores de la Universidad del Valle.



Fuente: Fotografías tomadas por Diego Revelo. 2023.

- **Gestión de la pinacoteca**

Una vez explorados la gran mayoría de los fondos y colecciones del CEDOC se decide concentrar las miradas en espacios específicos. Junto al equipo y guiado por los gustos personales se toma la decisión de intervenir la colección de obras de arte. Una acción que se termina consolidando a través de un plan de trabajo minucioso que incluye etapas teóricas de exploración, análisis y reflexión de información, además de, fases prácticas de observación y contacto. Para ahondar mucho más en estas perspectivas, en páginas posteriores se les dedica un apartado explícitamente a su justificación.

2.3 Reflexión desde la acción

Para entender la importancia del trabajo de pasantía se hace necesario enfatizar en la reflexión consciente y razonada que las actividades ejecutadas asimilaron una vez consolidaron su accionar. Es por esto por lo que se hace interesante mostrar los momentos específicos en los que se dio tal proceso. Para este caso, se ha determinado no solo exhibir el escenario posterior a la experiencia. Entendiendo que existieron instantes reflexivos en toda la práctica no se puede evitar tomar en cuenta el antes y el durante, sobre ellos también recae la tarea de evaluar y justificar la vivencia. En ese sentido, podemos caracterizar la relevancia que tiene el acto de reflexionar en tiempos, espacios y dimensiones específicas.

Antes de iniciar la pasantía se había realizado un ejercicio introspectivo con respecto a los aportes que desde mi profesión podía brindar una vez se plantearan dinámicas dentro de la institución. Dicha visión incluía una evaluación de aptitudes que como individuos elaboramos al momento de emprender cualquier proyecto. En este caso, aspectos que guiarían mi desempeño como pasante y el buen curso del plan de trabajo propuesto. Entre los elementos que se tuvieron en cuenta podemos mencionar, la valoración de capacidades que como individuos tenemos al ejercer cualquier labor, la identificación de habilidades y fortalezas como mecanismos alternativos a la hora de ejecutar una función, y el reconocimiento de debilidades y defectos que podrían estancar el proceso y no dejarlo avanzar. Este autoanálisis siguió vigente toda la práctica, pues se convirtió en una base fundamental al momento de diagnosticar, explorar, definir y retroalimentar las situaciones que se iban presentando en el camino.

Mientras se desarrollaba la pasantía fueron diversas las tareas que se me asignaron, extensos los resultados obtenidos y significativos los aprendizajes adquiridos. Dinámicas que fueron cruciales en la consolidación del ejercicio meditativo, pues a través de ellas se concibió darle sentido al proceso, replanteando su accionar, midiendo su potencial y dimensionando sus alcances.

Imagen 7: Encuentro para socialización de avances de los informes de pasantía.



Fuente: Fotografía tomada por Diego Revelo. 20 de abril del 2023.

En ese transcurrir y buscando dejar evidencia se crean escenarios dialogantes con el fin de organizar, supervisar y valorar el trabajo establecido, se hace importante edificar discusiones a medida que cada acción es iniciada, desarrollada y finalizada. A ello los encuentros quincenales (ver Imagen 7), reuniones periódicas instauradas por el equipo del Centro de Documentación con el propósito de fomentar la reflexión en torno a lo acontecido durante la práctica.

Espacios dedicados al análisis de temas particulares, entre ellos, la planeación y designación de actividades, la evaluación de sus efectos una vez cumplida la labor y su ulterior socialización, la gestión de proyectos, la elaboración de hojas de ruta ante sucesos inesperados y la realización de asambleas para el cierre de ciclos. Además, se llevaron a cabo sesiones de seguimiento y control del informe final de pasantía, pues como recurso que condensa todas las vivencias se hizo imprescindible ponerle una especial atención, su construcción dependía en gran parte de las sensaciones que cada acto dejaba. Una vez finalizada la práctica los sucesos acaecidos congregaron resultados extensos, muchos de los cuales se manifestaron desde diferentes perspectivas, algunos se definieron como logros o triunfos, otros asimilaron la idea de ser consecuencia o secuela de la indagación.

Aquí una caracterización. Por un lado, para caracterizar lo que fue una experiencia provechosa y exitosa se hace importante enfatizar en la percepción renovadora que se le adjudico a mi profesión. En ella se logran consolidar aportes fundamentales para la construcción de nuevos paradigmas, para este caso, patrones que hacen del trabajo del historiador algo útil y productivo. Eso se ve reflejado en el momento en el que la disciplina histórica decide expandir sus miradas buscando comprender y analizar las dinámicas del Centro de Documentación. Aprovechando ciertos recursos direcciona la narrativa del pasado a nuevas lógicas, en este caso apropiando los imaginarios que la interdisciplinariedad le brinda, ampliar el oficio del historiador a otros campos, una conexión entre escenarios que desde sus conocimientos particulares la invitan a replantearse o resurgir.

Por otro lado, cada una de las actividades ejecutadas a lo largo de la practica dejaron secuelas u efectos que merecen ser resaltados. Dado su discurso constructivo se hace pertinente destacarlos como instantes para el aprendizaje significativo y ejes trascendentales en el desarrollo personal y profesional. Entre dichos elementos se encuentran los conocimientos alcanzados en el desarrollo de tareas específicas, de ello el apropiamiento en temas de manejo, conservación, preservación, activación y difusión del patrimonio. También prevalecen las enseñanzas adquiridas a través de los escenarios de socialización que se dieron durante la pasantía para evaluar y justificar el cumplimiento de las funciones. La organización y el trabajo en equipo fueron algunos de los aspectos que se absorbieron de esta etapa.

3. REDESCUBRIENDO, REACTIVANDO Y REPENSANDO UNA COLECCIÓN DE ARTE: TRAS EL RASTRO DE LA PINACOTECA DEL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA

Como parte de la reflexión en torno al proceso de pasantía se decide caracterizar desde la colección de 96 piezas de arte contemporáneo un ejercicio de indagación exhaustivo comprendido en dos etapas. La primera, expone las fases de intervención, sistematización, revisión y actualización a las cuales se sometió la compilación con el fin de determinar su pertinencia como acervo. En segundo lugar, aprovechándose del significado que ha venido adquiriendo desde que se formó, plantea dinámicas para su reforzamiento como colección, las más destacadas, aquellas que ofrece la disciplina histórica y sociológica, por un lado, los procesos que promete la historia cultural clásica al tomarla como fuente de análisis y, por otro lado, la concepción evolutiva que brinda la historia del arte, sobre ello, las perspectivas interpretativas que comparte la sociología del arte. Además, confluye con la museología como recurso contextual. En ellas se encuentra una razón coherente para justificar las coyunturas que se dan a su alrededor y a la vez perpetrar mecanismos que le permitan ganar un lugar en el medio, pues durante muchos años se vio invisibilizada por el resto de los fondos y colecciones que hacen parte del CEDOC.

3.1 Etapas de acercamiento y estudio de la colección

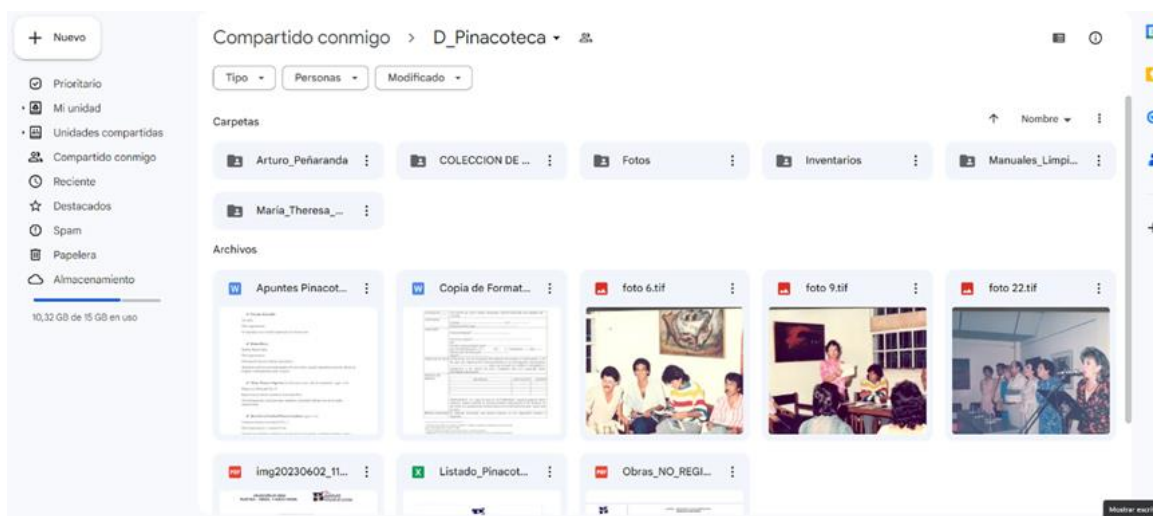
Como parte del proceso y guiándose por intereses personales la pasantía llega a un punto de inflexión en el que decide concentrar el trabajo en un solo foco, en este caso la pinacoteca⁹¹, la cual desde su estructura como colección dispuso las herramientas necesarias para entablar dinámicas de gestión, administración y reflexión. Un trabajo que se sostiene en diversas etapas. La primera fase incluyó la realización de un paneo general alrededor de la información que se tiene de la compilación artística (inventarios, avalúos, reseñas y fotografías). En ella, además de fomentar la familiarización se concibió un trabajo evaluativo

⁹¹ Depósito de 94 obras plásticas ubicado en el espacio 8 del Centro de Documentación (Cedoc) del Instituto Popular de Cultura (IPC).

de los soportes, su sistematización, ubicación y condición documental son algunos criterios que se tuvieron en cuenta para crear diagnósticos y posteriormente establecer intervenciones.

Los hallazgos en esa revisión exhaustiva dieron como resultado una dispersión y desactualización de los documentos, es por esto por lo que en una segunda fase se plantean acciones desde la organización, clasificación y verificación. Las primeras con el propósito de facilitar el acceso a la documentación permiten la construcción de planes de agrupación, haciendo uso de los servicios de alojamiento y sincronización de archivos que ofrece Google se ordenan y categorizan los distintos soportes en carpetas según su formato y contenido (ver Imagen 8). Lo mismo sucede con aquellos elementos físicos, con la diferencia de que aquí se destina un área del CEDOC para su conservación.

Imagen 8: Carpeta en Google Drive que agrupa documentos relacionados a la pinacoteca.



Fuente: Centro de Documentación (CEDOC) del Instituto Popular de Cultura (IPC). 2023.

En cuanto a la verificación se puede decir que fue uno de los procedimientos más necesarios en la sistematización de la colección, pues la base de datos (ver Imagen 9) que contenía la información de las obras exigía un reajuste de manera urgente. Ante esto se decide interceptar cada registro completando y consolidando descriptores relacionados a autores y contextos del origen de las piezas, corrigiendo referencias tales como fechas, títulos, nombres etc., y depurando lo que se considerara erróneo o incongruente según sea el caso.

Imagen 9: Base de datos con la información de cada una de las obras de la pinacoteca.

[illegible]

Fuente: Centro de Documentación (CEDOC) del Instituto Popular de Cultura (IPC). 2023.

La tercera fase se determina al entablar un contacto directo con las obras, pues en medio de la practica surge la idea de examinar el repertorio a partir de mecanismos de gestión y control. Por un lado, con la orientación de Olga Eusse y Cristian Parra se realiza un inventario general de los objetos artísticos (ver Imagen 10 y 11), el cual incluyó la validación de existencias, la autenticación de datos proporcionados por las fichas técnicas y la supervisión de estados de conservación⁹².

Imagen 10: Apoyo en el inventario de la pinacoteca.



Fuente: Fotografías tomadas por Diego Revelo. 2023.

⁹² Procedimiento ejecutado teniendo en cuenta las normas que lo rigen. Fueron de gran ayuda los textos normativos que brinda el Ministerio de Cultura para el cuidado de los bienes muebles.

Imagen 11: Texto Inventario Pinacoteca 2022-2023.

INSTITUTO POPULAR DE CULTURA		INVENTARIO PINACOTECA		Periodo 2022 - 2023		Realizado: agosto 31 de 2023											
CÓDIGO	IMAGEN	TÍTULO O DESCRIPCIÓN	AUTOR	UBICACIÓN	FECHA DE ADQUISICIÓN	TIPO DE OBRA	ANOTACIONES	CONSERVACIÓN	OTRAS NOTAS								
1		San Juan	Luisa Jaramila	Cerro 2 (Dirección)	1961	Pintura	Alto 100cm Ancho 60cm	Verificación estado y estado de conservación OK									
2		Elle y el arte	Enrique Nolas	Cerro 2 (Dirección)	1989	Pintura	Alto 80cm Ancho 100cm	Verificación estado y estado de conservación OK									
3		Abajo en la Alameda 4	Marta Torres Nolas	Cerro 1 (Dirección)	1961	Pintura	Alto 120 cm x Ancho 100 cm	Verificación estado y estado de conservación OK									
4		Composición para el espacio No. 2	David de la Trinidad Mena Lora	Cerro 2 (Dirección)	1961	Pintura	Alto 81 cm x Ancho 81 cm	Verificación estado y estado de conservación OK									

Fuente: Centro de Documentación (CEDOC) del Instituto Popular de Cultura (IPC). 2023.

Por otro lado, se instauraron jornadas de prevención ante fenómenos como la suciedad o el deterioro en las obras. A través de un proceso gradual y con el acompañamiento del equipo del CEDOC se logra intervenir la colección. Con una previa asesoría y teniendo en cuenta los manuales para el manejo de las piezas artísticas se plantearon más de 3 días de labores de conservación preventiva, las cuales se enfatizaron en la limpieza a profundidad para el retiro de residuos como el polvo, el reforzamiento de bases, superficies o marcos que presentaban defectos leves, la reubicación de algunas obras que se encontraban a la deriva y la organización del espacio.

Imagen 12: Apoyo en la limpieza y organización de la pinacoteca





Fuente: Fotografías tomadas por Diego Revelo. 2023.

Anexo a estas etapas se presentaron hechos o instantes que no se encontraban dentro de la secuencia de trabajo que se venía siguiendo, sin embargo, dada la pertinencia de su contenido resultaron trascendentales en el fluir de la pasantía. Entre los sucesos más significativos podemos resaltar la participación en el proyecto para el fortalecimiento de las líneas históricas de las artes en Cali dirigido por Alexander Buzzi⁹³, el cual consistía en exaltar la vida y obra de algunos artistas de la ciudad y sus aportes a la construcción de cultura e identidad. En este caso la vivencia se llevó a cabo con la maestra María Thereza Negreiros⁹⁴, a través de una entrevista realizada el 20 de abril del 2023 (ver Imagen 13) se logró reconocer, valorar y admirar la trayectoria de la mujer en el mundo artístico. Producto de ello nace un texto personal que sintetiza la experiencia (ver Anexo 1) y un video para la difusión, del cual se tuvo la oportunidad de elaborar el pietaje y su posterior guion.

⁹³ Docente Investigador en Artes Visuales. Especialista en Difusión y Crítica de las Artes.

⁹⁴ Artista plástica brasileira radicada en Cali, reconocida por ser una de las figuras más representativas de la vanguardia artística del país.

Imagen 13: Entrevista a la maestra María Thereza Negreiros.



Fuente: Fotografía tomada por Diego Revelo. 20 de abril del 2023.

