

DEL ARTE POPULAR AL OBJETO ESTÉTICO. UN ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS SOBRE ARTE POPULAR EN EL PERIÓDICO *PÁGINAS DE CULTURA* - 1964-1972

Fredy Alejandro Tunubala Tunubala



Universidad del Valle
Facultad de Humanidades
Departamento de Historia
Santiago de Cali, Colombia
2024

Del arte popular al objeto estético. Un análisis de los discursos sobre arte popular en el periódico *Páginas de Cultura*, 1964-1972.

Fredy Alejandro Tunubala Tunubala

Código: 1824223

Trabajo presentado para optar por el título de
Profesional en Historia

Directora

Carmen Cecilia Muñoz Burbano PhD



Universidad del Valle

Facultad de Humanidades

Departamento de Historia

2024

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios primeramente por haberme permitido culminar este primer peldaño en mi vida profesional. Le agradezco profundamente a mis padres, Luz Amparo Tunubala Pechene y Fredy Tunubala Gutierrez quienes con su constante apoyo y amor han hecho de mí el hombre que soy hoy. A cada uno de mis compañeros, profesores y directivos que hicieron de este proceso uno de las enriquecedoras experiencias de mi vida, gracias a ellos por sus palabras y a sus consejos que atesorare por el resto de mi vida. A mi directora Carmen Cecilia Muñoz, quien con su alma sensible logro contagiar no solo a mi sino a muchos de mis compañeros el amor por el arte y la importancia de la protección y el cuidado de nuestro patrimonio. Sus estimulantes clases y salidas de campo hicieron que el arte recobrara vida y sembró en nosotros el gusto por el estudio del arte y el patrimonio. La constitución de este trabajo no hubiera sido posible sin la mano generosa de la Arquitecta y directora del centro de documentación del Instituto Popular de Cultura IPC, Olga Eusse quien muy amablemente me recibió y estuvo en la disposición de ayudarme a encontrar y seleccionar el material primaria, el periódico Páginas de Cultura, así como también agradezco sus sugerencias en materia bibliográfica que fueron muy provechosos para esta investigación.

No puedo dejar de agradecer a mis compañeros y amigos Gabriel Rojas Montenegro y Sebastián Rengifo Colorado quienes estuvieron conmigo en todo este proceso y participaron en múltiples discusiones que influyeron en este trabajo, sus almas noble y sensibles siempre tuvieron para mí palabras de aliento cuando algunas veces sentía desfallecer, así también le doy infinitas gracias a Paola López Losada y William Álvarez quienes con sus aportes desde otros campos me ofrecieron miradas estimulantes en cuanto a la reflexión del fenómeno artístico.

RESUMEN

El presente trabajo intenta realizar un análisis de los discursos acerca del arte popular en la publicación institucional, a partir de este momento, periódico *Páginas de Cultura* entre los años de 1964 y 1972, que durante este periodo publico artículos variados acerca de temáticas culturales, entiéndase por esto, danza, teatro, arte y cultura. La publicación estaba vinculada por medio del Centro de Investigaciones al Instituto Popular de Cultura de Cali (IPC), esta institución fue y continua siendo la encargada de dar formación artística y musical a la juventud de Santiago de Cali que inicialmente se consolido como un centro de aprendizaje artístico para los sectores obreros y juventudes populares de la ciudad, de allí su vinculación con el concepto de popular en las artes, en contra posición con el arte academicista e institucional enmarcado en la escuela de Bellas Artes. Con lo anterior diremos que la publicación que se desprende del instituto también se corresponde con la defensa de un arte popular o más bien con una democratización del saber y la sensibilidad de la técnica artística para con diversos sectores, especialmente para quienes no poseen una formación o experiencia de base con las expresiones artísticas Por ello será importante examinar la publicación con el ánimo de comprender el contexto en el que se dieron a exponer los artículos acerca del arte y la cultura y que era lo que se entendía por arte popular y por qué consideraban relevante el carácter popular en la enseñanza y difusión de las practicas artísticas, toda vez que sugerimos que de la existencia de un arte popular se va a pasar a la consideración del arte popular como un objeto estético.

PALABRAS CLAVE

Análisis del discurso, Arte, Arte Popular, Objeto estético

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	3
RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I	11
Cultura escrita, opinión pública, literatura y el editorialismo programático en el desarrollo del periodismo en Colombia	11
Opinión y publicidad El ejemplo del <i>Papel Periódico</i> de la ciudad de Santafé de Bogotá.....	13
Libertad con responsabilidad y el editorialismo programático en la consolidación de un campo cultural. Nuevos temas en la prensa de la segunda mitad del siglo XIX. La sátira, la literatura y el arte.....	23
CAPITULO 2.....	30
Desarrollo cultural, opinión pública y el nacimiento del Instituto Municipal de Cultura Popular	30
La aparición de una prensa popular, discursos disidentes, intelectuales y obreros	32
La década de los treinta, el proyecto educativo y cultural de la revolución en marcha. Pueblo, cultura y arte, el nacimiento del Instituto Municipal de Cultura	40
Caracterización del periódico <i>Páginas de Cultura</i>	45
Un recorrido por la cultura a inicios del siglo XX en Cali.....	63
CAPITULO 3.....	76
Cultura, Letras, artes y el acto estético en las <i>Páginas de Cultura</i>	76
Manteniendo el vínculo: la cultura las letras y el arte como el fundamento del proyecto periodístico de <i>Páginas de Cultura</i>	76
La instauración de las expresiones artísticas populares	88
Obra de arte y Objeto estético: la relación estética como experiencia	91
Conclusión	97
Bibliografía	98

INTRODUCCIÓN

El periódico *Paginas de Cultura* del Instituto Popular de Cultura IPC fue una publicación de carácter cultural. Cuyos orígenes se remontan a la División de Investigaciones Folclóricas del IPC y a la resolución N°47 de 1964 del consejo de Santiago de Cali. Este periódico ha estado vinculada al Instituto Popular de Cultura, hoy en día a transformado su formato y ha devenido en una revista académica. A pesar de este cambio de dirección, durante sus más de 70 años de existencia se ha convertido en un referente en la investigación, enseñanza y promoción de diferentes expresiones artísticas como lo son: las danzas tradicionales, el teatro, la música y las artes plásticas.

Es precisamente esta multiplicidad de expresiones artísticas lo que ha alimentado la existencia del periódico, y que ha resurgido hoy gracias a las nuevas reflexiones que se hacen desde la misma institución sobre su quehacer pedagógico e investigativo. Sin embargo, nuestra investigación tiene que ver con esos primeros años, cuando ejercía una suerte de periodismo cultural, es decir los comprendidos entre 1964 y 1972 en los cuales durante estos nueve años se lograron producir 24 números, y en los cuales expusieron sus reflexiones acerca de la música, la pintura, el teatro y las danzas. Autores como Delia Zapata Olivella, Octavio Marulanda, Enrique Buenaventura y Santiago Sebastián, entre otros, reflexionaron sobre su quehacer artístico, lo que resulta importante al análisis, pues, podemos decir que configuraron un discurso sobre la actividad artística desde una institución cuya finalidad es la salvaguarda de las expresiones locales.

El análisis de los artículos a lo largo de estos años centrará la atención en la categoría de Arte Popular. Lo anterior, porque resulta interesante analizar la forma en la que el periódico concibió lo que era el Arte Popular, ¿qué es lo que dota de un carácter popular a una expresión artística? Y también, como los mismos docentes y columnistas van reflejando en los distintos artículos, su propia posición respecto a las manifestaciones artísticas que se estaban produciendo en la ciudad de Santiago de Cali para ese momento.

En este sentido, la investigación plantea unos interrogantes sobre los cuales nos centraremos, a saber, la intencionalidad de los discursos con relación a la práctica artística. Por ello una pregunta pertinente sería ¿Cuáles eran los temas sobre los que se discutían en Páginas de

Cultura?, ¿Qué identidades y valores podemos encontrar en los artículos publicados en ella? ¿Cómo se relacionó el trabajo divulgativo de *Páginas de Cultura* con la consolidación de una identidad institucional? De todas estas inquietudes, existe una pregunta fundamental en esta investigación y es ¿Cuál es la noción de artes populares plasmada en Páginas de Cultura? Esta inquietud remite no solamente a un problema de definición sino también a un problema conceptual pues ambos términos tienen tras de sí toda una carga histórica y valorativa. Es por eso que la investigación tratara de mostrar que clase de discurso sobre las artes y lo popular era proclive a ser aceptado por la institución de la que el periódico era un órgano difusor.

Para llevar a cabo este objetivo entonces nos hemos planteado hacer uso del análisis del ethos discursivo, que forma parte de los análisis del discurso, y que fue expuesto en un documento de trabajo por el profesor e investigador Eduardo Serrano Orejuela. El análisis del ethos discursivo se hace patente cuando consideramos que, en el discurso, en cualquiera de sus formas, interviene un orador, un auditorio y el tema sobre el cual se está discutiendo. Tradicionalmente se había privilegiado el análisis del orador o enunciador, y del auditorio enunciado, sin embargo, el análisis del tema o ethos referido era a menudo relegado de este análisis de conjunto. Para dar cuenta de manera apropiada de cada uno de los integrantes que componen el universo discursivo debemos tomar otros elementos que ayuden a dilucidar lo que compone el discurso, que para nuestro caso serán artículos de periódicos.

Así, tendremos que hay cuatro elementos, también denominados ethos, que componen los tres ethos anteriormente mencionados siendo estos los ethos lingüístico, cognitivo, axiológico y pasional. Al incluir estos cuatro elementos al análisis del discurso lo que se espera lograr es una comprensión del fenómeno discursivo que no solo se quede en el análisis de una sola variable como podría ser el enunciador enunciado, orador, o del enunciatario enunciado, sino que también se trata de incluir en el análisis al ethos enunciado, o tema haciendo que el análisis del discurso sea más explícito a la hora de valorar cualquier tipo de discurso y pueda dar cuenta de una manera integral lo enunciado en él. Junto a todo esto, no hay que olvidar que los discursos que vamos a analizar están enmarcados en un espacio temporal y en unas dinámicas particulares por ello el contexto institucional al que perteneció este producto cultural tuvo mucho que ver con la forma en que fueron seleccionados y

publicados los artículos para el periódico. Recordemos que este periódico tuvo sus orígenes gracias a la División de Investigaciones Folclóricas del Instituto Popular de Cultura, institución que, para ese momento, llevaba 18 años de funcionamiento al servicio de la enseñanza artística y cultural de los jóvenes en la ciudad. Y cuya materialización fue posible debido a una solvencia financiera que les permitió construir este proyecto editorial con el cual se pretendía la difusión de la cultura.

Con lo anterior, podemos plantear nuestra hipótesis de trabajo de la siguiente forma. El posicionamiento de la enseñanza y difusión de las manifestaciones artísticas—pintura, teatro, danzas y música— entre los años de 1964 y 1972 obedeció a la necesidad de los sectores juveniles de la ciudad por construir una identidad, así como preservar y entender el legado artístico de nuestra región, en otras palabras, se trató de un proceso de promoción de cultura que apelará a la creación de una sensibilidad respecto a los fenómenos artísticos. Aquellos jóvenes, deseos de aprender y manifestarse, eran producto de una expansión demográfica iniciada durante la década de los treinta y cuarenta. Producto de fenómenos como la violencia, pero también como producto de la llegada de la industria y las empresas a la ciudad. Esta transformación implicaba la consolidación de espacios populares, en tanto la expansión demográfica también incluía una expansión territorial, así como la conformación de barrios y asentamientos al sur y al oriente de la ciudad.