También surgieron escenarios para desarrollar habilidades pedagógicas. En la intención por activar y divulgar la pinacoteca se ejecutaron algunas dinámicas en las que se pudo crear y coordinar recursos educativos, entre ellos actividades didácticas y charlas magistrales. Dichas herramientas se consolidaron en encuentros formales con estudiantes tanto del IPC como de fuera. Tal es el caso del taller elaborado para los alumnos del curso de Comunicación Visual de la Escuela de Artes Plásticas, desarrollado con el propósito de fortalecer la creatividad y percepción a la hora de observar (ver Imagen 14).

Imagen 14: Taller con los estudiantes del curso de Comunicación Visual de la Escuela de Artes Plásticas del IPC.



Fuente: Fotografías tomadas por Diego Revelo. 14 de abril del 2023.

Por otro lado, en el mes de diciembre del 2023 se atiende a la solicitud de gestionar el traslado de 13 piezas de la pinacoteca para ser expuestas en el Edificio Coltabaco, esto con motivo de su inauguración como nueva sede del IPC. La labor incluía asegurar la integridad de las obras antes, durante y después del evento, por lo tanto, se hizo imprescindible el trabajo conjunto, tanto en el proceso de empaque y traslado (ver Imagen 15) como en la custodia al ser expuestas en público.

Imagen 15: Participación en el empaque de obras para ser expuestas en el Edificio Coltabaco.



Fuente: Fotografías tomadas por Diego Revelo. 2023.

3.1.1 Redescubrir su pasado

Al momento de conectar con la pinacoteca se descubrieron grandes elementos que fueron utilizados para su enriquecimiento, pero también se manifestaron algunas ausencias que interrumpían en el camino que se quería labrar, la que más resalta es la inexistencia de una reseña histórica, sabiendo que su trayectoria se ha edificado casi a la par con la del CEDOC y el IPC, su contenido ha demostrado tener una fuerte raigambre cultural. Es por esto por lo que dentro de los propósitos de la pasantía se plantea la idea de rescatar su pasado, con el fin de entender y descifrar sus etapas, cambios y permanencias. A través de la exploración de fuentes primarias (entrevistas y documentos de archivo) y secundarias (libros, artículos, reseñas etc.) se logra cimentar la historia de la colección.

○ **Reseña Histórica**

La pinacoteca del Centro de Documentación (CEDOC) no tiene una fecha clara de creación, sus inicios están totalmente entregados a la especulación, no existe una información clara de su consolidación, sin embargo, los pocos datos que se han logrado rescatar dan testimonio de ciertos contextos.

Según evidencias documentales entre los años 60 y 90 artistas nacionales e internacionales⁹⁵ deciden donar sus obras a instituciones públicas y privadas dedicadas a salvaguardar el arte en Cali. Sin una razón clara, muchas de estas piezas llegan al Instituto Popular de Cultura (IPC)⁹⁶, algunas como parte del mobiliario de las oficinas, salas de profesores y auditorios de la Sede Porvenir, otras siendo modelo o exhibición en los talleres de pintura y cerámica. A la par docentes-artistas y estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas obsequiaron sus creaciones producto de la formación en fotografía, grabado, escultura, cerámica etc., los

⁹⁵ Entre los años 60's y 90's se vive el furor de las artes plásticas en Cali. Artistas como María Thereza Negreiros de Brasil, Jan Bartelsman de Holanda o los colombianos Lucy y Hernando Tejada congregan gran parte de ese florecimiento.

⁹⁶ De acuerdo con las indagaciones documentales David Manzur, Luciano Jaramillo, Emma Reyes, Camilo Isaza, Oscar Patiño, María Thereza Negreiros etc., son algunos de los artistas que donan sus obras al Instituto Popular de Cultura (IPC).

primeros con la intención de ser inspiración para las nuevas generaciones, mientras que los segundos buscaban alcanzar reconocimiento.⁹⁷

Es hasta unos años después que se logra congregarlás en un solo espacio, así lo menciona Alba Lucia Sanz encargada de registro académico y custodia del primer lugar de almacenamiento en la sede Porvenir, “las obras estaban en casi todos los lugares del instituto, con el tiempo empezaron a arrumarlas aquí en coordinación académica porque iban a pintar [...] yo me encargue de organizarlas en la habitación del fondo (señala), ahí permanecieron 1 año”⁹⁸. Sobre dicho espacio se vivencia la llegada de nuevas obras y el planteamiento de iniciativas para su conservación y preservación. Esta última cuestión, en principio fue poco evidente.

Con la llegada de María del Pilar Meza⁹⁹ a la dirección del IPC en el año 2011 esto cambiaria. Durante su gestión les brinda a las piezas artísticas las condiciones necesarias para su protección, adecua un nuevo espacio bajo estrictos controles ambientales y tramita la restauración de algunas obras¹⁰⁰. De igual manera, direcciona estrategias para su activación y difusión, un ejemplo claro son las exposiciones, las más destacadas, Comunidad Territorio y memoria, realizada en el 2012 con motivo de la celebración de los 65 años del instituto, en ella se buscó darle protagonismo al arte local, además “...de llevar a cabo procesos de construcción dentro de la practica artística... entre las que se encuentran propuestas que parten desde la problemática del tema y la materialización...”¹⁰¹, así lo menciona su curador Juan David Medina. De igual manera, se encuentra aquella realizada en el año 2016 “Semilla, Herencia y Color” donde 28 obras representativas de la compilación fueron expuestas en el Centro Étnico y Cultural de Cali.

⁹⁷ Según los hallazgos Adriano Moreno, Oscar Patiño, Cesar Santafé, Luis Aragón Varela, Braulio Lucumi etc., son algunos de los docentes que obsequiaron sus creaciones artísticas al Instituto Popular de Cultura (IPC), al igual que los estudiantes María Libia Guevara, Nathalia Gallego, Carlos Alberto Torres Duque, Luis Eduardo Molina Lora, José Jorge Morales, Arturo Peñaranda etc.

⁹⁸ Alba Lucia Sanz (funcionaria publica), entrevista por Diego Revelo, 7 de junio de 2023.

⁹⁹ Egresada de la Escuela de Música del Instituto Popular de Cultura (IPC) de Cali, Licenciada en Literatura, Magister en Administración Educativa, Lingüística y Español de la Universidad del Valle, con estudios en Administración del Talento Humano.

¹⁰⁰ En los avalúos de algunas obras se da evidencia de dicha restauración dada en el año 2011.

¹⁰¹ *EXPOSICION “COMUNIDAD TERRITORIO Y MEMORIA”* (Santiago de Cali: Instituto Popular de Cultura, 2012), 33.

Para el año 2020 la pinacoteca sufre un cambio importante. Bajo la dirección del Ministerio de Cultura y su deseo de salvaguardar obras de interés patrimonial la colección es trasladada a la sede San Fernando después de estar durante años en la sede Porvenir. En ella se dispone un lugar propio para su almacenamiento, sobre él, las obras son ubicadas en muebles y bases metálicas y se adecuan las condiciones ambientales necesarias para su cuidado. El traslado además de gestarse como un proceso arduo y dispendioso se efectúa sobre condiciones mínimas de seguridad y transporte, así lo narran Fabio Mejía¹⁰², Cristian Parra¹⁰³ y Yuliana Quiceno¹⁰⁴, personas que participaron de tal acción.

Actualmente, se logra evidenciar que este nuevo espacio le permitió a la colección explorar nuevos rumbos, pues desde que entró a ser parte del acervo hizo lo posible por cimentar estrategias que le permitiesen ganar propiedad. Así se determina en las intervenciones que se han llevado a cabo en los últimos meses al proponerlo como escenario para la reflexión, activación y difusión. En primera medida, se instauran dinámicas pedagógicas con el fin de contribuir al despertar de las piezas y conectarlas con la realidad. Olga Eusse¹⁰⁵ a mitad del 2023 empieza a gestionar esta iniciativa a través de la realización ejercicios didácticos con las personas que frecuentan el lugar. En segundo lugar, se hace uso del contenido que cada una de las obras maneja para fomentar procesos de investigación, abriendo el panorama a nuevas visiones del arte. Muchos estudiantes del instituto y personas externas a él han optado por tomar los objetos de la colección como referentes de estudio.

Finalmente, como dato curioso se hace necesario resaltar que, según testimonios el término pinacoteca se dilucida desde los años 80, cuando algunos miembros de la escuela de artes plásticas del momento plantean la idea de crear una, sin embargo, es hasta el año 2020 y bajo la gestión de la entonces directora María del Pilar Meza que, se hace real dicha cuestión.

¹⁰² Conserje del Instituto Popular de Cultura Popular (IPC).

¹⁰³ Apoyo en digitalización de cintas magnetofónicas del Centro de Investigaciones del IPC.

¹⁰⁴ Profesional encargada del Centro de Documentación (Cedoc) hasta el año 2022.

¹⁰⁵ Actual encargada del del Centro de Documentación (Cedoc).

3.1.2 Reactivar su presente: camino a un catálogo de colección

Con el propósito de revitalizar el papel actual de la pinacoteca dentro del CEDOC surge la idea de elaborar un catálogo normal que dé cuenta del acervo en su totalidad, de las diferentes técnicas artísticas que se congregan, las temáticas sociales, políticas y culturales que se abordan para crear significados en cada obra, elementos generales y específicos que los artistas toman de sus contextos al momento de trazar, pintar, esculpir, grabar, fotografiar o tallar y, los relatos que definen su trayectoria dentro del instituto como objeto de colección. A continuación, se expone el recorrido que dicho catálogo decidió emprender.

Para entender el proceso con que se elaboró este recurso se hace necesario plantear las fases que tuvieron que ver con su desarrollo y posterior concreción. Empezando por un ciclo de indagación de elementos que lo llevaron a crear dimensiones para su construcción, seguido de la etapa esencial de ejecución donde se exhiben las acciones propiciadas y finalmente un espacio que se decide formalizar como novedades que surgen en el transitar.

✓ Etapa de exploración

Con la intención de llevar cabo un proceso organizado, y sobre ello establecer bases sólidas, estrategias coherentes y acciones conscientes se hizo necesario como primer paso realizar una exploración de elementos que pudiesen servir en la ejecución del catálogo. A través de dinámicas de investigación, selección y análisis se determinaron focos estructurales y documentales.

En primera medida fue importante caracterizar el tipo de catálogo que se quería utilizar, de ello dependería el fluir del proyecto, el contenido que se iba a manejar, el estilo con que se iba a narrar y los alcances que una vez concretado iba a definir. Es por esto por lo que se emprende una búsqueda profunda de entre diversos catálogos pertenecientes a colectivos públicos y privados, galerías permanentes y exposiciones temporales. El que resulta más indicado y se toma como modelo a seguir es el catálogo “*Caja negra. Exposición colectiva entorno a los procesos creativos.*”¹⁰⁶, perteneciente a una muestra que se presentó en mayo

¹⁰⁶ En la muestra, importantes figuras del arte nacional (literatura, música, gráfica y fotografía, entre otras disciplinas) revelaron los secretos de sus procesos creativos.

de 2018 en el Centro Gabriela Mistral en Chile. La intención escrita con que aborda sus temáticas (el uso de diferentes narrativas) y el estilo que aplica para ordenarlas (tipo de letra, tamaño, forma, espacialidad etc.) son los aspectos que más llaman la atención, por lo tanto, son los elegidos como guía para desarrollar el trabajo.

En segunda medida se opta por recolectar información que contribuya o tenga una relación directa con el propósito que se busca transmitir. Ante ello, formalizamos una revisión de documentos referentes a la colección de obras plásticas (listados, avalúos, reseñas etc.) con el fin de seleccionar criterios que puedan ser aprovechados en la construcción de esta pieza y brindar un contenido de calidad. Entre los diversos legajos que se nos proporcionaron fueron bastante beneficiosos los avalúos, pero sobre todo el único listado con datos completos (fichas técnicas, datos sobre los artistas y características particulares de las obras) que hasta el día de hoy existe en la pinacoteca (ver Imagen 9).

✓ Etapa de ejecución

Esta etapa emerge al agrupar todos los datos que se escogieron en el inventario facilitado por el Centro de Documentación, registros que terminan consolidándose en un documento digital (ver Imagen 16) con el fin de viabilizar el proceso.

Imagen 16: Base de datos inicial para la elaboración del catálogo de la pinacoteca del Centro de Documentación (CEDOC) en el Instituto Popular de Cultura (IPC).

F	G	H	I	J	K	L
		Diversa e intencional: la pinacoteca del Instituto Popular de Cultura				
	#	Autor	Frase significativa	Ficha Técnica	Dato curioso	Observaciones
	1	Luciano Jaramillo	La malformación de las emociones como exaltación estética...	<i>Sin título</i> 1961 Óleo sobre lienzo	La obra emerge como provocación a las normas artísticas tradicionales de los años 60.	
	2	Emma Reyes	Trazos sueltos y alargados como memoria de un viaje esperado...	<i>Galilea Monte Tabor</i> 1959 Óleo sobre lienzo	Dicha creación nace de un viaje de 18 meses a Ein Hod, Israel. Durante su estada Emma se dedicó a captar a través de líneas y figuras geométricas paisajes y habitantes que forjaran identidad.	
	3	Maria Thereza Negreiros	De una travesía por la montaña a Magia en la Montaña...	<i>Magia en la Montaña # 4</i> 1961 Óleo sobre lienzo	Esta pintura pertenece a la serie "Magia en la Montaña", es la # 4 de 5 piezas. Las montañas del suroccidente colombiano sirvieron de inspiración en este proyecto.	
	4	David de la Trinidad Manzur Londoño	Una agraciada e irónica composición de sombras...	<i>Composición para tres espacios No. 2</i> 1961 Mixta sobre lienzo	La pieza marca un antes y un después en la trayectoria de David Manzur, pues entendería el fin de sus diálogos con la geometría, sus formas y contrastes. Daría inicio a indagaciones sobre el mundo mítico y su naturaleza.	
	5	Adriano Moreno Corredor	La identidad de la anatomía en un manifiesto indígena...	<i>Sin título</i> 1962 Óleo sobre lienzo	La temática indígena que maneja el artista fue coherente al discurso que se manejaba en los años 50 frente al arte plástico, una reflexión sobre rasgos identitarios que impulsaran una renovación y no un retroceso.	
	6	Adriano Moreno Corredor	De la epifanía de la procreación y tierras con lenguaje propio...	<i>Sin título</i> 1962 Óleo sobre lienzo	La acción plasmada en la obra es un ejemplo claro de simbolismos propios. La firmeza de sus trazos devela un campo extenso de exploración en escenarios ajenos a occidente.	
			De expresiones prohibidas a militancias	<i>El Uniforme del Capitán</i>	La realidad latinoamericana confluye con la rebelión de Isaza al pintar, las denominaciones que le da a sus	

Fuente: Elaboración propia. 2023.

Sobre dicha tabla se concretan tres elementos que resultan de vital importancia para darle cuerpo al catálogo (ver Imagen 17). Algunos reglamentarios para este tipo de piezas, otros surgen de la imaginación y originalidad que como elaboradores decidimos aprovechar. Sobre cada uno se propician dinámicas diferentes. A continuación, una descripción detallada.

- Por un lado, se puntualiza en los elementos básicos que cada obra contiene como el autor, la imagen y la ficha técnica. El primero caracterizado por nombres completos, en algunos casos con seudónimos o apodos. Acompañado de datos personales del artista (fecha de nacimiento y muerte si es el caso)¹⁰⁷. El segundo forjado por las imágenes, obtenidas en su mayoría de la carpeta digital (ver Imagen 8) que se maneja en la pinacoteca y los avalúos. La tercera sustentada por el título de la obra, su año de creación y la técnica artística. Cabe aclarar que para esta ficha técnica se tenían más datos, sin embargo, después de una etapa de selección y verificación se tomó la decisión de no tenerlos en cuenta, ya que requerían de una actualización o modificación cuando se inventariaran.
- Para darle particularidad al proyecto se crea el ítem frase significativa, párrafos cortos que dada su producción terminan otorgándole a la narrativa características creativas. Aprovechándonos de los argumentos que se exponen en la casilla descripciones¹⁰⁸ del listado (ver Imagen 9) y en algunos casos apoyados en fuentes externas¹⁰⁹ se construye este apartado a través de propuestas metafóricas, aquellas que juegan con el significado de las palabras y les otorgan características exageradas y surrealistas, a ello el complemento con la poesía, no como género, sino como recurso para transformar y darle vida a cada pieza. Un ejercicio que se logra al conectar mi realidad social, política, económica y cultural con el relato que cada artista propone en sus obras. Práctica que se respalda en la sociología del arte, quien ve más allá de la técnica, pues “ [...] su objetivo es estudiar el arte como producto de la sociedad, analizando los diversos componentes que concurren en la génesis y difusión de la

¹⁰⁷ En algunos casos no se logró conseguir la información completa, por lo tanto, se decidió solo poner la existente.

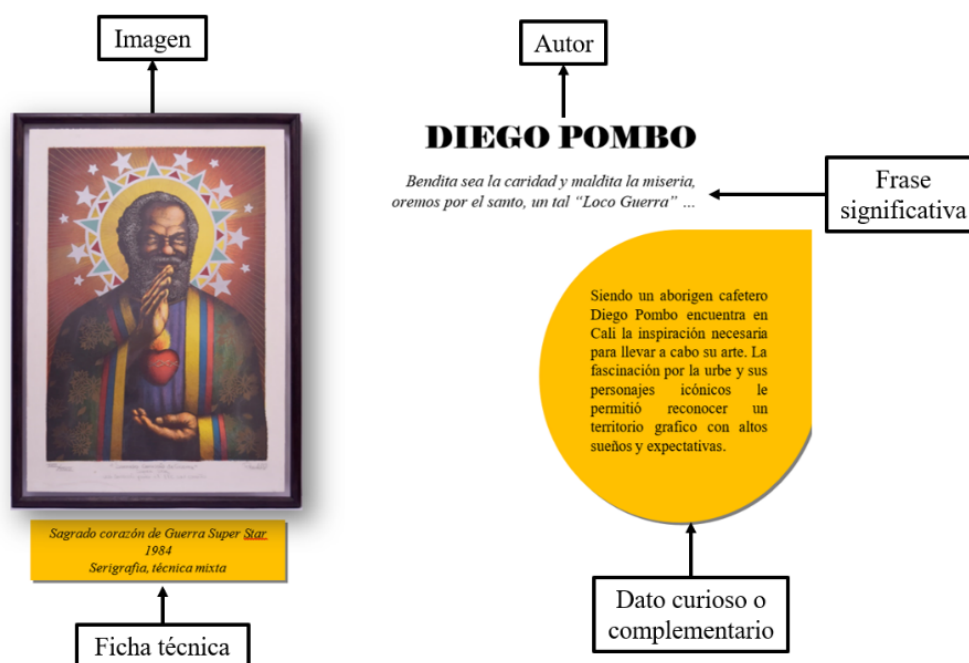
¹⁰⁸ Párrafos que dan cuenta de las técnicas, composiciones y estilos con que cada una de las obras fue creada.

¹⁰⁹ El uso de estas herramientas se llevó a cabo cuando la información proporcionada por las descripciones de cada obra no era suficiente. Por lo tanto, se exploraron artículos, libros, páginas web etc., que tuviesen relación con el acervo.

obra artística [...] ”¹¹⁰, materializar lo que hay tras su creador, las intenciones, propósitos, medios, circunstancias etc., que tuvieron para llevar a cabo su obra.

- Finalmente, se llega al punto de caracterizar un dato curioso, también apoyado en la descripción de cada obra. Elemento pensado no solo para darle claridad a las lecturas que haga el público del catálogo, también incita e invita a la reflexión constante. La información que maneja juega roles importantes, principalmente para el entendimiento de la frase significativa, ya que, por un lado, se manifiesta como complemento, pues termina anexando datos que resultan importantes para la comprensión del trasfondo de estas alegorías. Por otro lado, ejerce la función de foco esclarecedor al evidenciar que muchas de las composiciones utilizan palabras o expresiones poco comunes, por lo tanto, merecen de una contextualización o explicación.

Imagen 17: Esquema explicativo de las partes que componen el catálogo de la pinacoteca del Centro de Documentación (CEDOC) en el Instituto Popular de Cultura (IPC).



Fuente: Elaboración propia. 2023.

¹¹⁰ “Sociología del Arte”, Goconqr, consultado el 10 de marzo de 2024, <https://www.goconqr.com/es/apunte/11324786/sociologia-del-arte>.

✓ **Novedades en el transitar**

Mientras se llevaba a cabo la fase exploratoria para la elaboración del catálogo surgieron algunas novedades que merecen ser resaltadas, ya que de manera directa o indirecta aportaron, modificaron y en algunos casos obstaculizaron su construcción.

- Cuando se analizaba la pertinencia de cada una de las obras en el catálogo desde el listado que proporciono el Centro de Documentación (CEDOC) (ver Imagen 9), surge la idea de trasladar el video-documental *Nacimiento de un Mural*¹¹¹ a otra de las colecciones del espacio, esto debido a que el formato en el que se encuentra no hace congruencia con la secuencia que se maneja en una pinacoteca.
- En el proceso de verificación de la ubicación de las piezas quedó al descubierto la ausencia de dos de ellas. Los videoartes *La Camiseta de Humboldt no es la camiseta Hegel*¹¹² de Juan David Medina Jaramillo y *Galilea*¹¹³ de Ricardo Chamorro López no se lograron identificar en ninguno de los espacios del CEDOC, lo cual ocasiono que no se tuviesen en cuenta para el catálogo.
- Finalizando la pasantía se realizó un ingreso improvisado de 13 obras grabadas y dibujadas que se encontraban en la pinacoteca, pero no contaban con una evidencia que diese fe de su existencia. Actualmente, requieren de un ingreso formal a la colección con su respectiva catalogación.

Cabe destacar que cada uno de estos instantes se sometieron a un proceso evaluativo para determinar funciones, acciones y soluciones si era el caso. Muchas no se pudieron ejecutar, quedaron inconclusas.

¹¹¹ Pieza que narra el proceso de creación del mural que se pintó en 1964 bajo la dirección de Lucy Tejada, con la participación de estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura y el apoyo de las Empresas Municipales de Cali.

¹¹² Elemento que hace referencia a la cultura de la piratería.

¹¹³ Video que narra la cotidianidad, tradiciones y costumbres de los pobladores del campo y mujeres de la municipalidad de río Santiago, Puerto Galilea, Amazonas Peruano.

3.1.3 Repensar su futuro

Para muchos hablar del futuro resulta pisar sobre terrenos baldíos, sin embargo, cuando existen bases que posibilitan imaginarlo o construirlo, el discurso puede cambiar. Ese es el caso de esta pinacoteca, que desde hace algún tiempo viene congregando diversos elementos para constituirse en la posteridad.

Desde que el Instituto Popular de Cultura anuncio su transición a establecimiento universitario los cambios y variaciones se pusieron al servicio de la comunidad, tanto las áreas administrativas como académicas resultaron ser las más trastocadas con esta decisión, pues les correspondería las transiciones más relevantes, entre las cuales se encontraba una reorganización interna con un sinnúmero de modificaciones y renovaciones, y el traslado de oficinas y escuelas a nuevas instalaciones, en este caso el antiguo edificio de Coltabaco. El Centro de Documentación que alberga las 96 obras de arte no sería la excepción a este suceso.

Dicha área empezaría a forjar expectativas a corto y largo plazo, las cuales incluye crear posibles imaginarios que respondan a estas transformaciones, entre ellos propuestas que trabajen con las dinámicas existentes hasta el momento, en este caso elementos que contribuyan al fortalecimiento de la actividad investigativa entorno a sus fondos y colecciones, sea modificándolos o conservándolos. De igual manera, se hace énfasis en perspectivas que colaboren con la inserción de nuevos recursos, herramientas que estimulen la imaginación y posibiliten el deseo de crear e innovar.

La pinacoteca terminaría idealizando cada una de estas intervenciones. Eso se ve reflejado en los hechos acaecidos en los últimos días, donde, por un lado, la colección es sometida a diversos cuestionamientos frente al papel que puede jugar dentro de esta evolución, pues muchos de los aspectos que definen su accionar comienzan a descifrar la manera en cómo se podrían adaptar a estos proyectos futuristas e intentar trazar caminos que resulten duraderos.

Por otro lado, la compilación queda expuesta a posibles escenarios a través de propuestas suscitadas por agentes externos, entre las que destaca la dada por los entes encargados del plan. Aquella idea que conlleva imaginar una galería de arte abierta al público, totalmente centrada en conservar, pero también con la intención de divulgar y transferir conocimiento desde diversas estrategias pedagógicas que le permitan al visitante mediar con la

interpretación e investigación. La museología se ha convertido en una probable intermediaria para ejecutar dichos requerimientos, los recursos, técnicas y métodos que en la actualidad ofrece resultan ser los más acordes a esta idea de repensamiento.

Finalmente, no se deja de lado las expectativas que se tienen a nivel personal del lugar, una discusión que se retroalimentaba a medida que avanzaba la pasantía. Mientras se intervenía la colección, la imaginación nos llevaba a descubrir grandes potenciales para su porvenir, no solo como galería de arte permanente, las herramientas que ofrece un museo universitario también empezaron a considerarse buenas opciones para definir su identidad.

CONCLUSIONES

La pasantía se convirtió en un ejercicio de conciencia frente a la importancia de preservar y conservar nuestro patrimonio cultural. Por un lado, sin importar que el espacio en que se desarrolló se dedica a la formación en artes, abrió las puertas a la reflexión de lo que verdaderamente implica resguardar, pues desde el enfoque investigativo instituyó diversas maneras de construir memoria e identidad. Por otro lado, el acervo documental que analizo a lo largo del proceso me permitió reiterar el compromiso que la sociedad ha venido adquiriendo con su historia, la intención del IPC por edificarlos en fondos y colecciones es un ejemplo claro de dicha razón. Entendieron la importancia de custodiar y no invisibilizar lo que un día fue convencional y hoy es recuerdo.

Cabe reconocer que existen experiencias que solo se viven una vez en la vida, desde mi posición como Licenciado en Historia se podría decir que el proceso en el Instituto Popular de Cultura (IPC) fue más que valioso, dentro de los calificativos que existen pueden decirse que fue enriquecedor al palparlo desde la cultura popular, ambicioso al impulsarlo más allá del límite, apasionante al brindar la oportunidad de explorar desde el gusto personal, coherente en sus acciones al ejecutarlas, fascinante en los instantes en los que nos daba la posibilidad de descubrir algo nuevo, generoso al permitir ampliar mi capacidad de historiar, y practico al ofrecer soluciones en tiempos de crisis y resultados eficaces en la culminación de procesos.

El trabajo en la pinacoteca no solo fue beneficioso para el Centro de Documentación y el IPC, también fue una experiencia gratificante que hoy se inscribe en mi hoja de vida, no solo por las herramientas técnicas, académicas o metodológicas que me brindaron, resultó ser un espacio de reflexión de cada proceso vivido. Las acciones acaecidas en la intervención de la colección, la exploración de documentos, indagación de tiempos, entrevistas, la realización de inventarios, listas, limpiezas etc. ejercieron cierta secuela en mí. Podría decirse que la visión de historiador hoy reconoce más allá de personajes y fechas, se descubre en el arte, la imagen, el objeto, nuevas maneras de narrar el pasado, explicar cambios en el presente e imaginarlas en un futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes Primarias

Archivo:

Archivo Histórico de Cali (AHC), Santiago de Cali – Colombia. *Fondo Miscelánea*.

Negreiros, María Thereza. Entrevista por Alexander Buzzi. 20 de abril del 2023.

Sanz, Alba Lucia. Entrevista por Diego Revelo. 7 de junio del 2023.

Exposiciones

Caja Negra. Exposición colectiva entorno a los procesos creativos. Chile: Fundación Plagio, mayo de 2018.

Exposición “Comunidad Territorio y Memoria”. Santiago de Cali, Colombia: Instituto Popular de Cultura, septiembre de 2012.

Fuentes Secundarias

Aldana Carrasco, Pía Carolina. “Coleccionismo y Ritualidad en Felisberto Hernández: imágenes para una sacralidad secular”. Tesis de maestría en Literaturas hispánicas, Universidad de Concepción, 2015.

Barolín, Ezequiel Fabricio y Claudia Ceja Andrade. “Un recorrido por la historia cultural a través de Jacob Burckhardt, Marc Bloch y Edward Palmer Thompson”. *Revista Ecumene de Ciencias Sociales* Volumen 2, n.º 2 (2021): <file:///D:/users/HOME/Download/EcumenenVolumen2-45-53.pdf>.

Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Estados Unidos: Editorial Paidós Orígenes, 2004. <https://historiauniversal748.files.wordpress.com/2017/10/burke-que-es-la-historia-cultural.pdf>.

Chaves, Marco Fidel. *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*. Cali: Departamento de Investigaciones folclóricas. Secretaria de Educacion, Recreación y Cultura del municipio de Cali, 1984.

Coll Martínez, Ninoshka. “El Museo Universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales”. Tesis de doctorado, Universitat Politècnica de València, 2014.

- Del Aguila Taipe, Natalia Jaira. “En defensa del Arte Popular. La trayectoria del coleccionismo en el Museo de Artes y Tradiciones Populares, IRA-PUCP, 1979-2014”. Tesis de Maestría en Historia del Arte y curaduría, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2020.
- Facuse M., Marisol. “Sociología del arte y América Latina: notas para un encuentro posible”. *Universum* Volumen 1, n.º 25 (2010): <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762010000100006>.
- González Martínez, Katia. *Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta*. Cali: Universidad de los Andes, 2012.
- Hernández Sotelo, Anel. “¿Qué es la historia cultural?”. *Fronteras de la Historia* Volumen 15, n.º 2 (2010): <file:///D:/users/HOME/Download/Dialnet-PeterBurkeQueEsLaHistoriaCulturalBarcelonaPaidos20-7137996.pdf>.
- “Informe final del Comité Permanente para la Definición de Museo”. Documento presentado en la Asamblea General Extraordinaria del International council of museums (ICOM), Praga, 24 de agosto de 2022. https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/ES_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf.
- López Luján, Leonardo. “Coleccionismo de canadiense en el México virreinal”, *Arqueología Mexicana* Volumen XXVIII, n.º168 (2021): 16–25. <https://www.mesoweb.com/es/articulos/sub/AM168.pdf>.
- Noguera, Núria Amat. *Técnicas documentales y fuentes de información*. Barcelona: Biblograf, 1978.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo: Manual Metodológico*. 2014. Consultado el 10 de febrero de 2024. <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/IUCD%20Manual%20Metodologico.pdf>.
- Poveda Martínez, Ana María. “La institución del museo: origen y desarrollo histórico”. *PublicacionesDidacticas.com* n.º 96 (2018): 80-112. <https://core.ac.uk/download/pdf/235852602.pdf>.
- Puig Costa, Manuel. *Sobre el coleccionismo. Introducción a la historia*. Barcelona: Real Academia Europea de Doctores, 2017.