Estas nuevas dinámicas le plantearon retos a la administración local. Uno de esos retos era ¿cómo integrar a la comunidad caleña estas personas recién llegadas?, ¿cómo convertir a estas personas en unos ciudadanos ejemplares y consientes del deber cívico? Bueno, una de las maneras fue a través de la educación y la promoción de la actividad cultural. En ello el Instituto Municipal de Cultura, denominado posteriormente, Instituto Popular de Cultura (IPC) se convertiría en un lugar central.

El surgimiento del Instituto Municipal de Cultura, en el año de 1947, y llamado inicialmente como Instituto Municipal de Cultura Popular, tiene que ver con el carácter político de la cultura, como una herramienta ideológica para la movilización de sectores sociales. La pérdida del poder a manos del conservadurismo en las elecciones de 1946 obligo a pensar en la forma de atraer a los electores en las elecciones municipales, la forma, a través de la democratización de las artes populares. Proyecto en el cual también se incluían aspectos muy

importantes como era la alfabetización de los sectores obreros por medio de las escuelas nocturnas.

Así, la idea era unificar las escuelas nocturnas con la creación de Instituto Municipal de Cultura Popular con el objetivo de brindar una complementariedad en la educación, no solo aprender lo necesario para el correcto desarrollo de la labor técnica, sino también, ofrecerles a estos hombres y mujeres instrucción en diversas áreas —escritura, aritmética, educación cívica, historia patria, geografía y urbanidad e higiene— todos estos saberes estaban orientados a transformar al obrero, campesino y juventud en integrante de esta comunidad, en ciudadano ejemplar.

La construcción del ciudadano a través de la educación también integraba a la cultura como aspecto importante de la identidad, por ello, la socialización y divulgación del saber artístico era un hecho importante. Dar a conocer lo que en materia artística se produce en la ciudad era también construir poco a poco un campo cultural en Cali. Dicha socialización estaba plasmada en cada una de las columnas del periódico. Los diferentes temas y los puntos de vista que se plasmaron allí dan cuenta de la construcción de unos discursos acerca de lo que significaba el carácter popular en las expresiones artísticas; es por ello que Páginas de Cultura tenía como objetivo el ser una publicación de carácter divulgativa, sus columnas trataban de ser escritas en un lenguaje no académico, sino más bien sencillo, sin por ello perder el rigor con el fin de que se entendieran los conceptos e ideas por la mayor cantidad de personas.

Se delimita entonces un público y un objetivo, por lo tanto, el proceso de aprendizaje pasa primero por una apropiación de la cultura, para nuestro caso la cultura como patrimonio y tradición, para luego sí, iniciar un proceso de creación artística. Recapitulando entonces, nuestra hipótesis destaca la importancia que tuvo la connotación de lo popular como un elemento que configuró una sensibilidad frente a las expresiones artísticas, pero también se hace referencia a una reivindicación de las expresiones del arte nacional, con lo cual las expresiones definidas como de carácter popular atraviesan un proceso hasta devenir en un objeto de carácter estético y, por último, pero no menos importante configuró un discurso sobre el arte y la forma en que este se elabora desde un espacio como lo es el Instituto Popular de Cultura.

El presente trabajo se encuentra dividido en tres capítulos. En el primer capítulo trataremos el desarrollo del periodismo y del papel de lo impreso en Colombia con el ánimo de entender cómo fue posible el desarrollo de la propuesta de Páginas de Cultura como un proyecto periodístico dentro del ámbito educativo y cultural, promovió el Instituto Popular de Cultura. Todo lo anterior, bajo el marco de una opinión pública que, bajo el discurso artístico promueve a su vez una opinión crítica a través de los enunciados de los artículos de opinión presentados en este periódico.

En el segundo capítulo trataremos los antecedentes de algunas expresiones artísticas en Cali a principios de siglo como el cine y la música; señalaremos el contexto en el que se encuentra el Instituto a finales de los años 50, ofreceremos una caracterización del periódico Páginas de Cultura y finalmente mostraremos un panorama de las artes en las ciudad de Cali antes de pasar al tercer luego en este tercer capítulo, el análisis de los discursos sobre las artes en el periódico *Páginas de Cultura*. Aquí nos centraremos en la relación expresada entre cultura, letras y artes en la configuración de un campo cultural en Cali, esto gracias a los cambios de carácter artístico e intelectual durante la década de los 60, toda vez que consideramos que es en esta década en que se fraguó la dicotomía de lo popular en las artes, su ethos. El momento histórico y su preocupación hicieron que se hiciera necesario la apertura de nuevos espacios para el desarrollo artístico, esto a la vez significó que era necesario que estas nuevas formas de expresión se consolidaran no solo como simples obras de arte sino como parte de un acto que deviene en la materialización de un objeto estético y por lo tanto de una nueva experiencia estética.

CAPÍTULO I

Cultura escrita, opinión pública, literatura y el editorialismo programático en el desarrollo del periodismo en Colombia

Los medios con los cuales nosotros accedemos a la experiencia del mundo en nuestra contemporaneidad han cambiado a pasos agigantados en los últimos veinte años. El auge de las tecnologías de la información, el internet y, en estos momentos, las inteligencias artificiales han transformado la forma en la que nosotros consumimos, vemos y disfrutamos la experiencia de la cultura. Hace no menos de treinta años, era común observar que la noticia y la opinión se desarrollara a través del medio escrito, el medio oral y lo audiovisual. Sin embargo, es el medio escrito el elemento por excelencia sobre el cual se han plasmado todas las ideas y opiniones que han dado forma al mundo social en el que estamos inmersos.

La palabra y su manifestación en el papel han sido los portadores y transmisores de toda una tradición, han dado forma al espacio público y, los cientos de chorros de tinta han dado paso revueltas y revoluciones, pero también ha servido para expresar los más profundo sentimientos humanos. Poetas y hombres de letras, gracias a la tinta y papel, se han atrevido a recrear mundos posibles, mundos fantásticos y utopías. Filósofos y científicos han gastado cantidades de papel tratando de describir y pensar acerca del mundo que nos rodea y cómo podemos vivir en él.

El acto de la escritura y su difusión por medios como el papel han perdurado y seguirán perdurando muy a pesar de la irrupción de las tecnologías, el afán de leer o escuchar un audio libro no superara el placer de tener y de sentir el papel en nuestras manos, incluso el ejercicio periodístico aún se resiste a dejar ir del todo el uso del impreso y, seamos sinceros, es bastante agradable recibir el nuevo día con la lectura de las noticias entregadas directamente a la puerta de tu casa por el cartero, es ciertamente una costumbre que, personalmente, me niego a que desaparezca .

La escritura, el papel, el periódico, la opinión son términos que veremos muy seguido a lo largo de este capítulo. Para llegar al análisis del discurso sobre las artes populares, es importante y oportuno dar a conocer cómo es que el mundo de lo escrito, particularmente el periódico, tomo forma en nuestra sociedad colombiana, no pretendo hacer una genealogía

del desarrollo del periodismo en Colombia, pues no es el objeto de esta investigación, simplemente mostrare como el paulatino desarrollo de la actividad periodística estuvo ligada a la difusión de ideas, pero también como contribuyo a la creación de una opinión pública que a su vez permitió en su seno el florecimiento de una educación cultural y artística.

Para que llegáramos a disfrutar de los espacios de discusión que tenemos, para que hoy se reconozca que en Santiago de Cali hay un movimiento artístico y cultural, es importante dar cuenta de la forma en la que se llegó hasta estas instancias. Y que mejor manera que dar cuenta de la importancia del periodismo y lo escrito, en tanto el tema de las revistas culturales en América Latina ha vuelto a adquirir nuevas dimensiones en tanto en su análisis han confluído diversas disciplinas como la sociología, la comunicación social, las artes, la publicidad y por supuesto la historia con el fin de dar cuenta de las configuraciones y redes que se tejen en torno a este producto cultural. El periódico, la revista, la publicación autogestionada, el fanzine, entre otros, son un elemento material a su vez también se convierte con el pasar del tiempo en un objeto patrimonial, de carácter bibliográfico que contiene una serie de discursos e imágenes en relación con un contexto comunicativo, razón por la cual vincula toda una serie de sujetos que no solo integran el universo de la publicación, sino que crean redes intelectuales y redes de sociabilidad¹

Así el estudio de las publicaciones y revistas culturales ha tenido un auge gracias a la publicación de libros y la realización de congresos que han hecho posible acercarse a estos artefactos de la cultura desde diversas áreas como el análisis de los discursos, la publicidad, análisis iconográfico y literario y el ámbito patrimonial. De acuerdo con Fernanda Beigel las revistas culturales pueden: “[...] arrojar luz sobre las particularidades de la construcción de un proyecto colectivo. [por ello] Las revistas cumplieron un papel determinante en la conformación del campo cultural latinoamericano y formaron parte de lo que nosotros denominamos *editorialismo programático* que materializó nuevas formas de difusión cultural ligadas a una aspiración de alguna manera revolucionaria² sin embargo antes de la aparición de estos artefactos culturales existió, y sigue existiendo, la prensa, como uno de los

¹ Claudio Berrios Cavieres, «Aproximaciones al estudio de las revistas culturales en América Latina», *La Antorcha Magacín* (blog), 6 de diciembre de 2021, <https://laantorchamagacin.com/2021/12/06/3191/>.

² Fernanda Beigel, «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana», *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8, n.º 20 (2003): 107-8.

lugares de enunciación por antonomasia, es por ello que comenzaremos destacando el lugar de la prensa, siendo un ejemplo de esta será el Papel periódico Ilustrado de la Ciudad de Santafé de Bogotá

Opinión y publicidad El ejemplo del *Papel Periódico* de la ciudad de Santafé de Bogotá

El nombre dado a esta primera parte del capítulo inicia con el termino opinión y finaliza con la expansión y expresión de nuevos temas en la prensa lo que representara un movimiento de carácter intelectual artístico que dará pie para una renovación del campo cultural, en nuestro caso el de Santiago de Cali . Esto tiene una razón de ser, pues, como hemos mencionado anteriormente uno de los elementos que integra el desarrollo del periodismo en Colombia es el ejercicio de la escritura y de las condiciones de posibilidad para elaborar proyectos editoriales. Durante los primeros años de la conquista pudimos observar el uso de la escritura en un sentido de afirmación; está sentó las bases del orden legal y religioso. Ahora algunos siglos después la escritura y la lectura se han convertido en un arte reservado para unos sujetos ilustrados, hombres de sectores de la administración y la milicia cuyos cargos les permiten acceder no solo a ellos sino a toda su descendencia al privilegiado mundo de la cultura letrada.

Es en el seno de esta cultura letrada, bastante rudimentaria e incipiente, por cierto, en el Nuevo reino de Granada en donde va a surgir el conocido *Papel Periódico* de la ciudad de Santafé de Bogotá. De manos del cubano Manuel del Socorro Rodríguez, hombre autodidacta, quien ,a pesar de sus orígenes humildes, había logrado cultivar un profundo interés por las artes plásticas y por la lectura lo que lo llevo hasta el colegio del real seminario de San Carlos, en la Habana; una vez allí, debió sustentar su producción literaria, esta vez frente a José Manuel de Ezpeleta, quien impresionado con sus capacidades y cualidades cristianas decidido trasladarlo al Nuevo Reino de Granada, en donde Ezpeleta sería nombrado Virrey. Ya en nuestro territorio se le encomendó a Rodríguez la tarea de constituir una biblioteca en uno de los espacios del Colegio San Bartolomé. Adicional a esto y por órdenes del nuevo Virrey Ezpeleta se le ordeno crear un Papel Periódico, he aquí donde inicia la historia del *Papel Periódico* y del periodismo en Colombia.

El papel periódico de la ciudad de Santafé de Bogotá tiene su origen pues, como su nombre lo indica en Santafé de Bogotá, epicentro administrativo y cultural del Nuevo Reino de Granada, el 9 de febrero de 1791, y su publicación se mantuvo hasta el 6 de enero de 1797 con un total de 265 números. La mayoría de sus ejemplares eran impresos en la imprenta de Antonio Espinoza de los Monteros, y puestos en circulación todos los viernes en Santafé, menciono de nuevo el lugar porque es importante señalar que la centralidad de la capital era un hecho importante pues la información publicada tenía que ver con el funcionamiento de la ciudad.

Pero, a pesar del papel central que tuvo en la capital, Renan Silva señala que la influencia de este órgano informativo rebaso el interés local como lo menciona en la siguiente cita:

“Tal lo ha concebido el autor del presente, considerando que la de Santafé de Bogotá, como corte de un Reino tan dilatado, exigía muy de justicia un escrito que circule por sus provincias, cuyos habitantes...lejos de mirarlo con indiferencia, no pueden menos de graduarlo por un establecimiento patriótico que hacía mucha falta al honor de la capital y sus adyacentes, y así mismo a la utilidad pública”³

Como podemos observar, el objetivo de *Papel Periódico* se concebía como una empresa intelectual cuyo papel debía ser el de la utilidad pública, digno de ser leído y que resaltara los beneficios y cualidades de la patria, Dentro de los habitantes-lectores del Papel es importante mencionar que tenían como suscriptores a personajes de los principales estamentos de la sociedad: Funcionarios oficiales, militares, colegiales, clérigos y comerciantes⁴, siendo uno de los suscriptores destacados el mismísimo Virrey Ezpeleta, muchos de los suscriptores eran también de distintas provincias como Popayán, Santafé de Antioquia, Los Llanos, Cartago, Girón, Zipaquirá, Mompox y Santa Marta.

La suscripción de personajes pertenecientes a los diversos estamentos sociales, así como los lugares desde donde cada uno de los lectores pertenece da cuenta de la importancia que tenía un medio como este en la difusión de noticias y material escrito de diversa índole. La necesidad de información y conocimiento durante este periodo era cada vez más notoria, debido especialmente a la relativa escasez del libro como artefacto de lectura. Hay que

³ Renán Silva, *Prensa y revolución a finales del siglo XVIII.*, 2ª ed. (Medellín: La Carreta Editores, 2004), 25.

⁴ Silva, 27.

mencionar que dentro de los ilustrados también se encontraba la figura del censor quien vigilaba la política de publicaciones dentro del reino de Nueva Granada, es por eso que, Citando a Silva, se trataba de una ilustración de censores⁵.

Muy a pesar que se afirme que el proyecto del *Papel Periódico* se enmarca en una ilustración de censores, el propio *Papel Periódico*, en cabeza de Rodríguez, logro coexistir con la posibilidad de censura, ello se debe a que el señor Rodríguez siempre fue enfático en subrayar que el contenido del periódico tenía por fin la utilidad común por fuera de discusiones que alterase la tranquilidad pública., así se lo hace saber a un suscriptor cuando le explica por qué rechaza la publicación de ciertas correspondencias:

“ya por no contener cosa instructiva ni de honesto recreo, ya porque ni el evangelio ni la legislación nos permiten formar disertaciones demasiado libres, y más sobre ciertas materias que no son ni para todos los tiempos ni para todos los países”⁶

Como podemos apreciar dentro de la explicación que da el editor hay un tono de autocensura, para evitar cualquier mal entendido con la autoridad, se abstiene de publicar documentos que sean “demasiado libres”, que contengan algún tipo de crítica o desacuerdo frente a la autoridad o a la administración. Pues, ¿y entonces? ¿Qué publicaban en este Periódico? Bien, según las fuentes, dentro del periódico se encontraban artículos sobre agricultura, artesanías, economía, filosofía y algunos escritos literarios además de las noticias más importantes para la ciudad e informes sobre las situaciones internacionales.

De una manera mucho más explícita, la línea editorial que seguía el *Papel Periódico* tenía que ver con tres ejes y estos eran: La filosofía política, la moral y la economía⁷ de los cuales se destacaron los artículos de filosofía política y economía pues ambas tenían una utilidad práctica y manifiesta en los asuntos del bien común; en base a esto se buscó, según Rodríguez, llevar a cabo un plan filosófico el cual se lo definió del siguiente modo:

“Aquí no es lugar a propósito para dar una idea exacta...pero diremos...que en lo principal se reduce a formar un plan filosófico elemental por cuyo medio se le facilite

⁵ Silva, 41.

⁶ Silva, 42-43.

⁷ Silva, 47.

a toda suerte de persona un conocimiento científico de cuantos objetos nos rodean y nos vemos precisados a tratar en casi todas nuestras conversaciones”⁸

De aquel plan filosófico solamente se plasmó esta idea, en realidad resulto ser bastante complicado llevarlo a cabo en tanto muchos de los números estuvieron dedicados a dar a conocer las noticias importantes, en especial las extrañas como la revolución acaecida en Francia, así también el clima político en la ciudad no posibilitó que se escribiera de estos temas, por el contrario, querían un contenido divertido y ameno. Finalmente, el aspecto económico fue una razón de peso para dar por terminado con el proyecto pues el número de suscripciones no era suficiente para mantener el costo del proyecto.

Como vemos no fue fácil mantener y sortear todas las implicaciones que un proyecto de la envergadura de un *Papel Periódico* requiere, y más si contamos con que este giraba en torno a la figura de un solo hombre, el editor, Manuel del Socorro Rodríguez quien era el encargado de selección los artículos y poner en marcha todo el proceso para poder llevar el Papel todos los viernes a sus suscriptores. Suscriptores que a pesar de que eran relativamente pocos, esperaban con ansias este producto, justamente fue por los suscriptores que el periódico gozó de un buen prestigio mientras estuvo en circulación. Especialmente porque a través de él, se desarrollaron espacios particulares de lecturas y socialización, estos fueron las tertulias.

Las tertulias se convirtieron en espacios de lectura y debate del *Papel Periódico*. Estas lecturas y debates ciertamente involucran a cierto tipo de sujetos y no a la totalidad de la sociedad; está claro que quienes pertenecían o asistían a las tertulias eran personas que poseían la capacidad de leer y escribir, personas que están activamente involucrados en la vida social de la ciudad. Por lo tanto, hablamos de un auditorio particular, hablamos de hombres y de mujeres letrados, se puede entender que este sea el público al cual está dirigido el periódico en tanto son estos hombres letrados los más idóneos para llevar a cabo los cambios y las ideas que se proponen en materia de filosofía política, economía y moral pues esto hombres encarnan una racionalidad teórica y práctica que les permite desarrollar todas las potencialidades que el Nuevo Reino y sus tierras tiene para ofrecer.

⁸ Silva, 48.

Sin embargo, hay otro elemento sobre el cual los letrados van a tener una gran influencia y esta es la opinión pública. Este es un concepto el cual no aparecerá en forma explícita a lo largo del siglo XIX, sin embargo, integra dos nociones que, se encuentran dentro del universo letrado de la sociedad colonial, esto, la opinión y lo público. Según Francisco Ortega es posible encontrar una definición de ambas nociones en el diccionario de autoridades de 1737; en él se define a la opinión como “Dictamen o juicio que se forma sobre alguna cosa, habiendo razón para lo contrario” y en cuanto a la noción de público se encuentra que “Usado como sustantivo se toma por el común del pueblo o ciudad. Se toma también por vulgar, común y notados por todos. Y así se dice ladrón público, mujer pública”.⁹

El concepto opinión pública obedece entonces a la integración de dos nociones en, apariencia, opuestos, estas son la noción entre lo erróneo y falso, por un lado, y por el otro un hecho que es común y verdadero, notado por todos, esto es la realidad.¹⁰ Dando lugar a una definición de opinión pública en la cual esta sería una forma de juicio sobre las cosas elaborada por el común del vulgo o el pueblo, sería entonces el uso de la racionalidad del hombre común para evaluar el estado de las cosas conocidas por todo el mundo. La posibilidad de dar cuenta de los hechos dentro de la esfera de lo público constituye una característica del mundo moderno.

Si además del concepto de opinión pública consideramos a la prensa y a la imprenta como artefactos que ponen a disposición del público una serie de discursos sobre lo valioso y lo importante¹¹, entonces podemos afirmar que el desarrollo del concepto de la opinión pública será importante en la esfera de lo político y en la configuración de proyectos de nación. No es casualidad que sea a partir de la primera década del siglo XIX en donde aparezca con mayor regularidad esta noción dentro del discurso escrito, especialmente en los diversos escritos del periodo revolucionario.

Dentro de este mismo periodo, se acentúa la necesidad de poner a disposición del pueblo una serie de gacetas y periódicos que permitan dar a conocer unas ideas y unos proyectos acerca de lo útil y lo beneficioso para nuestra república, por ello dentro de la publicidad del periodo

⁹ Francisco A. Ortega, «La publicidad ilustrada y el concepto de opinión pública en la Nueva Granada», *Fronteras de la Historia* 17, n.º 1 (8 de febrero de 2012): 20.

¹⁰ Pedro Posada Gómez, *Argumentación, teoría y práctica: manual introductorio a las teorías de la argumentación*, 2ª ed. (Editorial Universidad del Valle, 2010), 85-88.

¹¹ Ortega, «La publicidad ilustrada y el concepto de opinión pública en la Nueva Granada», 29.

vamos a encontrar unas preocupaciones como la configuración de un tipo de sujeto, a un ciudadano patriota,¹² así también la economía política y la riqueza¹³ y también la ciencia y la educación,¹⁴ todos estos temas serán tratados en diferentes publicaciones del periodo tales como el ya mencionado *Papel Periódico de la ciudad de Santafé de Bogotá, el Correo curioso, erudito, económico y mercantil de la ciudad de Santafé de Bogotá* y el *Semanario del Nuevo Reyno de Granada*.

Alguno de ellos financiados por personajes ilustres de raíces españolas, los llamados criollos, como Francisco José de Caldas, pero también por personajes formados en el extranjero y que llegaron a estas tierras por diversos motivos, como es el caso del ya nombrado Manuel del Socorro Rodríguez y José Celestino Mutis. Todos estos hombres, instruidos en las letras, la economía política y lo mercantil, así como las ciencias exactas fueron quienes, con su diversa publicidad empiecen a plantear las discusiones sobre el que y el cómo se debería llevar el orden de una nación. Claro está, del papel a la práctica hay un margen bastante grande, lo que es importante señalar aquí es que la preocupación por una variedad de temas de interés común a la república dará como resultado la aparición de distintos periódicos y gacetas¹⁵. Con lo cual se amplía el margen de la opinión pública.

Estos personajes encarnaban la figura del intelectual, del literato en tanto participe de un proyecto ilustrado. Esta idea del literato estaba en consonancia con una noción particular de literatura, entendida como el conjunto y la totalidad de las ciencias y el saber que tiene como instrumento la razón metódica¹⁶, por lo tanto el literato era aquel hombre que a cultivado una amplia gama de conocimiento en las diversas materias del conocimiento toda vez que su reflexión esta dirigida por la racionalidad, esta se cultiva y desarrolla de manera individual pero al mismo tiempo esta racionalidad exige que el proyecto intelectual supere los cercos individuales y sea proyecta en favor del bien público o el bien de ideales superiores, estos son los del bien común. La instrucción pública fue entonces uno de los rasgos que definen a

¹² Ortega, 30-34.

¹³ Ortega, 34-37.

¹⁴ Ortega, 37-40.