Webgrafía

- Arte Contemporáneo. “Los museos de arte en la historia”. Consultado el 11 de febrero de 2024. <https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2013/05/17/los-museos-de-arte-en-la-historia/>.
- Barral, Alberto. ArtNexus. “Coleccionismo en América Latina a comienzos del siglo XX. El reverso del "Grand Tour"”. Consultado el 11 de febrero de 2024. <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/6202812c50d85fdb65d7917f/24/collecting>.
- Concejo Santiago de Cali. Consultado el 3 de junio de 2023. <https://www.concejodecali.gov.co/>.
- De Tolentino, Marianne. Centro León. “¿Qué es una colección de arte?”. Consultado el 10 de febrero de 2024. <https://centroleon.org.do/que-es-una-coleccion-de-arte/#>.
- Diccionario de la lengua española. Consultado el 10 de febrero de 2024. <https://dle.rae.es>.
- Eve Museos e Innovación. “El Objeto en los Museos de Arte”. Consultado el 10 de febrero de 2024. <https://evemuseografia.com/2022/06/21/el-objeto-en-los-museos-de-arte/>.
- Goconqr. “Sociología del Arte”. Consultado el 10 de marzo de 2024. <https://www.goconqr.com/es/apunte/11324786/sociologia-del-arte>.
- Instituto Popular de Cultura. Salvaguarda del Patrimonio de Colombia. Consultado el 14 de agosto de 2023. <https://institutopopulardecultura.edu.co/>.
- Maldonado, Alejandro Martin. Museo la Tertulia. “Nuestra Historia”. Consultado el 14 de agosto de 2023. <https://museolatertulia.com/sobre-la-tertulia/>.
- Ministerio de Cultura. “Patrimonio Cultural Mueble Colombiano”. Consultado el 10 de febrero de 2024. <https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-cultural-mueble/patrimonio%20mueble/Paginas/default.aspx>.

ANEXOS

Anexo 1. El día que conocí a María Thereza Negreiros

En medio de una tarde fría, poco usual en la sucursal del cielo, la maestra María Thereza Negreiros nos abrió las puertas de su casa al maestro Alexander Buzzi, el camarógrafo y mi persona.

Llegar a su espacio implicaba guardar cierto respeto o cordura, sin embargo, eso pasaría a segundo plano cuando la amabilidad de la maestra daba pie a una visita familiar y no una reunión académica. Su acogedora sala colaboraba mucho con dichas ideas, pues dentro de su comodidad no solo me transportaba a una fantástica galería de arte moderno, me permitió recorrer y descubrir las raíces de la maestra, sus recuerdos y vivencias en la inmensa selva amazónica. Desde el servilletero hasta el mantel de una mesa auxiliar muestran el arraigo a su cultura y esa vena artística de gran data.

A pesar de los efectos de la edad manifestaba entender nuestra presencia, de inmediato se aferró a su libro de recuerdos (recortes de prensa que daban testimonio de su fama) y emergió en una larga conversación. Todo fluyó de la mejor manera, el tiempo pasó a segundo plano, tanto el maestro Alexander como mi persona sumergimos la mente en datos anecdóticos que fácilmente una madre o abuela podría estarle contando a sus hijos o nietos.

Su memoria tránsito por diversos instantes, pero supo hacer énfasis en aquellos años mozos. Su primera parada fue en Maues narrando una infancia y adolescencia tranquila, feliz, llena de éxitos y oportunidades, calurosa, tropical e intensa. Fue muy breve la información que proporciono sobre su vida privada, sin embargo, hizo énfasis en su desarrollo académico y profesional, dejando claro que su pasión por las artes plásticas fue de cuna y no un capricho al azar.

En medio del viaje se hace necesario una pausa, un exquisito jugo de guanábana y pandebonos calientes amenizan dicho ambiente. En ese transcurrir no se pierde el hilo del relato, pues el diálogo persiste, ninguno de los presentes fue capaz de interrumpir.

Retomada la cámara y su acción se puede percibir una segunda estación, Cali termina siendo la protagonista de su adultez. Con un alma enamorada dice haber pisado en 1954 tierras caleñas, sus impetuosas montañas, el agua que corre por sus ríos y su gente culta es lo que más le llamo la atención, en ellos encontró la inspiración y el sentido para consolidar su carrera, además de verdaderas amistades.

En este punto dedica gran parte del tiempo a valorar y admirar a su gran amigo “Tejita” (Hernando Tejada), junto a él recorre las buenas anécdotas, aquellos almuerzos mensuales, las tardeadas con pollo asado, los diálogos contemplando la ciudad y plasmándola sobre lienzos. No deja de lado las experiencias durante el auge artístico de los años 60, todo lo congrega en aquel grupo “El Taller”, un espacio que, con Tejita, Jan Barstelman, Lucy Tejada y otros personajes reconocidos crearon para tertuliar, imaginar, esbozar y pintar arte. Finalmente, vanagloria la intervención del arte en Cali, los nuevos espacios que se crean para formar artistas y el boom de las galerías, museos y festivales de arte.

Corrida la tarde y con algunas cosas inconclusas se da fin a la conversación. Entre risas y elogios se agradece la amabilidad de la maestra, su generosidad al compartir momentos importantes de su vida personal y profesional.

Me quedo con su abrazo fraternal y una invitación a tardear, además, de un fantástico regalo, un libro con cariño para este niño.

Hasta aquí el cuento del día que conocí a María Thereza Negreiros...

Diversa e intencional:

la Pinacoteca del Instituto Popular de Cultura

Catálogo

Este catálogo fue construido con el propósito de mostrar la colección de obras plásticas que actualmente hacen parte del Centro de Documentación (Cedoc) del Instituto Popular de Cultura (IPC). En él, se concibe la elocuencia, carácter, diversidad e intención del arte contemporáneo desde diferentes técnicas y estilos, se identifica las realidades individuales y colectivas de Colombia y América Latina en épocas determinadas, reafirma la trayectoria de artistas reconocidos y lanza al estrellato a aquellos que no lo han sido. Además, se gesta como uno de los tantos productos que reconoce el trabajo de Cali frente a las artes plásticas en los últimos años.

Su producción se dio de manera gradual y progresiva, definida por dos fases cruciales. La primera, una etapa de exploración que comprende instantes de investigación, selección y análisis, tanto de focos documentales (información que se busca plasmar en la pieza) como estructurales (diseño, distribución del contenido, formas y estilos para transmitirlo). La segunda, aquella fase de ejecución, la cual consistió en agrupar todos los datos evaluados en la etapa exploratoria. Para este caso, dicha unificación se refleja al plantear apartados característicos, entre los cuales se encuentran las secciones que manejan información reglamentaria para este tipo de piezas (autor, imagen y ficha técnica), los espacios con frases cortas, pero significativas, que terminan brindándole el toque creativo y original al proyecto (propuestas metafóricas que haciendo uso de la poesía, no como un género, sino como un recurso anclan las realidades al relato de cada artista a su obra) y finalmente las áreas denominadas datos curiosos (párrafos cortos que en muchos casos terminan cumpliendo el rol de complemento y en otros funcionando como herramienta esclarecedora).

Breve Reseña Histórica de la Colección

El Instituto Popular de Cultura (IPC) desde su fundación en 1947, impulsó la construcción de una Escuela de Artes Plásticas para aquellas personas que de alguna manera contaban con las habilidades artísticas, pero no con los recursos suficientes para academizarse. Desde entonces se adecuaron espacios de formación en pintura, escultura y cerámica.

A medida que el tiempo avanzaba el instituto forjaba importantes artistas en Cali, muchos personajes nacionales e internacionales tocaron sus puertas para compartir experiencias, algunos tomaron la iniciativa de formarse en la escuela y otros se convirtieron en miembros importantes de la planta docente. En esa interacción se lograron crear y reunir grandes creaciones que hoy forman un depósito.

La colección de piezas pictóricas, escultóricas, fotográficas etc., llega a convertirse en Pinacoteca luego de percibir un largo recorrido. En principio, las obras donadas entre los años 60's y 90's se identifican como mobiliario de las oficinas, salas de profesores, auditorios y talleres de la Sede Porvenir. Es hasta unos años después que se logra reunir las en un solo espacio, Alba Lucia Sanz encargada de registro académico se convierte en la custodia del primer lugar de almacenamiento (actual oficina de la Escuela de Artes Plásticas), en él se gestan nuevos ingresos y se plantean iniciativas de conservación y preservación. Para el año 2020 dichas obras son trasladadas a la sede San Fernando, según el testimonio de Cristian Parra apoyo en digitalización de cintas magnetofónicas del Centro de Investigaciones del IPC esta transición se efectúa bajo directrices del Ministerio de Cultura y su deseo de salvaguardar obras de interés patrimonial. Con este respaldo se le determinan nuevos rumbos y condiciones como colección, entre los cuales se encuentran estrategias de subsistencia y difusión.

LUCIANO JARAMILLO

(Manizales, noviembre 29 de 1938 - Bogotá, diciembre 31 de 1984)

*La malformación de las emociones como
exaltación estética...*

La obra emerge como provocación a las normas artísticas tradicionales de los años 60.

*Sin título
1961
Óleo sobre lienzo*



EMMA REYES

(Bogotá, julio 9 de 1919 - Burdeos, julio
12 de 2003)

*Trazos sueltos y alargados como
memoria de un viaje esperado...*

*Galilea Monte Tabor
1959
Óleo sobre lienzo*

Dicha creación nace de un viaje de 18 meses a Ein Hod, Israel. Durante su estadía Emma se dedicó a captar a través de líneas y figuras geométricas paisajes y habitantes que forjaran identidad.



Magia en la Montaña # 4
1961
Óleo sobre lienzo

MARÍA THEREZA NEGREIROS

(Maués, 1930)

*De una travesía por la montaña a
Magia en la Montaña...*

Esta pintura pertenece a la serie "Magia en la Montaña", es la # 4 de 5 piezas. Las montañas del suroccidente colombiano sirvieron de inspiración en este proyecto.

DAVID MANZUR LONDOÑO

(Neira, diciembre 14 de 1929)

*Una agraciada e irónica composición de
sombras...*

La pieza marca un antes y un después en la trayectoria de David Manzur, pues entendería el fin de sus diálogos con la geometría, sus formas y contrastes. Daria inicio a indagaciones sobre el mundo mítico y su naturaleza.



Composición para tres espacios No. 2
1961
Mixta sobre lienzo

ADRIANO MORENO CORREDOR

La identidad de la anatomía en un manifiesto indígena...



*Sin título
1962
Óleo sobre lienzo*

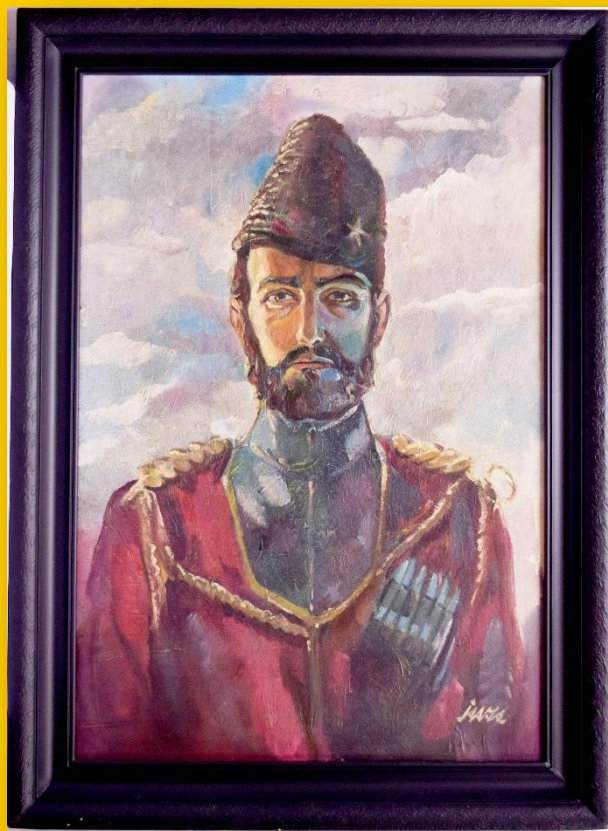
La temática indígena que maneja el artista fue coherente al discurso que se manejaba en los años 50 frente al arte plástico, una reflexión sobre rasgos identitarios que impulsaran una renovación y no un retroceso.

De la epifanía de la procreación y tierras con lenguaje propio...

La acción plasmada en la obra es un ejemplo claro de simbolismos propios. La firmeza de sus trazos devela un campo extenso de exploración en escenarios ajenos a occidente.



*Sin título
1962
Óleo sobre lienzo*



CAMILO ISAZA TORRES

(Medellín, 1928 - Medellín, 2002)

*De expresiones prohibidas a militancias
renovadas...*

La realidad latinoamericana confluye con la rebelión de Isaza al pintar, las denominaciones que le da a sus personajes son un reflejo de la humanidad y su interior. "El Uniforme del Capitán" termina narrando una emoción enfrentada a la tradición.

*El Uniforme del Capitán
1965
Óleo sobre lienzo*

YESID MONTAÑA RIZO

(Cali, enero 15 de 1927 - Cali, julio 7 de 2015)

Visión de arte naturalmente consciente...

El contexto de la obra corresponde a la producción ecológica que el artista realizaba en el momento, una fidelidad a la naturaleza que se acompaña de la emoción y la experiencia humana.

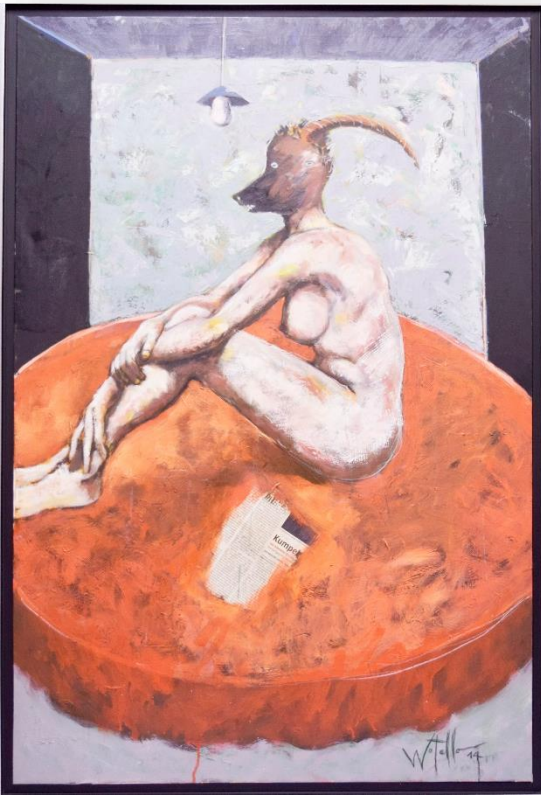


*Sin título
1997
Óleo sobre lienzo*

WALTER ORLANDO TELLO

(Cali, 1953)

Relato de una humanidad bestialmente transmutada...



*Chupacabras de la serie bestiarios
2014
Óleo sobre lienzo*

La imaginación le permitiría a Walter Tello caracterizar originalidad en su serie "Bestiario". Esta pieza junto a otras 31 se entrega a esa particularidad misteriosa, extraña y exuberante que los individuos crean repentinamente.