¹⁵ Paula Ronderos, «Papeles peligrosos. Sobre la introducción de libros, papeles e impresos sediciosos que perturban la quietud de los pueblos con sus ideas perniciosas», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 48, n.º 86 (2 de diciembre de 2014): 5-14.

¹⁶ Dieter Janik, «Periodismo y literatura: su alianza en la época de la Independencia bajo el signo de la Ilustración (Argentina, Chile, Colombia)», *Acta literaria*, n.º 25 (2000): 37-47.

la figura del literato y posteriormente el intelectual, toda vez que es gracias a la libertad de imprenta que se fue consolidando en estos primeros decenios del siglo XIX

Esta amplitud de la opinión pública se verá expresada en la formulación de las cartas constitucionales. Es así como tenemos que a lo largo de por lo menos cincuenta años y a través de las distintas modificaciones a las constituciones a lo largo del siglo, el fenómeno de la libertad para publicar y la libertad para opinar serán temas importantes, así lo rescata las siguientes menciones en las constituciones de Cundinamarca, Antioquia, Cartagena de Indias, en 1812:

“Título 1. De la forma de gobierno y sus bases: Numeral 16. El gobierno garantiza a todos sus ciudadanos los sagrados derechos de la Religión propiedad y libertad individual, y la de la imprenta siendo los autores los únicos responsables de sus producciones y no los impresores, siempre que se cubra con el manuscrito del auto, bajo la firma de este, y pongan en la obra el nombre del impresor, el lugar y el año de la impresión; exceptuándose de estas reglas generales los escritos obscenos y los que ofenden al dogma, los cuales con todo eso y aunque parezcan tener estas notas, no se podrán recoger, no condenar, sin que sea oído el autor. La libertad de la imprenta no se extiende a la edición de los libros sagrados, cuya impresión no podrá hacerse sino conforme a lo que disponga el Tridentino”.¹⁷

Durante este primer periodo del siglo XIX se comenzará a discutir las formas relativas de gobierno en todo el territorio que conforma la Nueva Granada y cada uno de las provincias ahora se darán su propia legislación. Dentro de los puntos comunes a todas estas encontramos que se empieza a dar libertad de imprenta, lo que implica que se busca ampliar y conocer los pensamientos y las ideas de los ciudadanos, aquellos hombres que eran padres de familia y que tenían cierta posesión y podían votar, los cuales si poseían el conocimiento de la escritura podían dar a conocer sus posiciones, siempre y cuando se advierta que esto serán los únicos responsables por lo que se escriba. Esta libertad no es libertinaje. Es claro que no se podía escribir sobre temas que atentaran contra el dogma cristiano, pero tampoco se debía dar

¹⁷ Antonio Cacia Prada, *Legislación de prensa en Colombia* (El Voto Nacional, 1966), 23; Bernd Marquardt, *Constitutional Documents of Colombia and Panama 1793–1853* (Walter de Gruyter, 2009), 464.

rienda suelta y escribir cualquier tipo de escrito pues cualquier texto que fuera contrario la moral será llevado a juicio y el autor debía defender el porqué de sus afirmaciones.

Las constituciones sin embargo comprendieron que la utilidad que la libertad de imprenta radicaba en la pluralidad de pensamiento. Esta pluralidad era importante porque era un rasgo de madurez y crecimiento espiritual en tanto se dejaba de ser como un infante, menor de edad, sujeto a la autoridad del padre, o de la patria, el imperio español. Ahora libres de la vigilancia y autoridad de España es de suma importancia poder expresar reflexiones acerca del estado de las cosas y como deberían ser manejadas de ahora en adelante.

En ese orden de ideas, durante el periodo entre 1810 y 1845 nuestra naciente republica vio nacer una variedad de gacetas y periódicos los cuales mostraban la gran importancia que resultaba el poner las ideas al servicio de esta naciente nación¹⁸, que estaba ya no legislada por los escribanos y personal real, sino que, empezaba a ser regida por unos ilustrados criollos, con ayuda de la prensa, quienes serían los representantes del pueblo, quienes durante mucho tiempo había sido relegados de los cargos importantes de la administración.¹⁹

Además de la libertad de imprenta proclamada por las primeras cartas constitucionales y de la consolidación de una clase ilustrada criolla, también asistimos al nacimiento de los partidos políticos, liberal y conservador, y con ellos una serie de confrontación entre proyectos de organización estatal, como lo fue las discusiones entre federalismo y centralismo, y las disputas y confrontaciones militares entre caudillos políticos, todo esto puesto de manifiesto y exacerbado por el uso de la prensa como lugar y medio de enfrentamiento. Esto tuvo su mayor expresión en las reformas constitucionales de 1851 cuando por ley se promulga la libertad de imprenta absoluta.

En este escenario encontramos un vinculo entre la prensa y la literatura, en tanto era por medio de la prensa que era posible leer múltiples obras literarias, a pesar de que existía la posibilidad, limitada a ciertos sectores que podían costearse, de obtener libros era a través de la prensa. En palabras de Carmen Elisa Acosta “Solo hasta la década del cuarenta surgieron

¹⁸ Gustavo Otero Muñoz, *Historia del periodismo en Colombia*, Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana (Universidad Sergio Arboleda, 1998), 35-77.

¹⁹ Gilberto Loaiza Cano, *Poder letrado Ensayos sobre Historia Intelectual de Colombia Siglos XIX y XX* (Universidad del Valle, 2014), 21-49.

una serie de periódicos y publicaciones que plantearon la promoción de la literatura como parte de un proyecto nacional y político, propósito que fue aun más difundido a partir de la década del cincuenta [...] La relación entre prensa y novela se constituyó en vehículo privilegiado por medio del cual la elite neogranadina otorgo una función social a la literatura”²⁰ es así como la literatura se convierte en un medio para ejercer la difusión de ideas o proyectos de indoles políticos y de construcción de una identidad nacional, toda vez que encontraba un ambiente propicio para su desarrollo en tanto se configuro, de manera paulatina, unas disposiciones administrativas en tono a la prensa que permitían la publicación de obras amparadas en la libertad de prensa.

Ejemplo del vínculo entre la libertad de prensa y el desarrollo de una prensa de carácter literario, encontramos que para 1836 aparece *La Estrella Nacional* que Nacional surgió entonces bajo la idea de consolidar una narrativa propiamente colombiana, y la escritura del primer artículo titulado “Novelas” de autor anónimo expresa una posición crítica hacia la novela como género, así como quienes las leían, quienes eran las mujeres capitalinas. Además de criticar el tipo de modelos narrativo que se estaba haciendo, especialmente la novela escrita por mujeres que, según el autor anónimo, era la causante de que se corrompiera a la juventud.²¹ Finalmente se aspirar también a mejorar el gusto en materia literaria.

Por ello no es casual que, uno de los editores y escritores de la publicación José Joaquín Ortiz publicara en ese mismo año la novela *María Dolores* o la historia de mi casamiento el cual constituyó el primer trabajo novelístico en Colombia y el cual se ceñía a los objetivos del ensayo aparecido en la primera edición de la revista. Este era, el de escribir una novela bajo los géneros narrativos que producen y se leen entre los “hombres a la moderna”. El mensaje subyacente a la publicación era así, el tratar cuestiones de índole política a través de los textos, así como también la relación con los aspectos públicos y privados en la naciente opinión pública y los valores que los hombres de letras promueven a través de la escritura²²

²⁰ Carmen Elisa Acosta Peñaloza, *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880* (Universidad Nacional de Colombia, 2009), 14.

²¹ Flor María Rodríguez, «La estrella nacional (1836): comienzos de la novela decimonónica en Colombia», *Cuadernos de Literatura* 2, n.º 3 (1996): 11.

²² Rodríguez, 15-16.

La relación entre la escritura y los valores de los hombres se expresa entonces para este periodo como la relación entre la gramática y el poder político. La aparición de periódicos iniciados por hombres como Manuel Murillo Toro, Manuel Ancizar, Santiago Pérez, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez representan el vínculo entre el poder político y las letras. Debemos destacar dentro de este grupo de intelectuales a Soledad Acosta de Samper quien bajo su revista titulada *La Mujer. Lecturas Para La Familia* publicada en 1878 esperaba influir en los modos en que se expresaba y se exponía lo que debía ser la educación para la mujer²³

Todo lo anterior entonces es posible gracias a esta libertad absoluta de imprenta que se consagra en forma definitiva mediante un acto legislativo, el 21 de mayo de 1853, firmada por el presidente del momento, José María Obando, la siguiente ley mencionaba lo siguiente:

“**Título 1** De la república de la Nueva Granada y de los granadinos. **Artículo 5** La república garantiza a todos los granadinos: **Ordinal 7** – La expresión libre del pensamiento; entendiéndose que por la imprenta es sin limitación alguna; y por la palabra y los demás hechos, con las únicas que hayan establecido las leyes”.²⁴

Sin embargo, esta libertad de la imprenta será llevada a su límite cuando, otra vez, se vuelvan a realizar cambios en la carta constitucional de la república de la Nueva Granada, en 1858, específicamente el 22 de mayo la confederación granadina realiza una nueva constitución en la que dice lo siguiente en relación a la libertad de imprenta:

“Título V De los derechos individuales. Artículo 56- La confederación reconoce a todos los habitantes y transeúntes: Ordinal 4- La libertad de expresar sus pensamientos por medio de la imprenta, sin responsabilidad de ninguna clase”.²⁵

Esta libertad sin responsabilidad absolutizó el valor de la libertad de imprenta al no endilgarle algún tipo de responsabilidad y permitió que fuera usado de forma irresponsable, lo que generó grandes inconvenientes, especialmente en lo que tuvo que ver con el papel de la

²³ Carolina Cespedes Quiroz, «El proyecto educativo de Soledad Acosta de Samper dirigido a las mujeres en la revista *La Mujer*, lecturas para las familias (1878- 1881)» (Universidad EAFIT, 2019).

²⁴ Cacia Prada, *Legislación de prensa en Colombia*, 35.

²⁵ Cacia Prada, 36.

prensa en los conflictos civiles; esto provocó que también se eliminaran los delitos de imprenta y se permite la circulación de prensa tanto nacional como extranjera.²⁶

Libertad con responsabilidad y el editorialismo programático en la consolidación de un campo cultural. Nuevos temas en la prensa de la segunda mitad del siglo XIX. La sátira, la literatura y el arte

Durante un lapso de al menos treinta años el predominio de la libertad absoluta de la prensa se mantuvo a pesar de todos los pormenores políticos, conflictos civiles y demás situaciones en la esfera pública. El clima político era volátil, cambios en el ejecutivo, conflictos entre la misma facción liberal, por nombrar algunos hechos, hicieron que en 1881 se pusiera en marcha, de manos de Rafael Núñez, un proyecto político de Regeneración, y para que esta Regeneración sea posible, la prensa como medio de difusión debe prestarle asistencia. Así lo manifiesta Núñez en el periódico la luz en agosto de ese año:

“Es preciso que la prensa asuma el elevado e influyente papel de derecho que le corresponde en un país democrático. La prensa puede ser una gran fuerza como puede ser una gran debilidad. Puede ser luz, pero también ser catarata. Decimos más: no hay gobierno representativo posible donde no hay un periodismo dignamente organizado; porque los gobiernos moderados deben sin descanso obedecer a las inflexiones del sentimiento público. “Nuestra prensa ha decaído mucho en los últimos años porque se ha dejado dominar por la pasión”²⁷

y en el mismo periódico días después señala los siguientes puntos respecto del periodismo y su utilidad al bien común “Debemos aguardar tiempos mejores que permitan al periodismo bien intencionado convertir las vaguedades en contornos definidos. El periodismo que insulta vale mucho menos que la hoja de papel de que se sirve; y la pluma no tiene ya otra fuerza que la que le comunica la fría razón que puede guiarla” finalmente en otro extracto menciona “Son los periódicos los guías, filósofos y amigos, que enseñan a pensar lo que ellos piensan a esa muchedumbre que no tiempo para beber en otra fuente. Respecto de la imprenta no se pensó en un

²⁶ Cacia Prada, 37-38.

²⁷ Alba Lucía Gómez Marín y Natalia Tamayo Sánchez, «La censura en la jurisprudencia de la Corte Constitucional» (Trabajo de grado, Universidad de la Sabana, 2005), 52, <https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/5488/129268.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

principio en vigilarla, ni reglamentarla, porque no se presentía lo que iba a ser el nuevo método de escribir. Ningún derecho individual puede ser abolido”²⁸

Frente a la cita anterior podemos observar que Núñez expresa una claridad en cuanto al efecto práctico, pero también a la responsabilidad social y la ética del periodismo, la imprenta y el escritor-periodista. Al respecto se dice que: “La prensa es libre en tiempos de paz, pero responsable con arreglo a las leyes, cuando atente a la honra de las personas, al orden social o la tranquilidad pública”²⁹ Encontramos definida entonces, para este periodo, la actividad periodística según la cual son la base de la enseñanza de la opinión razonada devenida del pensamiento filosófico o intelectual en donde el fin es educar a la muchedumbre, que no dispone del tiempo, ni los medios para obtener un conocimiento sopesado de los acontecimientos nacionales, pero también de lecturas que les sean de utilidad, así como la responsabilidad que tiene la prensa frente a la sociedad y la ley.

Frente a las necesidades que se enfrenta el desarrollo de la actividad periodística aunada al carácter asistencialista de la prensa en tiempos tan convulsos es preciso señalar que esta forma de difusión se enfrentaba a una toma de posición frente a los acontecimientos, esto es la aparición de un editorialismo militante que “actuaba muchas veces como terreno exploratorio y en otras oportunidades, como actividad preparatoria de una acción política concertada [...] Por lo general, los productos de este editorialismo servían como terreno de la articulación entre política y literatura”³⁰ lo que a su vez solidificaba también la relación entre la utilidad y la enseñanza a través de la prensa.

La utilidad y la enseñanza serán un aspecto importante en el proyecto regenerador que propone Núñez. Es en estos momentos en donde aparece prensa de carácter literaria y satírica, dos elementos que no encontrábamos explorados en gran manera en periodos anteriores de la historia. Siendo precisamente el periódico *La Luz* periódico político, literario e industrial que fue dirigido por el propio Núñez. Este apareció entre el 15 de febrero de 1881 hasta el año de 1884, en el que comenzaron a formarse jóvenes en la poesía y la prosa³¹, también, durante esos años, hasta 1890, empezaron a aparecer periódicos de corta duración: *El*

²⁸ Cacia Prada, *Legislación de prensa en Colombia*, 44.

²⁹ Cacia Prada, 46.

³⁰ Beigel, «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana», 108.

³¹ Otero Muñoz, *Historia del periodismo en Colombia*, 111.

Bogotano, La Crónica, El Ferrocarril, El Republicano, La Abeja entre otros. Nos encontramos con periódicos de mayor duración: *Las Noticias, El Taller, El Telegrama, El Herald, El Correo Nacional*.³²

De los periódicos de índole satíricos encontramos que *El Duende* fue uno de los primeros representantes de esta clase de periodismo. Surgido a mediados de mitad de siglo, el 3 de mayo de 1846, publicó un total de 78 números y se mantuvo en funcionamiento hasta el 28 de octubre de 1847. Este periódico satírico de entre cuatro a ocho páginas, dirigido por José Caicedo Rojas y Domingo A. Maldonado, estaba dedicado a un “periódico de buen humor, dedicado a los cachacos de ambos sexos,”³³ la publicación de caricaturas del general Juan José Flores, artículos de humor, sin que este fuera una sátira de algún personaje de la vida pública y algunas costumbres literarias.

Como este periódico tenemos que existieron otros como *El Charivari bogotano*, en 1848, **El Alacrán** y *La Jeringa*, en 1849, *El Trovador* Periódico de literatura y costumbres, en 1850, *Los Loros*, de 1870, y en 1878 se puso en circulación, en Bogotá, *El Amolador* periódico que escribía prosas y versos y también caricaturas de los principales dirigentes, Murillo Toro, Rengifo entre otros.³⁴ Un hecho, por lo demás curioso, es el surgimiento de estos periódicos de corta duración a mediados de los años cincuenta y finales de los setenta, en el periodo en que los liberales decretaron la libertad de prensa.

Con el surgimiento de una clases de periódicos enfocados a temas satíricos³⁵ y humorísticos, durante la segunda mitad de los cuarenta del siglo XIX, también empieza a verse el interés por publicar prosa y verso, lo que dará pie para el nacimiento de algunos periódicos literarios, entre ellos tendremos a *El Albor Literario*, surgido en 1845, *El Museo*, en 1849, *La Siesta*, para 1852, *El Álbum*, en 1856, *La Biblioteca para Señoritas*, en 1858, *Revista de Bogotá*, para 1871, *El Eco literario*, en 1873, la *Revista Literaria*, 1876, *La Mujer*, en 1881, *La Pluma*, en 1880, para terminar con el *Papel Periódico Ilustrado*, en 1881. Todos estos periódicos, en su gran mayoría de corta duración, tenían como propósito el promover el

³² Otero Muñoz, 117-20.

³³ Otero Muñoz, 122.

³⁴ Otero Muñoz, 124-29.

³⁵ Maryluz Vallejo Mejía y Annie Gómez, «Animales y otras especies del humor satírico en la prensa del siglo XIX», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 52, n.º 95 (20 de diciembre de 2018): 4-27.

progreso general de las letras patrias, realizar una crítica y corrección en esos trabajos y servir a las ciencias, la literatura y las bellas artes.³⁶

Muchos de estos periódicos como vemos, al igual que los periódicos de tinte satírico, surgieron en su mayoría entre el periodo de libertad de imprenta. Su tiraje era generalmente de entre cuatro o seis hojas y se guardaban de discutir sobre temas políticos; sus artículos giraban en torno al desarrollo de la literatura por medio de cuadros de costumbres, prosas o temas de actualidad para las artes y las letras, reflexiones en torno al carácter americano y su relación con las bellas artes, la lengua, entre muchas otras reflexiones. Me permitiré citar una reflexión acerca de la materia hecha por Sergio Arboleda:

“Fijar en la tela, en el mármol o en el bronce la expresión de los más íntimos y delicados sentimientos del corazón humano, espiritualizar en cierto modo la materia, presupone en la nación de que se trate, que el hombre espiritual ha subyugado ya completamente al hombre animal³⁷ [...] Otra condición necesaria al progreso de un pueblo en las bellas artes, es la riqueza; y no comoquiera una riqueza ocasional y transitoria, sino adherida firmemente al suelo de la patria, y cuyos poseedores hayan tenido tiempo de comprender lo que son ellas, educar sus sentimientos, formar el gusto y alcanzar ese grado de cultura en que el hombre sacrifica contento parte de sus bienes materiales al goce de las bellezas delicadas del arte, y aspira a transmitir a su descendencia o a la posteridad en monumentos artísticos, testimonios tangibles del buen gusto de su época, así para honra y gloria suya y de la generación a que pertenece, como para ejemplo y enseñanza de las generaciones venidera”.³⁸

Justamente para alcanzar aquel grado de cultura era, como ya lo explica Arboleda, necesario educar los sentimientos y formar el gusto, para ello, paralelamente al nacimiento de nuestro periodo republicano, se pensó en formar instituciones de enseñanza que entre otras materias les enseñara dibujo y asignaturas de literatura y bellas letras con el fin de fomentar el buen gusto, sin embargo, muchos de los profesores eran personas que ofrecían directamente sus servicios a personas acaudaladas quienes formaban de forma privada a los hijos de las

³⁶ Otero Muñoz, *Historia del periodismo en Colombia*, 130.

³⁷ Sergio Arboleda, *Las letras: las ciencias y las bellas artes en Colombia*, 3ª ed., Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana 1 (Bogotá: Universidad Sergio Arboleda, 1997), 32.

³⁸ Arboleda, 34.

familias más prestantes de la ciudad. Ejemplo de ello, por nombrar algunos, los artistas Ramón Torres Méndez y Alfredo Greñas.³⁹

Para mostrar el interés real que se tenía por las bellas artes, a lo largo del resto del siglo XIX se buscó estimular proyectos que tuvieran que ver con la difusión del saber artístico como la planeación de la construcción, en 1848, de un liceo de bellas artes, en el que se contaría con la participación de arquitectos extranjeros. Este liceo albergaría a una orquesta cuyos músicos no eran, técnicamente, profesionales dedicados enteramente a la música, sino que, eran ciudadanos que tenían la oportunidad de tocar música y estaban dirigidos por un director, José Antonio de Velasco, quien había pertenecido a la banda del batallón Numancia en España.⁴⁰

También se crearon academias privadas de arte, como la que dirigió Felipe Santiago Gutiérrez, llamada Academia Gutiérrez, en 1873, quien pudo realizar una exposición mostrando 300 obras de sus alumnos. Además de Gutiérrez, en el mismo año, se creó la Academia Vásquez que infortunadamente no prosperó por desavenencias con el gobierno, sin embargo si se tendrá una enseñanza de las artes y las letras impartidas de modo formal gracias a la escuela de pintura de la universidad externado, en 1885, esta tenía dos escuelas, una de ciencias, letras y pintura y la otra de ciencias y letras.⁴¹

En medio de esta renovada preocupación por el arte y su divulgación surge un medio periodístico, el *Papel Periódico Ilustrado*, liderado por Alberto Urdaneta, cuyo lema sintetizaba el objetivo de esta empresa editorial: Pro patria y dedicado a Bellas Artes, Literatura, Biografías, Ciencias, cuadros de costumbre, Historia etc. Este periódico inició su circulación el 6 de agosto de 1881 y finalizó su circulación el 29 de abril de 1888. Se imprimió en la imprenta de Silvestre y Compañía y tuvo como impresor a Eustasio A. Escobar, considerada la mejor publicación artística del siglo XIX, teniendo como encargado de los grabados a Antonio Rodríguez, proveniente de España, lanzó su primer número en un

³⁹ William Vásquez, «Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios a las bellas artes», *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 9, n.º 1 (27 de agosto de 2014): 46-48, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae9-1.aenb>.

⁴⁰ Vásquez, 49.

⁴¹ Vásquez, 50.

formato de veinte páginas de lectura y cuatro grabados en madera, de a dos columnas e impreso en papel bond grueso.⁴²

Así también en este primer número se pudo apreciar de qué manera se encuentra dividido el periódico en sus diferentes secciones tales como: Histórica, Ciencias, Tipos, Vistas y Otros, Crónica de Santafé, Bellas Artes, Agricultura, Lecturas, Crónica interior, Notas Editoriales, y finalmente Cartas al Editor; dentro de esta edición también encontramos los alcances que se ha trazado el periódico:

“Deseamos que el primer periódico ilustrado con grabados en madera que se publica en Colombia, marque en la historia de su civilización una época de paz y bienandanzas, que sus anales lo registran con orgullo, y por esto hemos recogido para su sostenimiento, los nombres más conspicuos de todos los matices políticos, en las letras, las ciencias y las artes, y los hemos reunido en pacífica arena, en campo amigo, donde presiden las nueve del Parnaso y el divino Apolo”⁴³ [y a todo esto se le agrega el hecho de que este periódico no tiene filiación política según Alberto Urdaneta]

Cacua Prada menciona que, esta edición finaliza con toda la información acerca de su extensión, el valor de cada edición y los lugares autorizados donde se puede conseguir: cada edición tendrá, en su edición regular, 16 páginas a veces un poco más; el valor de la serie de 24 números cuesta 7 pesos, si son 12 serán 4 pesos y el número suelto 50 centavos; siendo Rufino Gutiérrez el agente autorizado para venderlo junto con la librería Americana, la librería de los señores Vargas, García Rico y Ca, la librería de Manuel Pombo y la de Alejo Posee Martínez y Ca.