Una búsqueda sensorial a través de la expresión corporal...



*Los Matices del frio
1978 Aprox.
Grabado mezzotinta*

Al igual que en sus obras pictóricas Walter Tello estimula su imaginación a niveles extremos. Esta vez se permite jugar con una magia mucho más descifrable, el uso de luz, contraste y volumen hace de la sensación un proceso menos bestial y más humano.

OSCAR PATIÑO FALLA

(Cali, 1961)

*Ritmos contrarios de la composición
que acentúan las políticas de la
provocación...*

Con una crítica a la política demasiado evidente Oscar Patiño se revela ante la tradición plástica. Encuentra en los pincelazos rústicos maneras de interponerse a las estructuras prestablecidas, incitándolas a sentirse y desdibujarse en total abstracción.



*Sin título
1985
Mixta sobre lienzo*



*Sin título
1985 Aprox.
Mixta sobre lienzo*

OBRA ATRIBUIDA

*La inverosimilitud del pincel desde una
consciencia roja y parda...*

Esta obra sin firmar atribuida a Patiño abarca una extensa riqueza cromática, en ella se concentra la interpretación que los individuos le dan al admirarla. La intención roja y parda hace parte de una magia difícil de percibir.

JORGE ALBERTO MONTEALEGRE

(Cali, julio 25 de 1952)

Visión de mujer desde ceremonias del silencio...



Une Journe Avec Degas
1996
Mixta sobre lienzo

Con un homenaje a la susceptibilidad femenina Jorge Alberto Montealegre encara el escenario artístico. Sobre distintas concepciones evalúa la cotidianidad de la mujer, "Une Journe Avec Degas" es un esbozo de los silencios o soledades que muchas veces necesita vivir.



Tejedor de Ilusiones
1983
Óleo sobre tela

JIMMY LENIS CASTRO

(Cali, 1958)

La ironía de lo oscuro y retorcido del alma...

La obra se adscribe al desborde racional de la ironía, esas expresiones grotescas que incitan al grito, el placer, lo oscuro y marginal, aquello que nos permite liberar para entretejer nuevas ilusiones.

JUAN FERNANDO POLO

(Tumaco, julio 7 de 1943)

¿De los Farallones en la sucursal?...

No se tiene información contundente de la obra. Sin embargo, su título nos permite especular sobre el escenario que pudo inspirar al artista, los verdes Farallones de Cali.

*Farallones
2004
Óleo sobre lienzo*



MARÍA LIBIA GUEVARA

Dos bocados de oxidación en punto de fuga y percepción...



*Sin título
Óleo y acrílico sobre lienzo*

Esta pieza de gran dimensión termina forjándose dentro de la colección Pinacoteca del IPC como elemento valioso dada su técnica plástica. Con el uso de diferentes objetos logra concretar una visión de perspectiva que muy pocas obras la tienen, pues el termino bodegón escasea en este colectivo diverso e intencional.

GILBERTO TORRES

- GILTOS

Matices y contrastes de un espíritu angular y voluminoso...



*Sin título
1998
Mixta sobre cartón*

Composición de formas y texturas con calidez abstracta...



*Sin título
1998
Mixta sobre cartón*

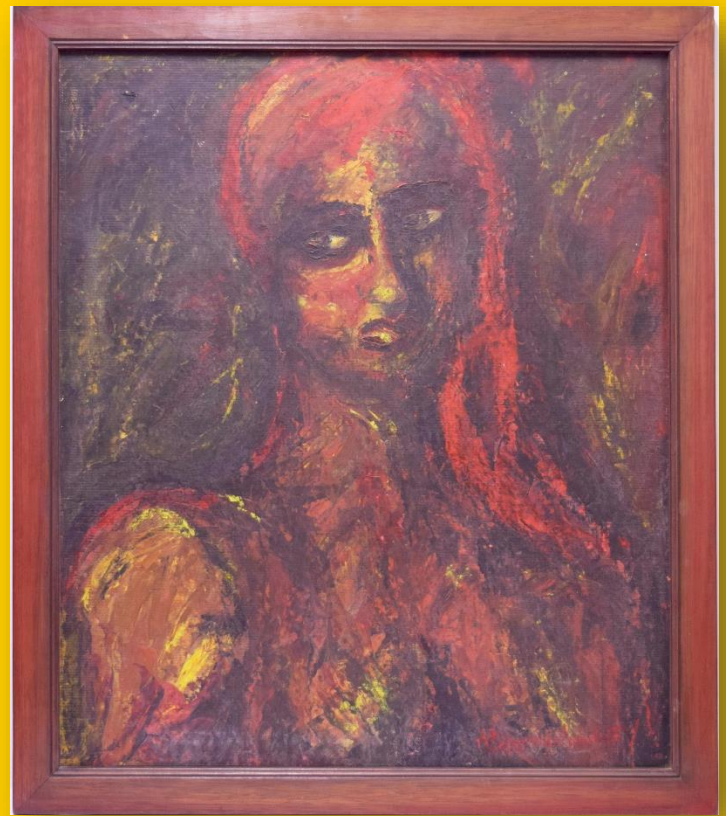
Tras el imaginario compositivo de la pintura existen rasgos simbólicos que la hacen coherente y observable. Materializando su espíritu y sobre ello su creatividad Giltos condiciona el pincel a inquietudes e intereses particulares, en este caso modificando y explicando la calidez de la naturaleza.

MARIA ESPERANZA LONDOÑO J. - SEUDO - MARIESPEL

(Cali, 1947)

*Una construcción de feminidad con la fuerza
de la oscuridad...*

De las características que podrían definir a Mariespel es su fuerza y creatividad a la hora de trazar, pues concibe expresiones firmes, vigorosas y coloridas en medio de lenguajes oscuros.



*Sin título
1998
Acrílico sobre cartón*



*Sin título
1997
Óleo sobre papel*

EDO ZAJO

*Modelo de matices primarios que recrea nuevos
imaginarios...*

El ritmo de esta obra se encuentra en la paleta cromática. Con el uso de azules, rojos, naranjas y amarillos se crea una estructura equilibrada esencial para el arte, el artista y el observador, pues se formaliza la intención final que se quiere mostrar, aquel mensaje real que se busca transmitir.

OFELIA FRACO PAYAN - "FRAC"

Naufragando en lo abstracto...

Pieza abstracta con gran valor compositivo y cromático, lo cual le permite naufragar entre el movimiento y la fuerza.

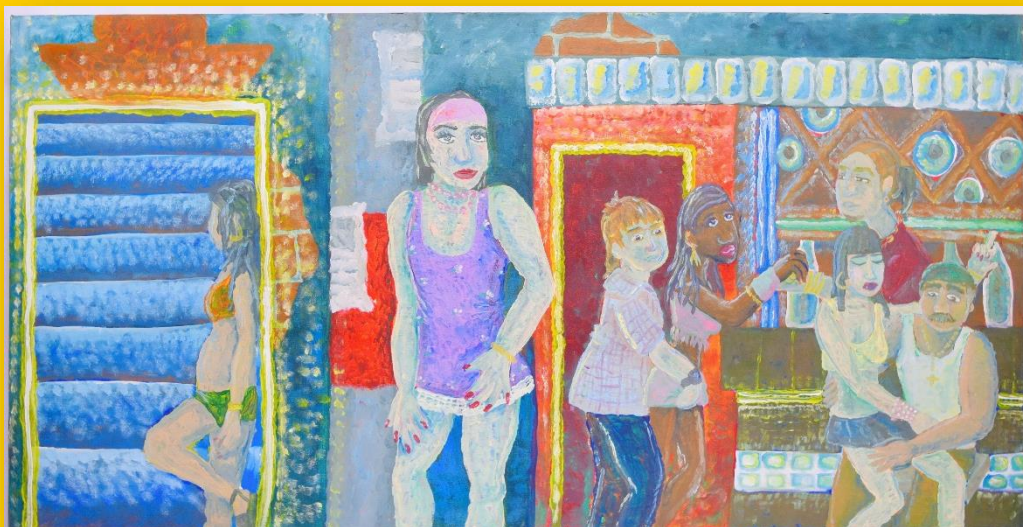
Naufragio
Óleo sobre lienzo



NATHALIA GALLEGO – GLEO

(Bogotá, septiembre 8 de 1990)

De los trazos dactilares un lupanar para vacilar...



Sin título
2008
Acrílico sobre lienzo

La temática abordada en el lienzo es un fiel reflejo de la intención que Gleo como artista plástica busca comunicar. Aquella que sobrevalora la cotidianidad y encuentra mil formas para narrarla, siempre dejando claro un punto de partida, la cultura popular, su calle.

JOHANA ALEXIS RAMOS - SEUDO BARBARA A

Eróticas maneras de pintar la masculinidad...

Esta obra pictórica recorre las particularidades de la colección dado los efectos que puede llegar a generar en el observador. El juego de colores y formas conjuga una revolución desde el erotismo y los espacios sugestivos, algo que puede unir o dividir opiniones.

*Infancia
2010
Mixta sobre lienzo*



VANESSA PALACIOS RIVERA - SEUDO MR. MUTANTE

*De objeto convencional de closet a
pieza original de colección...*



*Sin título
2012
Pintura de tela sobre camiseta*

La obra sin título es la única que se registra en esta Pinacoteca como arte utilitario, práctico, funcional e innovador. Emerge como un elemento alejado de las artes plásticas convencionales, pues construye con su técnica nuevas tendencias gráficas.

WILSON RAMÍREZ ESCUADERO

(El Cairo, febrero 3 de 1965)

Dos personajes y una composición para más de un espectador...

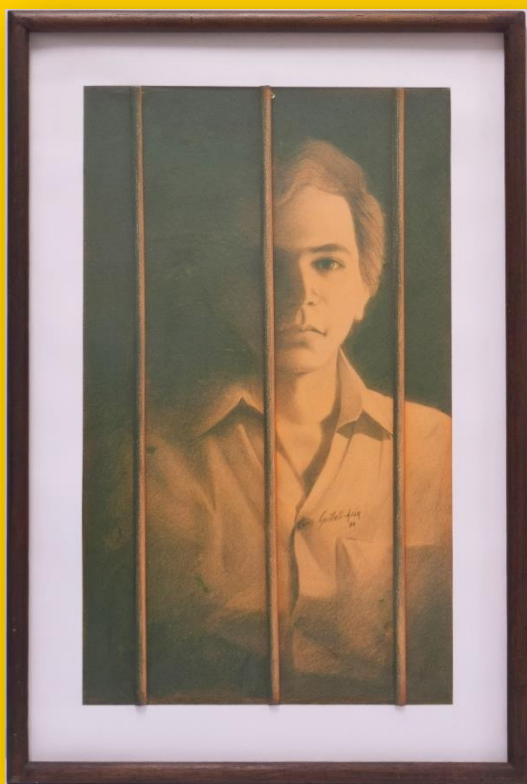
*Sin título
1990 Aprox.
Óleo sobre papel*



El soporte de la pintura (papel kraft) es un recurso más en la elaboración. Su color le permite adherirse al resto de tonos y matices creando líneas homogéneas entre trazo y trazo.

GUILLETI ARÁN (FIRMADO)

Luces, sombras y volúmenes de joven apariencia...



*Sin título
1984
Lápiz graso sobre papel silueta*

Como obra dibujo entiende el uso del lápiz graso para el desciframiento del rostro y distintas tonalidades en los elementos que lo complementan.

GUSTAVO MAHECHA BERNAL Y ESTUDIANTES DEL IPC

*¡Oiga mire vea, en el IPC
un mural de Cali para que
vea!...*

Este mural es el producto de un trabajo colectivo en el aula. Algunos estudiantes del programa de artes plásticas del IPC bajo la dirección del maestro Gustavo Mahecha edificaron dicha pieza en homenaje a la caleñidad. Una muestra de ciudad que va mucho más allá.



*El IPC en la historia de Cali
1984
Mural al temple en acrílico*

PIERRE GAGUES

(1903-1980)

*Retrato para recordar al formador de
la música en la sucursal...*



*Antonio María Valencia
1954 Aprox.
Fotografía analógica a blanco y negro*

Como es costumbre en muchas instituciones se buscan maneras de construir memoria frente a hechos o personajes que han sido importantes. Pierre Gagues hace su parada en la ciudad enriqueciendo dicha práctica, plasma a través de la fotografía a uno de los músicos más importantes de Cali, el maestro Antonio María Valencia, fundador del Instituto Departamental de Bellas Artes.



Oren por mi
1987
Fotografía analógica

MERCEDES SEBASTIÁN

(Barcelona, 1947 - Cali, 2001)

*Hagamos un devocional para que el
terrorismo llegue a su final...*

El archivo fotográfico se dedica a mostrar problemáticas políticas y sociales. Su reflexión se apoya en la parafernalia que acompaña a la obra, aquella que lejos de ocultar, confronta la realidad. Para este caso se habla de la ola terrorista que se dio durante el gobierno de Virgilio Barco (1986-1990), un ascenso del crimen.

MARTHA CECILIA POSSO ROSETO

(La Victoria, julio 25 de 1967)

De una tienda en cualquier región se divisan los caudales de la nación...



La pieza es un registro en sepia que capta instantes de la cotidianidad de una comunidad que vive en cercanías al río Atrato. Su composición está dada por la inclusión del exterior al interior de la tienda, logrando una profundidad de campo clara para apreciar el primer plano de la vitrina y la orilla del río.

De la serie Atrato
2004
Fotografía a color

WILFRAND ANACONA

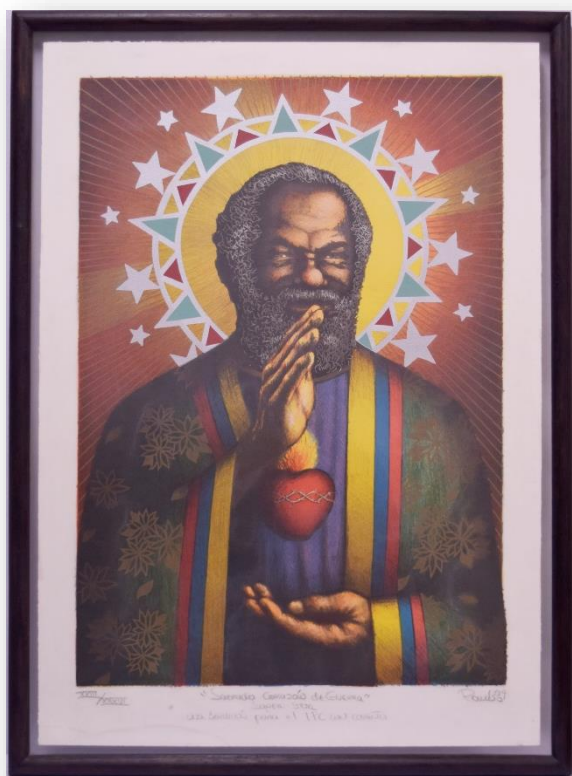
(Cali, noviembre 16 de 1979)

*Noches recurrentes para apreciar
un horizonte diferente...*

El uso del paisaje nocturno es esencial en la composición de Wilfrand. A través de esta estrategia busca llamar la atención del espectador, los tonos y destellos que se desprenden del acto son un buen indicio para fundir la mirada.