A todo lo anterior debemos añadirle que la temporalidad del periódico se enmarca dentro del periodo conocido como la Regeneración. Como sabemos este fue un tiempo de reorganización del proyecto de nación, un momento donde se retorna y se asuma un estado católico y en donde se considera como un valor importante la tradición. A pesar de que en el primer número del periódico se haga alusión a la negativa de una filiación política y la entrega a los temas solamente relacionados con la historia, las bellas artes, la agricultura y la literatura

⁴² Antonio Cacua Prada, *Historia del periodismo colombiano* (Ediciones Sua, 1984), 111.

⁴³ Cacua Prada, 111.

es imposible desligar la obra producida del contexto histórico. En especial porque a través de sus páginas, se expresó una nueva relación con el tiempo histórico.⁴⁴

A saber, el presente, el pasado y el futuro, enmarcados en cada uno de las xilografías y grabados, artículos y biografías históricas.⁴⁵ Representadas en las dualidades pasado español, pasado republicano, objetos e imágenes y héroes o individuos. Toda vez que este proyecto busca integrar lo mejor de la tradición para la legitimación del orden social. Adicional a ello, la figura de Alberto Urdaneta ha quedado consignada en la historia de la prensa y las artes en Colombia al haber desarrollado tan prolífica carrera en las letras, al haber fundado por lo menos cuatro periódicos y habernos regalado tan magníficas representaciones en lo impreso y el dibujo entre otras formas de expresión gráfica pero también al haber logrado perfeccionar, hasta las posibilidades que la tecnología y el tiempo lo permitía, el proceso de edición y organización del periódico pues tener un equipo que se encargara exclusivamente del proceso de grabado mientras él junto con los 242 colaboradores e intelectuales intervenían en la escritura y organización del proceso escritural.⁴⁶

⁴⁴ Wilson Ferney Jiménez Hernández, «El papel periódico ilustrado y la configuración del proyecto de la regeneración (1881-1888) *», *Historia Crítica*, 19 de abril de 2017, 117-22, <https://doi.org/10.7440/histcrit47.2012.07>.

⁴⁵ Jiménez Hernández, 132-33.

⁴⁶ Jiménez Hernández, 124.

CAPITULO 2

Desarrollo cultural, opinión pública y el nacimiento del Instituto Municipal de Cultura Popular

“El siglo XX se inaugura en un clima de ignorancia y terror y en un baño de sangre impuesto por el Palacio desde donde se engendra y difunde el poder, siempre más elitista, nefasto y ciego”⁴⁷ [y continua más adelante] “Civilizado es todo lo europeo, lo urbano, lo citadino. Bárbaro es todo lo americano, lo campesino, lo natural. Una cultura provinciana se afianza sobre la ignorancia, el analfabetismo y la imposibilidad de interacción y sinergia interna, entre sus regiones, y externa con los países del mismo continente y de la comunidad internacional en general. Vanos son los intentos de reivindicar valores nacionales o una cultura colombiana por parte de la retrograda república conservadora que se reafirma en el poder con una hegemonía sin precedentes, sustentada por el ferrero centralismo capitalino, la violencia partidista y la Iglesia Católica ”.⁴⁸

La anterior cita, tomada de una investigación de Fabio Rodríguez Amaya, podría considerarse una afirmación bastante fuerte y demasiado general, sin embargo, es claro que la irrupción al siglo XX en nuestro país inicio con conflictos civiles y violencia que daban como resultado un clima de incertidumbre y terror. Junto a este panorama, una situación no mayor se hacía cada vez más notable, la toma de distancia entre lo urbano y lo rural y su manifestación en el desprecio por las formas particulares de expresiones de lo local frente a lo urbano. La oposición entre estos dos elementos se verá entonces reflejado en el desprecio por lo que se muestre natural o campesino, en otros términos, lo que signifique lo mestizo, lo otro, lo que es diferente al hombre europeo.

Esto nos deja entonces en la imposibilidad de una verdadera interacción entre las regiones, lo que impide a su vez la construcción de una cultura nacional que reconozca la diversidad. Más crítico es aún la situación en que se encuentran los ciudadanos de esta república, a saber, la falta de educación, lo que supone mantener a la población en una minoría de edad, lo que

⁴⁷ Fabio Rodríguez Amaya, «Colombia: arte y poder en el siglo XX», *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 80, n.º 1 (2003): 109, <https://doi.org/10.3406/carav.2003.1405>.

⁴⁸ Rodríguez Amaya, 110.

favorece el mantenimiento del poder en manos de un grupo o ciertos grupos muy específicos de la sociedad como la iglesia, un partido político, o en ultimas, al Estado.

El arte como producto de la creación humana no estaba exento de las contingencias de la sociedad. Como pudimos observar al final del capítulo anterior tenemos que solo a finales del siglo XIX se comenzó a vislumbrar ejercicios de creación artística propias, a saber, el señor Alberto Urdaneta como promotor y difusor de las artes a través de su Papel Periódico Ilustrado. Sin embargo, en términos reales el desarrollo de las artes plásticas se encontraba refrenada por un academicismo enclaustrado y estéril. La falta de disposición de recurso para expandir la enseñanza del arte será unos de los factores importantes para el lento y paulatino desarrollo de unas artes maduras capaces de hacerle frente a las tradiciones de nuestros países vecinos, esta problemática seguirá vigente hasta nuestros días.

Sin embargo, el devenir de nuestra sociedad en una sociedad industrializada introdujo nuevos actores que transformarían las relaciones sociales y por ende transformarían la relación que existía entre el arte y la sociedad. La irrupción de las industrias va a dar forma a las clases sociales, pero también darán lugar a la configuración de escenarios en los cuales hombres y mujeres disputarían el poder de los estamentos. En las páginas siguientes mostraremos la irrupción de los sectores obreros en la plaza y la opinión pública y las transformaciones a las que se vio abocada la sociedad. La existencia de una clase obrera dará como resultado la existencia de asociaciones y formas de expresión de carácter autogestionadas que pregonaban ideas diferentes. Para esta clase social entonces el Estado debía reconocerlos y fundar espacios que pudieran prepararlos para hacerle provecho a la nueva industria. Así es como inicialmente encontramos el surgimiento del Instituto Popular de Cultura, antes llamado Instituto Municipal de Cultura. Destacaremos algunas de sus particularidades dentro del espacio social y cultural de la ciudad de Santiago de Cali. Veremos su desarrollo hasta llegar a nuestro objeto de estudio que serán las Páginas de Cultura y su análisis.

La aparición de una prensa popular, discursos disidentes, intelectuales y obreros⁴⁹

La entrada al siglo XX estuvo marcada por la guerra de los mil días, así como por la pérdida de Panamá, el 3 de noviembre de 1903, lo que dio lugar a toda una serie de representaciones visuales a través de caricaturas, esta vez se trataba de un personaje internacional, los Estados Unidos quienes intervinieron junto con el gobierno de Panamá para obtener su separación de Colombia. En el plano nacional, es elegido como presidente el general Rafael Reyes para el periodo 1904-1910, los conservadores continuaron en el poder, aunque los liberales aún no se rendirán en su intento de tener participación política.⁵⁰

En el aspecto económico se mantuvo un crecimiento sostenido, en parte por la bonanza del café y otras exportaciones como el banano, el petróleo y la manufactura, hicieron de Colombia una economía estable hasta el periodo de los años treinta. En aspectos igualmente importantes, durante el gobierno del presidente Reyes se logró fortalecer la moneda nacional frente al dólar, ya que esta se había desvalorizado mucho producto de la última guerra civil, lo que significó un cierto alivio para las finanzas de los colombianos.⁵¹

En materia de obras públicas, durante este mandato se adelantaron trabajos para conectar por vías férreas la mayoría del territorio nacional que se encontraba disgregado por la falta de conectividad, debido al mal estado de las carreteras. El proyecto de conexión por ferrocarril dio como resultado la unión entre Bogotá y el río Magdalena, entre Antioquia y el río Magdalena y entre Buenaventura y Cali.⁵²

Durante este periodo también se creó oficialmente el ministerio de obras públicas. Durante este periodo se produjo el cierre del congreso por orden del presidente Reyes, y si bien muchos consideran este acto un hecho que marco su gobierno como un gobierno dictatorial la realidad es que el carácter del presidente y las reformas modernizadoras que buscaba implementar, requerían del cambios en la estructura del aparato legal y muchas personas no

⁴⁹ El presente acapice del capítulo contiene apartes textuales de un trabajo sobre la prensa obrera en Colombia, producto de un trabajo final para un curso de Historia de Colombia siglo XX, elaborado por mi persona junto con los estudiantes Farlan Marín Andrade y Francisco Hernando Muñoz Atuesta.

⁵⁰ David Bushnell, *Colombia una nación a pesar de sí misma de los tiempos precolombinos a nuestros días*, Booket (Bogotá: Planeta Editores, 2004), 215.

⁵¹ Bushnell, 220.

⁵² Bushnell, 220.

vieron con buenos ojos esta estrategia por eso el descontento, que termino con dos hombres fusilados por el intento de asesinato del presidente.

Sin embargo, lo que subyace bajo esa actitud paternalista que llevo a Reyes a tomar la decisión de cerrar el congreso, tuvo que ver con un intento por agilizar las distintas iniciativas modernizadoras, lo anterior no es justificación suficiente para validar dicha acción, pero da a entender que lo que le interesaba al presidente Reyes era comenzar con los proyectos modernizadores que permitieran al país salir del siglo XIX y entrar a la modernidad del siglo XX junto con los trenes de vapor, el telégrafo, el automóvil y el desarrollo de la competencia.

Ante toda esta situación, el presidente Reyes entendió que la gobernabilidad del estado no solamente dependía de que uno de los dos partidos tradicionales estuviera en el poder, por eso trato de restablecer paulatinamente la confianza con el partido liberal, cosa que no cayo muy bien entre los conservadores. Los viejos problemas y disputas entre los regionalismos eran un de los grandes problemas que se debían de solucionar si se quería pensar en un proyecto moderno, y para ello los viejos odios entre los partidos tradicionales tenía que terminar.

Mientras se buscaba la forma de terminar con los problemas internos entre los partidos, ira emergiendo una nueva forma de pensar la realidad en Colombia, con la presencia de un pensamiento de corte socialista y anarquista. Especialmente en este momento histórico en donde se tiene como fin entrar a la modernidad especialmente cuando esa modernidad implicaba un proceso de desplazamiento de las zonas rurales hacia las ciudades o áreas en donde se encuentran los centros de trabajo como los sistemas ferroviarios, la zona bananera y el sector de la manufactura, he aquí que el proceso modernizador incluía no solo a trabajadores sino también a campesinos, artesanos, braceros y personal asalariado, frente a esta nueva situación social aparecerán entonces discursos desde la prensa que buscaran un ordenamiento y un control de estas nacientes clases trabajadoras⁵³.

La paulatina industrialización de sectores de la economía hizo que los trabajadores se reconocieron como pertenecientes a una clase, la clase trabajadora. Como integrantes de la

⁵³ María del Pilar Guerrero Ospina, «Discursos sociales del ocio en la prensa de Santiago de Cali: higiene, control y diversiones, 1925-1927» (Colombia, Universidad del Valle, 2022), <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/be5165c1-918c-4040-9938-b2dd3ce591b0>.

clase trabajadora comenzaron a tratar y pensar los problemas como problemas que afectan a la clase obrera y a ellos como trabajadores, es por ello de allí surgió la necesidad de expresar y discutir las ideas y las formas en que debían asociarse. El medio más efectivo para hacer tal cosa era el medio impreso, la prensa, cuya identificación con lo obrero tiene que ver con que ellos mismos eran quienes realizaban sus propios periódicos, de allí su caracterización:

“Para determinar las publicaciones que podían ser consideradas como obreras se consideró que cumplieran en términos generales [con los siguientes elementos] [...]por lo regular eran periódicos de cuatro páginas y tamaño de un octavo, editados en pequeñas imprentas y tipografías mecánicas, muchas veces de construcción artesanal”.⁵⁴

La irrupción de esta tercera vía, si se le puede llamar así, a la ideología tanto anarquista como socialista en la prensa y en la sociedad civil, ciertamente representaba una afrenta contra el statu quo, que hay que recordar que para este tiempo se rige bajo los preceptos de la Regeneración, libertad y orden, además de una fidelidad al dogma cristiano, así lo comenta el diario Libertad y Orden de la ciudad de Manizales en su edición del 4 de enero de 1919:

“Vamos a defender a nuestro partido dentro de su espíritu tradicional de tendencias moderadas, tan opuesto a la anarquía como al régimen opresor, y que ama el orden en la misma medida que la libertad” [...] la permanencia del partido conservador en el poder debe implicar, como hasta hoy, no solo la consolidación y el perfeccionamiento de las instituciones nacionales, ajustadas a un sistema de gobierno verdaderamente republicano y democrático, sino que además traducirse en el desarrollo económico e industrial del país que asegure su progreso y su futura grandeza”⁵⁵

En lo citado anteriormente, el gobierno conservador defendía el progreso del país, sin embargo desde el primer renglón se hace gala del valor de la tradición dejando claras sus tendencias, el avance del progreso en forma material sin descuidar el orden y la libertad, el

⁵⁴ Luz Ángela Núñez Espinel, *El obrero ilustrado: prensa obrera y popular en Colombia 1909-1929* (Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales-CESO, Departamento de Historia, 2006), 36-37.

⁵⁵ Antonio José Uribe et al., «Manifiesto del directorio nacional conservador a sus copartidarios.», *Libertad y orden*, 4 de enero de 1919, 1 edición.

primero se podía entender como el mantenimiento de un gobierno conservador, partidario de unas fuertes tradiciones que permitan contener los efectos nocivos para la vida moral del pueblo producto de la expansión del capital y la industria y, el segundo entiéndase como la libertad de carácter económica que permitiera asegurarle al país el sostenimiento y las condiciones para desarrollarse en igualdad de condiciones frente a los otros países de la región.

Sin embargo, si ponemos la lupa en la forma en que se expresa aquel orden y libertad podemos encontrar que este ordenamiento implicaba mantener a ciertos sectores bajo condiciones de dependencia que impidieran que ellos participasen en la escena política. La cita anterior podemos enmarcarla en una prensa de carácter oficial cuyo objetivo es la defensa de una sociedad conservadora, así como una vuelta a sus principios y un llamado a sus copartidarios. Una apelación a aquellos grupos de personas que comulgan con sus ideas, de allí que se esté formulando una opinión sobre lo público.

La opinión pública, proyectaba en diarios como el anterior, muestra que existía una prensa de carácter oficial que defendía los valores de la tradición y la religión cristiana, que no estaba abierta a permitir cualquier tipo de discurso que pudiera contradecir el proyecto de orden y de libertad emanados del proyecto regenerador. Es por eso que se hacía necesario construir espacios en donde se pudiera promover las ideas del pueblo popular, de los trabajadores, así como nuevas formas de ejercer la crítica desde las publicaciones seriadas.

Se hizo necesario crear una prensa de vanguardia que se opusiera a el mantenimiento de un costumbrismo y le disputara los poderes a la iglesia o los círculos intelectuales más tradicionales. Ejemplo de ello será Baldomero Sanín Cano y la *Revista Contemporánea*. Para Gonzalo Cataño este intelectual a través de la publicación haría énfasis en las vanguardias literarias conocidas como decadentismo, surgida a finales del siglo XIX en Francia y que: “concebía a la cultura como un todo, como una manifestación del espíritu humano tanto en la esfera creativa del arte y la literatura, en la búsqueda del conocimiento más seguro en los campos de la naturaleza y la vida social”⁵⁶

⁵⁶ Gonzalo Cataño, «La revista Contemporánea y las Vanguardias científicas y literarias», *Poligramas*, n.º 25 (2006): 185-218; Christian Padilla Peñuela, *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana* (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2008), 27-42.

En este escenario de intento de modernización y de construcción intelectual estas revistas, representan una “bisagra” una separación entre los diversos modos de entender el ejercicio intelectual y a su vez un nuevo compromiso con la autonomización de las manifestaciones artísticas, así como una búsqueda por la internacionalización de los debates y la creación de unas redes intelectuales en las que se pudiera conocer lo que estaba aconteciendo fuera de nuestras fronteras. Sin embargo, también se hizo necesaria una prensa obrera.

Esta prensa obrera comienza a ser visible a partir de los años veinte con el fin de dar a conocer las formas de sociabilidad, principios y valores de la clase trabajadora. El desarrollo de esta prensa obrera erosiona la presunta homogeneidad del proyecto regenerador basado en el orden y la moral cristiana confesional. La prensa obrera, y la clase obrera, se adhirió a la búsqueda de otros valores como el de la igualdad, la libertad y la fraternidad entre sus integrantes. Siendo el obrero la persona destinada a llevar la luz del progreso a los lugares más alejados del mundo.

Con ello, la prensa obrera irrumpió con una nueva subjetividad en donde existe el obrero, pero también está el escritor, hablamos de dos formas de conciliar el trabajo por un lado con la pluma y, por el otro con la hoz⁵⁷. Dentro de estos proyectos editoriales de carácter popular confluyeron múltiples influencias desde el liberalismo, catolicismo, anarquismo, socialismo los cuales fueron recibidos y apropiados en las distintas regiones en donde llegaban. En Cartagena, por ejemplo, que era una ciudad mestiza y diversa apropió para sí discurso del Marxismo con el fin de crear asociaciones para el beneficio de la clase trabajadora.⁵⁸

De acuerdo con el historiador Renán Vega Cantor, la trayectoria de la prensa popular durante la primera parte del siglo XX se puede dividir en tres momentos: 1910-1919, 1919-25 y 1926-30. Vamos a caracterizar de manera general cada uno de estos periodos: En el periodo de 1910-1919, la prensa artesanal se autodenominó obrera, tanto por ser pensada por agentes identificados con una conciencia de clase particular, como por dirigir su discurso y acción a un público específico: aquella masa ingente de trabajadores, ahora asalariados, cuyas mentes y cuerpos se encontraban enajenados por la oscuridad de la ignorancia que la Hegemonía

⁵⁷ Ana María Joven Bonelo, «Los amigos del pueblo: artesanado y prensa durante la Regeneración», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 52, n.º 94 (20 de junio de 2018): 4-21.

⁵⁸ Francisco Javier Flórez Bolívar, «Opino, luego existo: prensa artesanal/obrera, raza y ciudadanía en Cartagena, 1910-1930», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 52, n.º 94 (20 de junio de 2018): 22-39.

Conservadora y la Iglesia se habían encargado de perpetuar. Su labor estuvo estrechamente ligada a la elevación de la imprenta como la principal arma que tenía la luz para hacer común la razón, y apropiar a todos de los valores expresados por el lema de la Revolución Francesa: Libertad, Igualdad, y Fraternidad. La imprenta fue entonces concebida como un instrumento para la resistencia. El enemigo, reiteramos, eran los conservadores y su prensa leguleya a la que se debía responder.

Estos años vieron el nacimiento de cientos de periódicos, aunque pocos de ellos perduraron: "Algunos aparecieron en pocas ocasiones y alcanzaron escasa difusión, como *El Comunista*, editado en Cartagena, o *El Ravachol y Chantecler* de Bogotá, que en 1910 publicaron una quincena de números; unos pocos existieron durante muchos años, siendo el caso más destacado el de *La Libertad*, fundado en 1907, que se publicaría hasta la década de 1930⁵⁹

Quienes dirigían estos proyectos de prensa popular eran periodistas empíricos que combinaban una actividad intelectual, programática y política -educar, instruir e informar a los trabajadores oprimidos en simultáneo con sus otras profesiones, en su mayoría artesanales. En el campo ideológico, sus ideas contemporizaban con el liberalismo radical, pero, su producción no era aún excluyente: "Además, reproducía las campañas moralistas adelantadas por las élites letradas e incluso por la Iglesia, como las relativas a la higiene y el rechazo al consumo de alcohol". Periódicos como *La Libertad*, *La Razón del Obrero*, *La Unión Obrera* y *El Obrero Moderno*, por su parte, dirigían su discurso a los artesanos, con el fin de homogeneizar y dotar de una subjetividad común a unos sectores sociales identificados por un similar modo de supervivencia material, y un común estado de explotación.⁶⁰

Para 1919-1925 encontramos que este segundo momento estuvo marcado por un alejamiento de la prensa obrera del liberalismo, pero aún con algunas supervivencias del corpus ideario del liberalismo radical. Esto fue cierto para muchas de aquellas publicaciones obreras, pero el cambio más traumático a reconocer en este periodo fue el surgimiento de una prensa que se identificaba como socialista, en una abierta escisión respecto al Partido Liberal y

⁵⁹ Renán Vega Cantor, «Intelecto socialista y dedos proletarios: imprenta, prensa popular y periodistas insumisos a principios del siglo XX», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 52, n.º 94 (20 de junio de 2018): 43.

⁶⁰ Cantor, 46.

Conservador. Desde este nuevo lugar de enunciación, el socialismo echó raíces, y la prensa obrera se convirtió en un emisor de las doctrinas y conceptos de esta ideología. De allí que encontremos frecuentemente columnas y artículos escritos por socialistas y comunistas tanto colombianos como extranjeros.

Los periódicos del periodo anteriormente reseñado se convirtieron a esta nueva fe: *El Piloto*, *El Luchador*, *El Baluarte*; y, quizás los más importantes por su continuidad, *La Libertad*, y *El Luchador*.⁶¹ En estos periódicos ya socialistas se propuso la creación de un partido nuevo, el cual tomó forma en 1919, bajo el nombre de Partido Socialista. Recordemos que en el siglo XX la prensa fue quizás el principal difusor de los idearios y programas partidistas. Por lo tanto, esta prensa obrera contestaría a la prensa conservadora y liberal, al mismo tiempo que se constituía como vocero del socialismo. Esta necesidad, además, llevó a la conformación de nuevos proyectos editoriales: *La Lucha*, *El Socialista*, *La Ola Roja* y *El Cóndor*.

Aunque claramente partidista, es necesario precisar el significado que para la época se tenía de "partidismo": "no se refería tanto a la organización política, como a la clase, a los pobres y explotados."⁶² Por esto, la prensa obrera socialista aún no era excluyente de otras tendencias políticas cercanas, toda vez que apuntaran al progreso y bienestar de esa clase proletaria. Se practicaba, entonces, un sincretismo que le permitía amalgamar los valores tanto de la Revolución Francesa, como de la Revolución Rusa, aunque los símbolos, discursos y autores de esta última comenzaron a imponerse. Empero, a las referencias de autores como Lenin, Bujarin, Gorki, y otros autores rusos, se sumaban, aunque en menor medida, referencia a Marx y Engels; y aún existían vínculos con la Revolución Francesa, al estar todavía presentes autores como Víctor Hugo, Diderot, y Danton.