*De la serie Panóptica
2007
Impresión fotográfica sobre acrílico*



*Sagrado corazón de Guerra Super Star
1984
Serigrafía, técnica mixta*

DIEGO POMBO

(Manizales, agosto 7 de 1954)

*Bendita sea la caridad y maldita la miseria,
oremos por el santo, un tal "Loco Guerra" ...*

Siendo un aborígen cafetero Diego Pombo encuentra en Cali la inspiración necesaria para llevar a cabo su arte. La fascinación por la urbe y sus personajes icónicos le permitió reconocer un territorio gráfico con altos sueños y expectativas.

EDGAR ALVAREZ

(Restrepo, 1949)

De los recortes de prensa una historia se condensa...

Dicha pieza artística es una construcción diversa. Edgar Álvarez promueve el uso de la prensa escrita en complemento a las técnicas plásticas. El aprovechamiento de su contenido permite crear instantes artísticos, a través del collage se desarrollan nuevas historias, denuncias señalamientos, cuestionamientos, etc.



*De la serie Memorias
1980-1990*

Técnica mixta, dibujo y collage sobre cartón



*Cristo
1984
Serigrafía*

CÉSAR AUGUSTO SANTAFÉ VARCÁRCCEL

(Cali, enero 18 de 1954 - Cali, marzo 30 de 2019)

*Del descendimiento de la cruz un grabado sale
a la luz...*

La obra gráfica ha servido como boceto para elaboraciones en otro tipo de soporte y material. Se reconoce un óleo sobre lienzo con data en 1985.

CARLOS ALBERTO TORRES DUQUE – CABETO

(febrero 3 de 1965)

*Cotidianidad del movimiento, una fiesta en tercera
dimensión...*

El grabado se construye alrededor de movimientos y volúmenes. La utilización de la geometría y la tridimensionalidad es un factor esencial en la elaboración, pues al tratarse de una escena festiva aportan dinamismo.



*Sin título
1993
Intaglio*

MARLENE (FIRMADO)

*Al final de la jornada el
arte hace su última
parada...*



*Al Final de la Jornada
1986
Grabado mezzotinta*

La artista a través de esta obra invita e incita a los observadores a estructurar la vida alrededor de los pequeños detalles, esos sucesos, sujetos u objetos convencionales que hacen parte del día a día. Dentro de ese común denominador existen verdaderos significados.

LUIS EDUARDO MOLINA LORA

De la estética del color una sociedad femenina sin pudor...

La viveza del color es lo que le da protagonismo a la obra. Los diálogos que se forman con la paleta cromática son un complemento a la historia que el artista quiere mostrar, un entorno femenino en diferentes circunstancias.



*Sin título
1992
Serigrafía*



SONIA (FIRMADO)

El arte de ser mujer en tiempos de estilo y moda...

*Sonia
Serigrafía*

La década de los 50 se convierte en un referente clave para muchos artistas plásticos, el contexto político, social y cultural del momento se hace esencial a la hora de crear. Para este caso el aprovechamiento se da en el estilo y la moda alrededor de la mujer, pues brinda elementos para categorizar una tendencia, la elegancia y clase de la época.

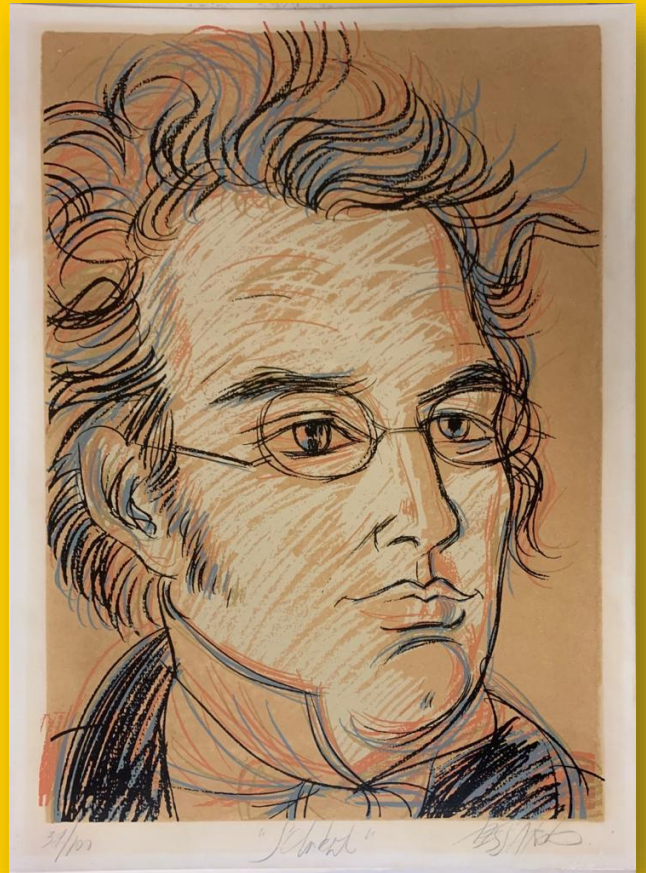
GERMAN TESSAROLO

(Rosà, abril de 1945)

*Del expresionismo abstracto-figurativo
un compositor austriaco atractivo...*

Dentro de la naturaleza creativa que exhibe Tessarolo se da prioridad a aquellos elementos que modifican el arte tradicional. El experimento a través de nuevas temáticas, texturas, líneas, figuras y colores es una evidencia clara de su deseo por innovar. "Schubert" es el resultado de dicha hazaña.

Schubert
1987
Serigrafía



LUIS FERNANDO GALVIS CLAVIJO

*Para la reflexión, un laboratorio óptico en tres
planos...*

La estética de la obra gira en torno a un orden figurativo y óptico muy común en la década de los 70 y 80. Acompañada de colores y texturas formaliza nuevos panoramas para el observador, estimula escenarios que invitan a la reflexión.



Reflexión
1987
Serigrafía

NORBERTO LEÓN RÍOS

(Cali, febrero 8 de 1963)

Crónica de una América a cuatro planos...

Los recursos usados por Norberto en su obra dan cuenta del nacimiento de nuevos enfoques artísticos. Su composición a cuatro planos con elementos caligráficos e imágenes invita a sobreponer la plástica a variables poco convencionales.



*Esta es mi América
1988
Serigrafía*

LEONARDO ARANA ZAMORA

Rostros con color, de personajes sin furor...

Esta pieza en serigrafía propone al rostro como un lienzo inusual. El uso de colores vivos y técnicas exageradas lo inserta en ambientes poco comunes.



*Personajes II
2007
Serigrafía*



SALOMÓN PAZ VILLAMIZAR

(Cali, 1984)

De las aguas de la ciudad mil historias y un reflejo...

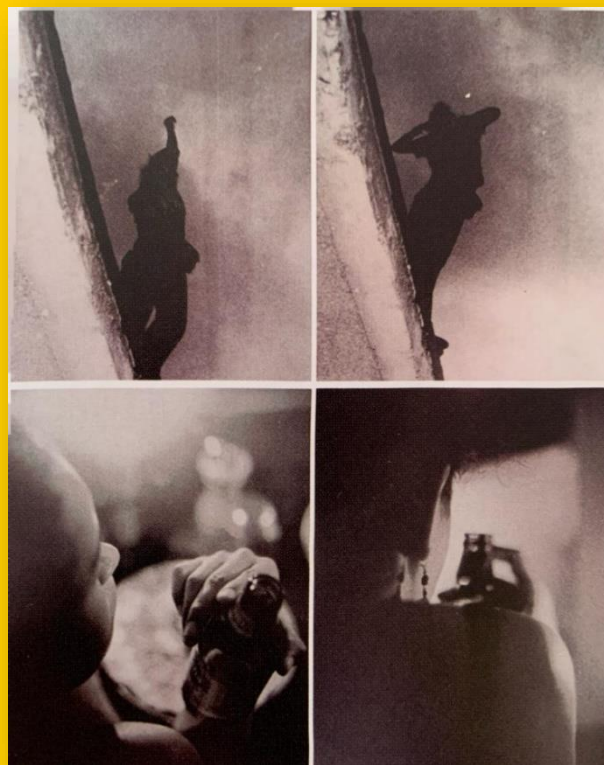
"Espejos de Agua" pertenece a una serie de registros fotográficos realizados a edificios públicos del centro de Cali. El artista a través de los reflejos del agua capta acciones o situaciones que se dan alrededor de estos espacios.

Serie "Espejos de Agua"
2012

Impresión giclee sobre polímero

Dicen que una mulata se contonea por la ciudad...

La pieza fotográfica se presenta a cuatro espacios, cada uno narrando el mismo personaje en distintas situaciones. El sujeto a través de la expresión corporal logra construir un relato, interconectando las escenas a un solo discurso.



Serie "Mulata nueva en la vieja ciudad"
2006

Fotografía analógica a blanco y negro



Le reve illusoire d'un miroir (El sueño ilusión de un espejo)
1987
Impresión giclee sobre tela

HOMERO AGUILAR

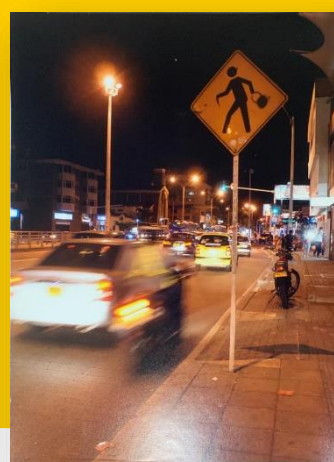
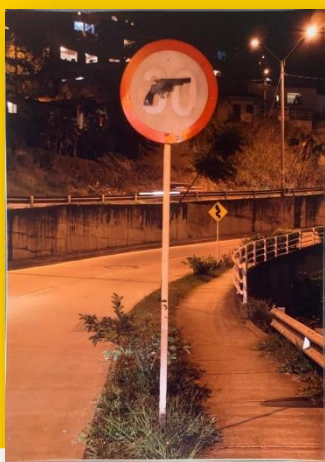
(Pasto, diciembre 13 de 1953)

Cuando el mundo se ve a través del espejo, la noción de realidad es cuestión de reflejos...

La noción de realidad en Homero Aguilar es el punto central a la hora de trazar, encuentra en ella la luz necesaria para reflejar los distintos umbrales de la imaginación, aquella que es ilusión, sensibilidad, introspección y reflexión.

JOSE DAVID LOPEZ

Cuando las calles son señaladas una sociedad despierta alterada...



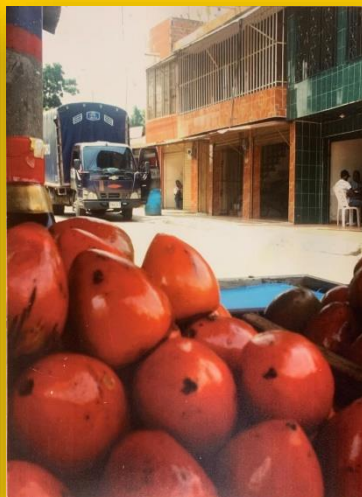
Serie "Señales inadvertidas"
2012
Fotografía

José David López propone 3 elementos fotográficos en una sola unidad, cada uno con capturas del mismo espacio en distintos tiempos. Para este caso toma la calle como referencia principal, haciendo énfasis en las señales de tránsito, pues encuentra en dichos elementos el sentido necesario para una interpretación. Lo que la sociedad vivencia diariamente, su experiencia al ser señalada.

JOHN FREDY CAMPO BETANCOURT

¡A la orden el chontaduro con bastante miel!...

La obra se presenta como un homenaje a la reconocida fruta del pacífico colombiano. Aprovechándose de la estética que le brinda el comercio informal, el artista establece una temática entorno al chontaduro, rescata su valor simbólico.



*Serie "Chontaduro y Ciudad"
2011
Impresión giclee sobre polimero*

BRAULIO LUCUMÍ

(Puerto Tejada, 1950)

*Ni faunos, ni afroditas, en algún taller del mundo un
viejo español delicado y agraciado...*

*Viejo Español 1963
Escultura en granito, cemento blanco y
marmolina*



Esta obra escultórica evidencia a plenitud lo mejor de la anatomía humana al desnudo. Dándole valor al movimiento y las proporciones se revela ante la tradición artística griega, su grandeza elevada y atlética. Edifica sobre la práctica las actitudes agraciadas y serenas del arte español.



Piedra de Cantera
2009

ERNESTO BUZZI

(Bogotá, julio 29 de 1929 - Cali, septiembre 11 de 2017)

Recuerdo de aquellos días en que las piedras hablaban...

Ernesto Buzzi es el escultor que da vida a la materia inerte. Se reconoce que a través de sus diálogos con las piedras apropia una tendencia que conecta el pasado con el presente, teniendo en cuenta que cada una de sus obras se construyen alrededor de orígenes y aborígenes. "Piedra Cantera" es una síntesis de dichas intervenciones.

De la escultura en retrato el discurso a lo innato, un elogio al universo andrógino...

Sin título
Escultura en granito, cemento blanco
y marmolina



La obra a través de su fisonomía juega con los ideales estéticos convencionales. Esta vez las dimensiones y proporciones del rostro permiten crear o imaginar una dualidad de los géneros. La naturalidad de cada rasgo lleva al observador a caracterizar cierta disputa entorno a los sexos, una determinación por reconocer si el busto se focaliza como hombre o mujer.



*Sin título
1989*

Escultura en granito, cemento blanco y marmolina

ANÓNIMO

*Un escultor en acción también piensa en
abstracción...*

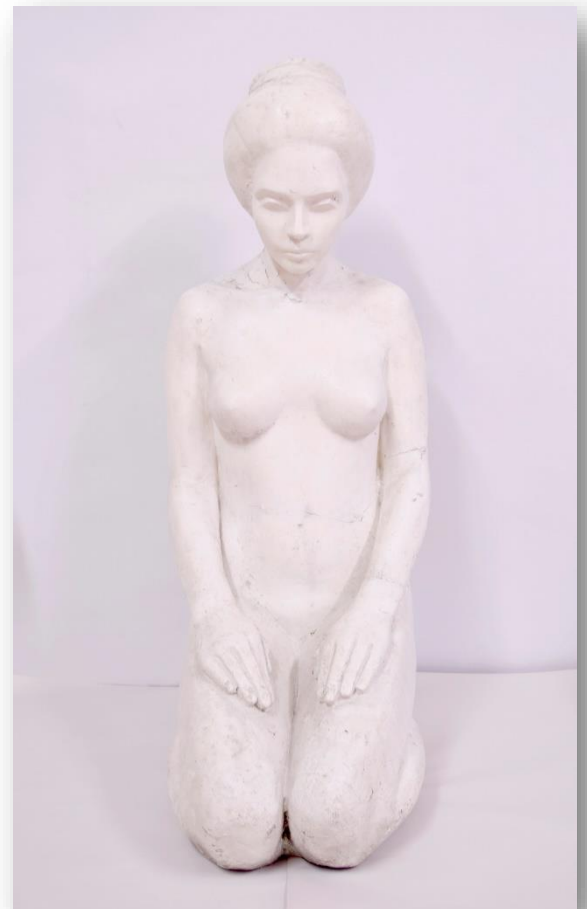
Dentro del género escultórico se han determinado movimientos que permiten extender la creatividad a niveles superiores. Esta pieza anónima se apropia de un foco esencial, el abstraccionismo biomorfo. Aquel que se beneficia de los elementos de la naturaleza (plantas, animales, personas etc.) y construye a través de formas orgánicas (líneas, ondulaciones etc.) objetos sin ningún carácter figurativo.

DORA CALERO

*Fisonomía de una Latinoamérica donde la sumisión
permanece en reposo absoluto y la aceptación se
desnuda ante un destino sin frutos ...*

*Sin título
1964*

*Escultura en granito, cemento
blanco y marmolina*



Dora Calero presenta esta escultura femenina como muestra de las realidades latinoamericanas. La posición corporal y sus facciones carentes de gestos determinan la fuerza del discurso implantado, un mestizaje subordinado. La continuidad de una historia de sumisión ante el mundo, un destino que forzosamente tuvo que aceptarse.



*Homenaje al trabajo
1974*

Escultura en granito, cemento blanco y marmolina

JOSÉ JORGE MORALES

*Oda al hombre que trabaja a diario
anhelando la cosecha del anuario...*

La escena es una exaltación al trabajo. Dentro de la interpretación que el artista quiso darle se palpa una retórica entorno a la dedicación y esfuerzo del hombre. Al cargar de movimiento y sentimiento la composición, nos damos cuenta de que es un buen pretexto para reflexionar sobre labores diarias de siembra, cosecha, producción o fabricación.

Un grito por la tierra que de la libertad se aferra...

*Obrero
1974*

*Escultura en granito, cemento blanco
y marmolina*



José Jorge Morales expone de manera clara y contundente la realidad social, en este caso la limitación a la hora de democratizar la tierra colombiana. "Obrero" es un ejemplo claro, pues esta pieza es concebida como respuesta a los hechos dados durante el gobierno de Misael Pastrana tras la firma del Pacto de Chicoral en 1972. Un acuerdo que priorizaba la productividad sin tener en cuenta el escenario campesino y su lucha.



Venus Campesina
1983
*Escultura en granito, cemento
blanco y marmolina*

ARTURO PEÑARANDA

(Pueblo Puinave, 1926)

*Los tiempos de amor y fertilidad se acercan, se murmura
la llegada de una diosa griega a nuestros valles y
arboledas...*

Como una defensa a la raza se construye esta obra en granito. A pesar de tener una fuerte influencia de las bellas artes clásicas, el artista de la pieza consigue los elementos propicios para fomentar originalidad. Tanto en las proporciones como en las posiciones corporales se idealiza a una mujer de nuestro espacio, sencilla, poderosa, trabajadora, alejada de parámetros etc. Una diosa griega transmutada a las américas.

De una historia sobre madera...

Nos falta algo para descollar
2020
Tallado en madera



Esta pieza es la única dentro de la colección con la técnica en tallado. Además, destaca por su mirada a lo indígena, está inspirada en el lugar de origen del artista.

ANTHONY ECHEVERRY DIAZ

(Bogotá, octubre 22 de 1967)

*En la acción de serruchar las ironías se pueden
vanagloriar...*

*El Sentido de la Ironía
2015
Técnica en cera de abeja*

Con una fuerza interpretativa Anthony nos trae esta obra para ejemplificar la realidad de nuestro país por efectos de la corrupción. Siendo el serrucho un objeto con una gran carga simbólica se logra posicionarlo como referente para ironías, su materialidad y funcionalidad lo llevan a reflejarse dentro de lo útil como algo inútil, ilícito y corrupto.

ANÓNIMO

*Del rostro redondo y abultado un
criollo se ha formado...*

Cabe destacar que la obra se ajusta completamente a los criterios realistas de la estética. Al ser una escultura se forma alrededor de un modelo con proporciones lo más cercanas a la escala natural. Es ahí donde se edifica una identidad, crea el personaje con intenciones.



*Sin título
Escultura en granito, cemento blanco
y marmolina*



JAIRO MARTÍNEZ OSPINA

(Cali, 1964)

*Por allá en el litoral se observa a una negra bella,
muchos afirman que es una tal Graciela...*

La pieza es la única dentro de la Pinacoteca y su colección de esculturas que está elaborada a base de cemento gris y pigmento negro. Destaca la fidelidad del artista a la intención que quiso mostrar para sí mismo y lo que es su fascinación, una mujer negra originaria del litoral pacífico.

Graciela

1989

*Escultura en granito, cemento gris, marmolina
y pigmento negro*

*Sobre curvas y caderas nace un arte sin
barreras...*



Mujer Sentada

1989-1992

Cerámica escultórica en rollos, óxidos metales

Esta construcción en cerámica de Jairo Martínez Ospina está inspirada en la anatomía femenina afro. Al exaltar su torso y caderas le permite al espectador crear experiencias inquietantes.

ANÓNIMO

De la escultura en busto se manifiesta un individuo robusto...

Según las evidencias que se tienen de la pieza, el artista construye una intención alrededor de la raza humana. Haciendo uso de la investigación determina en la población de Eurasia Occidental los rasgos propicios para esculpir este busto femenino.



Sin título
Escultura en granito, cemento blanco y marmolina

JOSÉ JORGE MORALES

Al son de la flauta los hombres encantan...

El Flautista
Escultura en granito, cemento blanco y marmolina



"El Flautista" termina siendo una alegoría a la acción de interpretar un instrumento. De acuerdo con la composición de la obra se concluye que un personaje hace uso de sus labios y manos para sostener el artefacto musical.

KAREN LEMOS

*Érase una vez dos almas enlazadas por pasiones
desenfrenadas...*

*Amantes
2007-2008*

Cerámica en cintas, placas y óxidos

La pieza con acabados en color ocre cuenta con una superficie texturizada a partir de la quema de óxidos de metales, lo cual le permite al espectador recorrerla con el tacto.



MERY SÁNCHEZ VELASCO

De la humanidad que se despliega y en el arte se congrega...

*Tejido de la serie "Aunados"
2008*

Cerámica escultórica

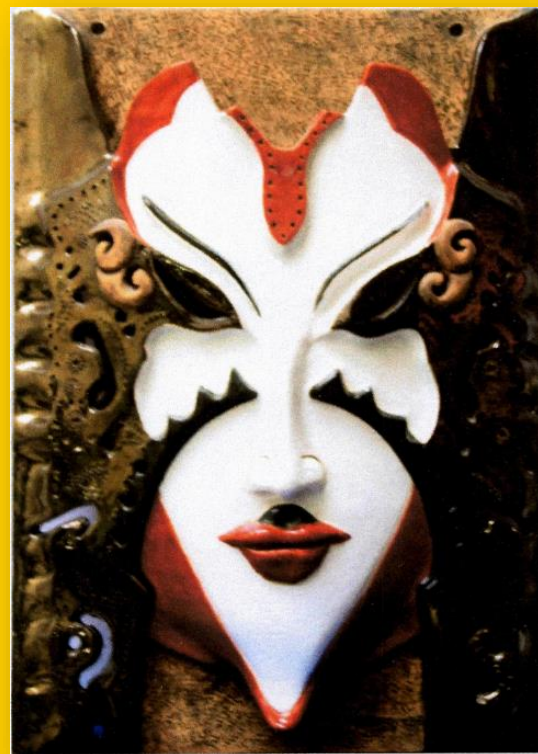


Bajo el concepto de la unión, asociación o congregación humana se edifica esta pieza en cerámica, permitiéndole no solo al artista desplegar su técnica, concibe en el espectador inquietudes entorno a su interpretación.

JAVIER ZÁRATE CÁRDENAS Y HANNA AMAYA

Del universo de las máscaras un engranaje de mitos y realidades...

El surrealismo es uno de los temas que maneja dicha obra, pues encuentra en la mitología muchos elementos para traer a la realidad. Las facciones alargadas, iluminadas y bien engranadas proporcionan una buena ilusión de espacios.



*Sin título
2009
Cerámica en doble placa mixta de óxido
y esmalte*

DUVÁN ADIEL MENDOZA

Del ecosistema figurativo una fauna sin mascararas...



*Lo Oculto del Ser
2009
Cerámica en doble placa mixta de óxido y esmalte*

Esta pieza resalta por su diseño gráfico en forma de espirales y representaciones de fauna (lagartijas, dragones y águilas). Su rigor técnico y conceptual se enriquece por la paleta cromática.

PATRICIA QUINTERO ARCILA

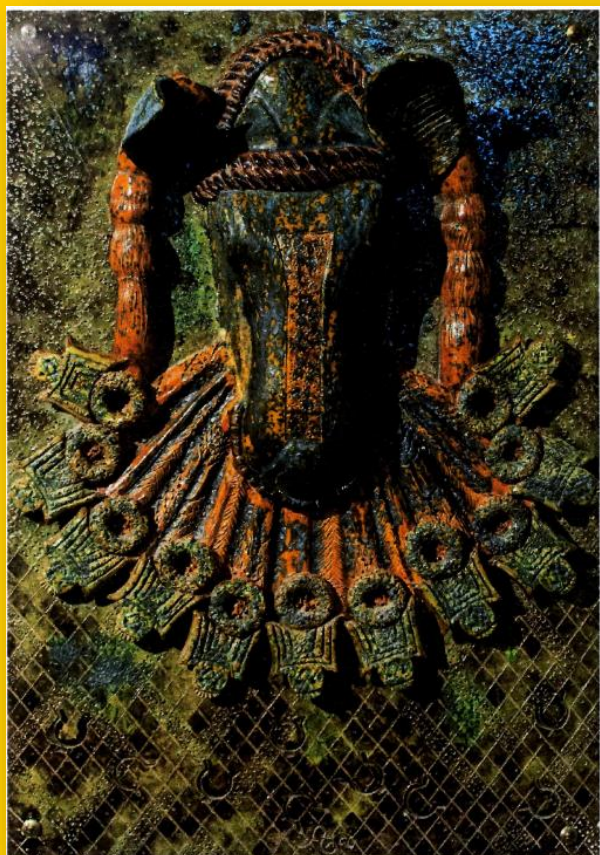
Del reino animal y vegetal un individuo surreal ...

La obra hace parte de la propuesta estética "Mascaras", un conjunto de 9 piezas elaboradas por estudiantes de la escuela de artes plásticas del Instituto Popular de Cultura bajo la dirección del maestro Braulio Lucumi.



*Sin título
2009*

*Cerámica en doble placa mixta de óxido y
esmalte*



AMPARO GONZÁLEZ

*Exaltación al animal de la humanidad, aquel
equino noble que al hombre ayudo a
descubrirse...*

*Caballo Persa
2009*

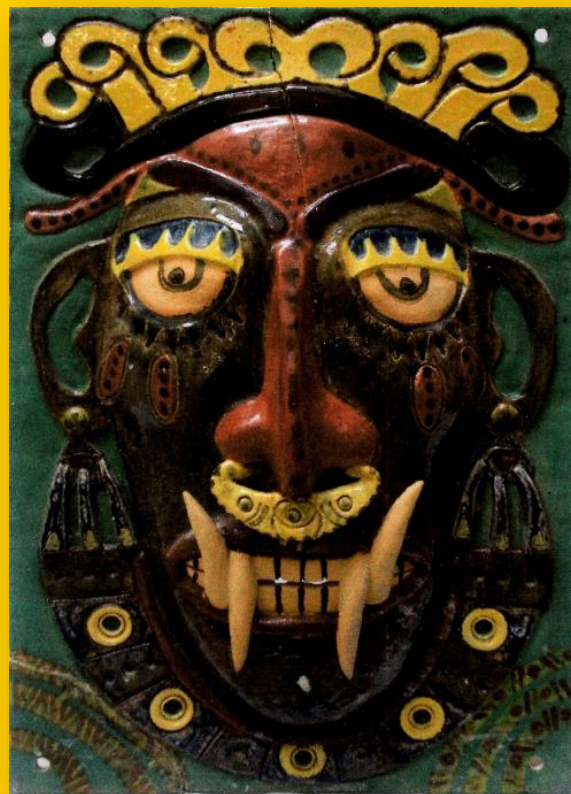
Cerámica en doble placa mixta de óxido y esmalte

Aunque la cerámica aguarda intereses artísticos y conceptuales individuales no deja de lado el propósito por el que fue elaborada, ser parte de un gran mural en honor a nuestra fauna y flora.

ANÓNIMO

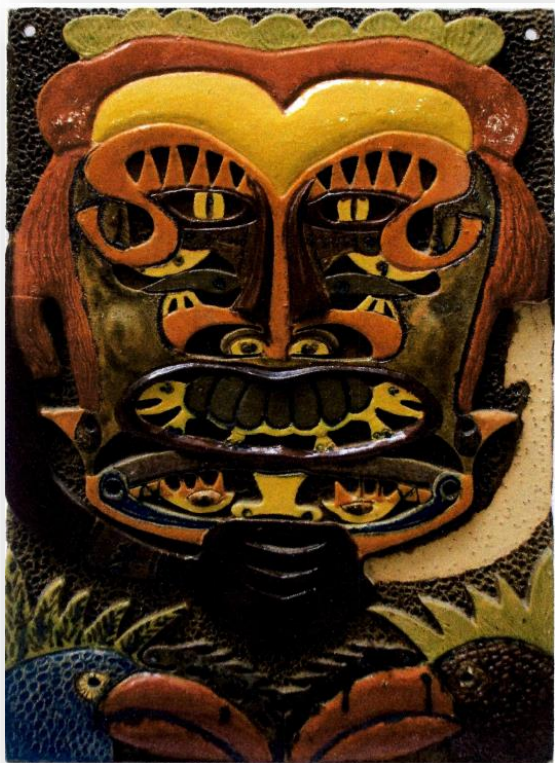
De las orejeras y narigueras una ilustración de indio precolombino...

Como un homenaje a las raíces indígenas se edifica esta cerámica. El artista recurre al pasado precolombino, sus individuos y elementos característicos para crear sentidos. Encuentra en dichas particularidades pretextos para narrar una historia.



*Sin título
2009*

Cerámica en doble placa mixta de óxido y esmalte



*Sin título
2009*

Cerámica en doble placa mixta de óxido y esmalte

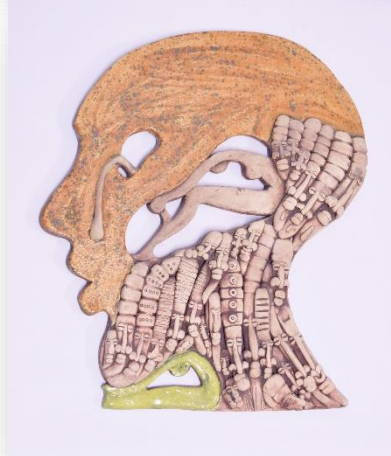
ANÓNIMO

*En un retroceso al pasado sujetos extraños nos han
atrapado, seres con el don del bien que todo lo
ven...*

El artista anónimo a la hora de componer la obra se traslada al misticismo de los antepasados. La construcción de un ser con virtudes físicas exageradas (rarezas en ojos, nariz y boca) es un ejemplo claro de dicha afirmación.

LILIANA GARCÍA CRUZ

*Del juego espiritual humano
una metáfora al ego...*



*Alter ego en el plano espiritual
2007
Cerámica escultórica en placas de
óxido y esmalte*

"Alter ego en el plano espiritual" es una alegoría conformada por 3 piezas independientes, cada una con diferencias en proporción y estética. Destacan por una anatomía dramática, coherente a la condición humana y su exclamación interior.

*El ser humano no solo aparenta al existir también
simula experiencias al consumir...*



*Alter ego
2007
Cerámica escultórica en placas de óxido,
esmalte y vidrio*

La cerámica en 8 placas que se articula a manera de rompecabezas es una composición que caracteriza a los órganos vitales del cuerpo humano como elementos inesperados de realidad, pues más allá de proyectar una experiencia física dejan al descubierto la apariencia psíquica, aquella que consume y exterioriza.

RUBÉN DARÍO GÓMEZ - SEUDÓNIMO BENCHO

*Un performance para celebrar y 65 razones por exclamationar
¡Feliz Cumpleaños al Instituto Popular! ...*

Para la celebración de los 65 años del Instituto Popular de Cultura se presenta en el acto inaugural de la exposición "Comunidad, Territorio y memoria" un performance o instalación con motivos de festejo denominado "65 porciones". De acuerdo con los asistentes la obra estuvo amenizada por mecanismos o herramientas que destacaban la trayectoria pedagógica y artística del instituto en la ciudad. Algunos registros fotográficos y elementos modelados se conservan como evidencia de dicha intervención.

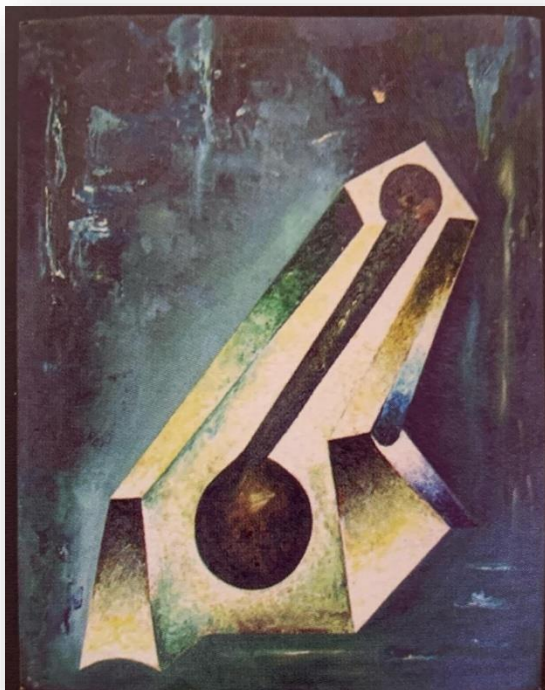
65 Porciones
2012
Objeto Acción



DANIEL ROMERO LOZANO

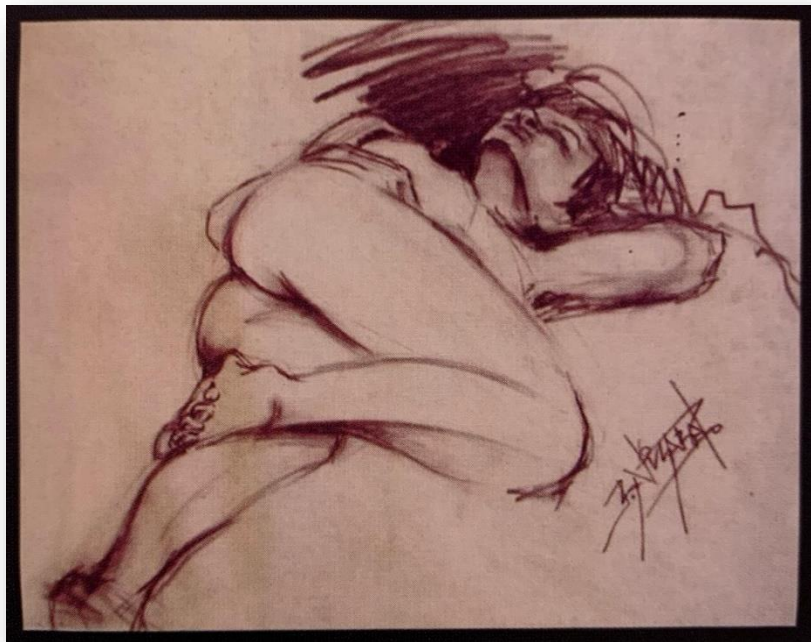
(Buga, mayo 1 de 1924)

De la plástica geométrica surge una tendencia estética...



Sin título
1969
Óleo sobre cartón

Esta obra emerge de las tendencias artísticas que se proyectaban para los años 60 y 70. Con el manejo de proporciones, perspectivas y color para esta época se potencializa el abstraccionismo geométrico.



Sin título
Sanguina sobre papel Edad Media

R. VIZARRA **(FIRMADO** **ILEGIBLE)**

*Del cuerpo encantador un
boceto en su máximo
esplendor...*

La pieza a mano alzada de una figura humana juega dentro de la colección Pinacoteca como único documento artístico plástico que tiene valor categórico de boceto.

LUIS ARAGÓN **VARELA**

*Proteger a la familia es una ley de
vida...*



Sin título
1948
Acuarela sobre papel guarro

Según los datos de procedencia la obra es la más antigua de la colección. Fue donada el mismo año en que se elaboró, 1948. Se inscribe en las corrientes indigenistas y latinoamericanistas de la época.



Retrato Profesor Katz

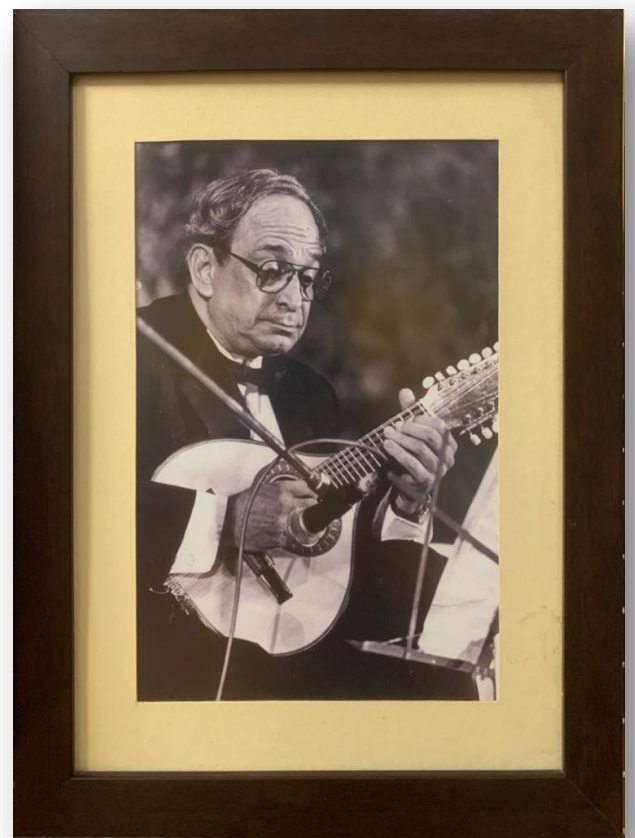
AUTOR (FIRMA ILEGIBLE)

Tributo a un creador que en el IPC dejó huella como educador...

Esta obra anónima termina siendo un homenaje a quien en vida fue José Jesús Krasth, reconocido profesor de la Escuela de Artes Plásticas del IPC.

ANÓNIMO

De la bandola nacional, un hito musical...

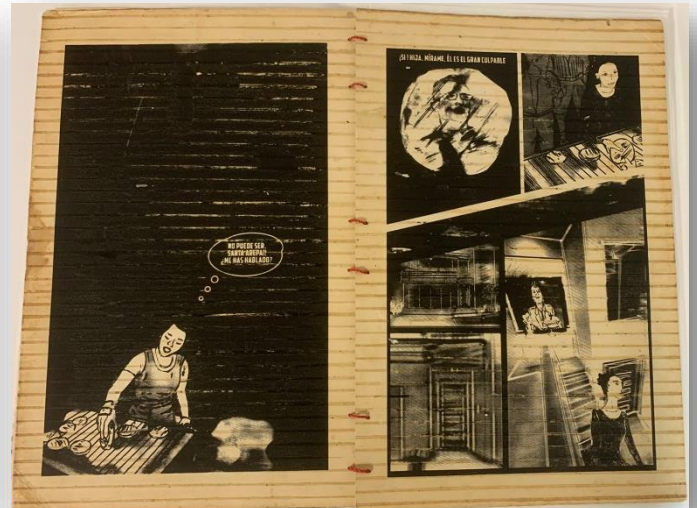
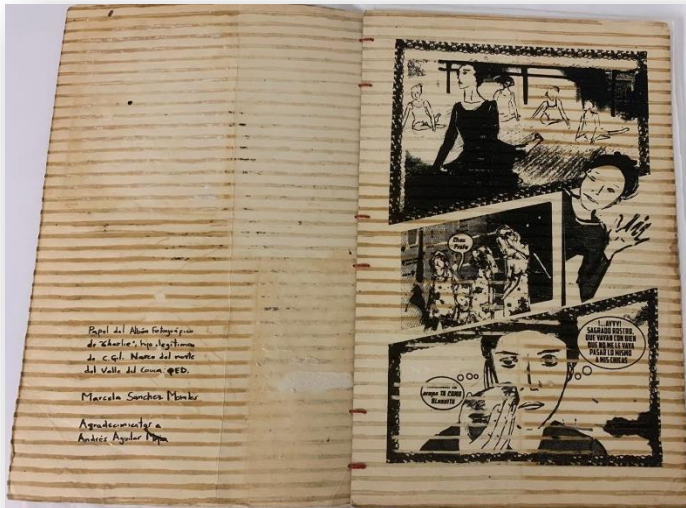


Retrato Diego Estrada

Este retrato es una exaltación al gran interprete de la bandola, Diego Estrada. Un vallecaucano con una extensa trayectoria dentro de la música andina colombiana.

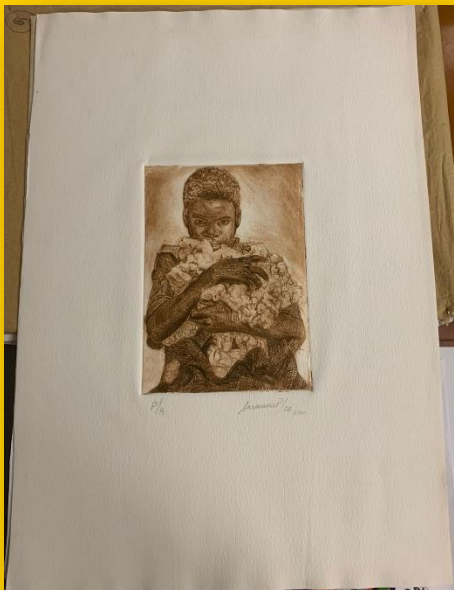
Obras por ingresar

MARCELA SÁNCHEZ MORALES



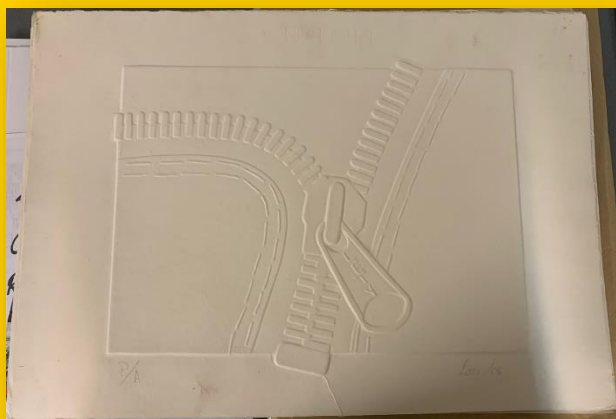
Sin título
2021

**ANAMARIS P.
(ILEGIBLES)**



*Sin título
2006*

**ANA LETICIA
GOMEZ**



*Sin título
2006
Intaglio*

DORIS MARIA SANDOVAL



*Sin título
2006
Linoleo*



*Sin título
2006
Linoleo*

EDINSON VARGAS



"Mascarada 1"
2006
Linoleo



"Mascarada 2"
2006
Linoleo

ILEGIBLE



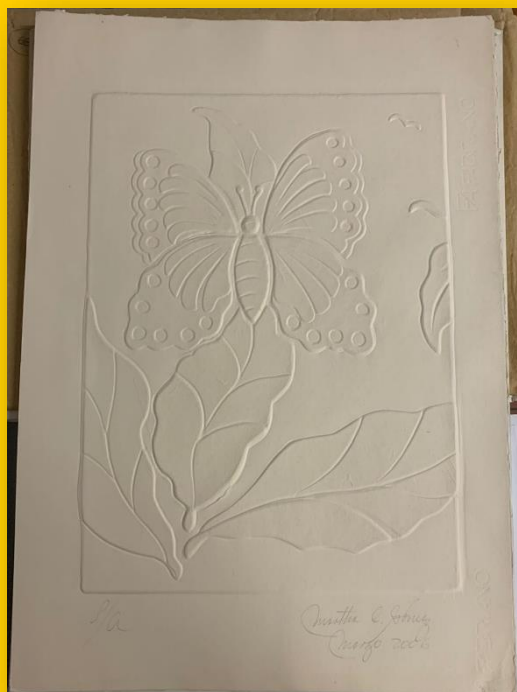
Sin título
2006
Intaglio

KARIME GARCIA Y JUAN DAVID MEDINA



Piqueteadero y banquete
2006-2012

MARTHA CECILIA GÓMEZ

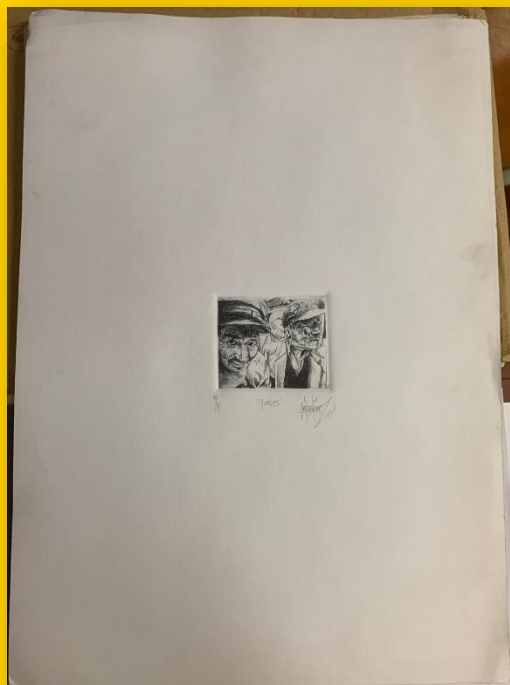


Sin título
2006
Intaglio

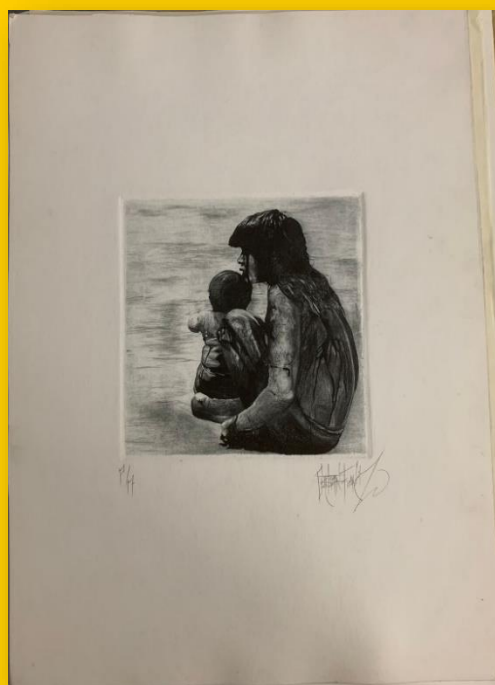


Sin título
2006
Intaglio

(ILEGIBLE) FLÓREZ



Júbilos



Sin título

Créditos

Textos y Diseño: Diego Fernando Revelo Jurado.

Licenciado en Historia

Universidad del Valle



**INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA**

Salvaguarda del Patrimonio
de Colombia