Finalmente, interesa señalar que: esta prensa incluía dentro del proletariado a campesinos, y, en general, a todos los hombres de trabajo que sufrían la opresión del capitalismo, verbigracia, cómo se escribía en el periódico *El Sol* en 1922 [citado por Renán Vega Cantor]: "[...] el campesino sin patrimonio, que soporta la mano férrea del terrateniente; el empleado que se agota en la oficina pública o particular, por un pequeño sueldo; el inquilino, explotado

⁶¹ Cantor, 47.

⁶² Cantor, 48.

por la tradicional voracidad del arrendatario; el intelectual que vive difícilmente alquilando su cerebro; y muchos más.⁶³

1926-1930. Estos años se caracterizaron por ser un momento en el que los procesos de los dos periodos anteriores se afianzaron. Continuó el anticlericalismo, considerado como un dispositivo de poder institucionalizado cuyo objeto era someter y encauzar a la sociedad al capitalismo; aunque reivindicando un “cristianismo de los pobres”. Ideológicamente asistimos a la consolidación de la dinámica que hemos llamado sincretista, aunque quizás podría “[...]denominarse como “pluralista”, en el que se mezclaban liberalismo radical, socialismo marxista, socialismo utópico, anarquismo y cristianismo.

Sin embargo, el discurso en esta prensa tuvo un giro de peso: debido a la crisis profunda de La Hegemonía Conservadora de estos años, desde la prensa se hacía un llamado a gritos a la insurrección general, consolidándose la cualidad revolucionaria de este socialismo. También se multiplicaron las referencias y el apoyo en estos periódicos a los movimientos campesinos, y una mayor preocupación por la situación de las mujeres obreras. Estuvo presente, además, la lucha por mejorar las condiciones laborales en general y lograr que se redujera la jornada laboral a ocho horas. Sumado a este objetivo de revolución social, hubo una hostilidad manifiesta al imperialismo y a Estados Unidos.

Con todo lo anteriormente expuesto podemos concluir con una reflexión en torno a la prensa obrera. Si bien el apelativo al obrero es una consigna dada por los hombres y mujeres populares, es innegable la brecha que lograron erigir, no en tanto grieta sino más bien en tanto dislocación entre un oficialismo servil y un tanto pasivo contra a la formulación de proyectos locales y legítimos de unos sujetos en vía de proletarización y en construcción de una conciencia de clase, que estuvo atravesada por una configuración de una nueva subjetividad, en donde la vida misma no está ligada solamente al trabajo arduo, sino también involucra la posibilidad de crear unas sociabilidades a través de la lectura comunitaria del periódico, en donde se integren modos de leer lo popular.

También se puede entender que un proyecto político verdaderamente emancipatorio recoge lecturas disonantes, diversas, llámense anarquistas, socialistas, católicas entre otras, quienes

⁶³ Cantor, 49.

enriquecen el crisol de la vida social y la expanden con sus inquietudes, sus arengas, en donde la prensa constituyó la unión de unos nuevos regímenes de subjetividad, en donde existe el obrero, pero también el poeta, el escritor, el intelectual y donde los sueños se articulan con la calle y el periódico como una forma de tomarse los espacios antiguamente reservados para los pocos.

La década de los treinta, el proyecto educativo y cultural de la revolución en marcha. Pueblo, cultura y arte, el nacimiento del Instituto Municipal de Cultura

Con la llegada de los treinta asistimos al final de la hegemonía conservadora. En parte, gracias a la incapacidad de elegir entre dos candidatos para presentarse en la contienda electoral de ese año, con lo que dio un espacio para que los liberales introdujeran como candidato a Enrique Olaya Herrera como candidato para las elecciones. Decisión que no cayó muy bien en los círculos conservadores, por lo que se abstuvieron de participar, dejando como ganador por mayoría a Olaya Herrera.⁶⁴

Otra de las razones por las que se erosionó el poder del partido conservador era el manejo incorrecto que se le dio a la movilización obrera, siendo una de las más recordada la de la masacre de las bananeras, que había empezado como una huelga de trabajadores. Así como los múltiples problemas violencia y el revés de la economía, junto con el problema internacional de la caída de la bolsa en Nueva York, hicieron que paulatinamente se abriera una oportunidad para que el partido liberal pudiera llegar a las instancias del poder.

Alcanzada la meta, Olaya Herrera se enfrentó a la transición de poder por parte de un gobierno que llevaba más de cincuenta años manejando el país, por lo que no podía desbancar a todos los conservadores de la participación política, por el contrario, buscó realizar un gobierno de coalición en donde el partido conservador conservara algunos cargos en el gobierno. Con esto ayudaba a fomentar un equilibrio de poderes y por lo tanto una transición democrática.

Aun con el paulatino equilibrio entre las dos facciones partidistas, lo cierto es que la violencia partidista, especialmente en las bases partidistas aún se sentía pues mucho campesinos de

⁶⁴ «Capítulo 8 La República Liberal (1930-1946)», en *Colombia una nación a pesar de sí misma de los tiempos precolombinos a nuestros días*, de David Bushnell, Booket (Bogotá: Planeta Editores, 2004), 249.

tendencia liberal vieron el triunfo del liberalismo como la oportunidad para saldar viejas deudas, con lo cual alentaron a la violencia, lo mismo que los conservadores quienes también aun guardaban rencores heredados en contra de los liberales, sin embargo estos eran incidentes específicos en algunas áreas del país que pudieron ser sofocados de manera rápida.

En paralelo, Olaya Herrera recibía un país en apuros económicos, contrario a lo que había sido a inicios de siglo, las exportaciones de café y la devaluación de la moneda hicieron que Colombia tuviera que recurrir a aumentar aranceles y controles cambiarios, con el fin de poder compensar la pérdida de las exportaciones y lograr competir en el mercado internacional encareciendo las importaciones, con lo que también buscaba alentar a una industria nacional que pudiera darle competencia a las importaciones.⁶⁵

El presidente también busco insistentemente congraciarse con el gobierno de los Estados Unidos con el objetivo de que los ayudaran a solventar la crisis, infortunadamente esto no sucedió y los banqueros norteamericanos se negaron a ayudar a Colombia en este objetivo. Con lo que debió encontrar una manera si la ayuda de los americanos. Pero tal vez el hecho más significativo por el que se recuerda el periodo es por la guerra que sostuvo Colombia con el Perú por la soberanía de Leticia. Con lo que es el único conflicto internacional en el que resultó vencedor nuestro país en lo corrido del siglo XX.

El conflicto se originó porque algunos soldados pertenecientes al ejército peruano entraron a territorio colombiano y se tomaron la población de Leticia, en el Amazonas, lo que provocó que se respondiera con él envió de tropas del ejército para retirar a los invasores. Este conflicto logro que unir a los colombianos en un sentimiento de patriotismo, así se declaraba un estado de paz interior mientras se resolvía esta situación, que finalmente concluyo cuando se logró un acuerdo entre ambos países, en 1933, en el que se acordó que la posesión de Leticia quedaba seguía estando en manos de Colombia.⁶⁶

El gobierno de Olaya Herrera a pesar de la oposición conservadora y los problemas que ya venían desde antes de su mandato logro hacer ajustes significativos al desarrollo del país como la creación de diversas instituciones como el Banco Central Hipotecario, para la mejora de vivienda, el Instituto de Acción Social, la Caja Colombiana de Ahorros, la Caja de Crédito

⁶⁵ «Capítulo 8 La República Liberal (1930-1946)», 252-53.

⁶⁶ Jorge Orlando Melo, *Historia Mínima de Colombia* (Madrid: Turner Publicaciones S.L, 2017), 200.

Agraria. En materia de social se destacó por reconocer el derecho a la huelga por parte de los trabajadores y el derecho que tenían estos de tener organizaciones sindicales, su gobierno reconoció la jornada de ocho horas de trabajo, así como también promovió la creación de cooperativas de diverso tipo y les reconoció el derecho a las mujeres a poder administrar sus bienes. Y, en el ámbito educativo impulsó la educación primaria a partir de los siete años, se estableció que la duración de los estudios para alcanzar el grado de bachiller era de seis años, también incluyó la enseñanza de artes y oficios a partir del grado quinto con el fin de que los estudiantes adquirieran un saber útil en caso de no poder avanzar con sus estudios de manera regular.⁶⁷

Luego de este ajetreado mandato, le seguiría uno no exento de cambios y críticas con la llegada a la presidencia del liberal Alfonso López Pumarejo, en su primer mandato, quien se propuso un plan de gobierno llamado la revolución en marcha cuyo objetivo era mejorar y actualizar los procesos institucionales que le permitieran al país entrar a la modernidad. Para ello propuso una serie de reformas en los ámbitos económicos, constitucionales y agrarios que le permitieran realizar transformaciones en materia educativa, laboral y tributario. Así en 1936 se dio paso a una reforma constitucional, que, gracias al congreso de mayorías liberales, permitió adquirir derechos y deberes frente al Estado.⁶⁸

Se planteó un intervencionismo en las áreas de las finanzas y la educación, en donde se estableció la educación para todo sin discriminación de raza o religión. También se expidió la ley orgánica de la Universidad Nacional en la que se establecieron la libertad del claustro para darse su propia organización, así como la libertad de cátedra, con lo cual la influencia del credo en materia de enseñanza disminuía y se veía contrariada. Todo este remezón político, social y económico lo que buscaba era encaminar al país dentro de un desarrollo sostenido, integrando a todos los estamentos de la sociedad.⁶⁹

Como hemos visto la llegada del siglo XX trajo consigo la búsqueda de la modernización en el país, la mejora en la economía, la educación y las condiciones sociales, las condiciones

⁶⁷ Alonso Valencia Llano, Andrés Macías Tolosa, y Jaime Luis Zapata, eds., *La Voz del Poder El discurso presidencial en Colombia 1938-1990*, Primera edición, vol. 1 (Bogotá: RTVC-Sistema de medios públicos, 2021), 30-32.

⁶⁸ Valencia Llano, Macías Tolosa, y Zapata, 1:32-35.

⁶⁹ Valencia Llano, Macías Tolosa, y Zapata, 1:34-35.

políticas y factores sociales hicieron que emergiera una clase obrera y por ende una prensa obrera y en la medida en que los hombres y las mujeres se fueron organizando como clase social. También se hizo necesario tomar partido como sujetos políticos, lo que planteo retos a la administración, pero también obligo a tramitar toda una serie de derechos y deberes con el fin de reconocerles como ciudadanos. En eso la prensa tuvo un papel vital.

Sin embargo, esta modernidad también implicaba que las ciudades que antes era unas aglomeraciones de unas cuantas casas ahora pasaban a ser centros urbanos, como fue el caso de Cali quien se convirtió en capital del departamento en 1910, y con ello comenzaron a suceder cambios paulatinos en la ciudad, uno de los más notables fue el del crecimiento demográfico, pero también la ampliación de las fronteras de la ciudad, la construcción de nuevos barrios entre otros sucesos de importancia para la ciudad. Y mientras esto pasaba también asistíamos a una modernización, lenta y paulatina, del carácter cultural.

En este escenario de intento de modernización y de construcción intelectual estas revistas, representan una “bisagra” una separación entre los diversos modos de entender el ejercicio intelectual y a su vez un nuevo compromiso con la autonomización de las manifestaciones artísticas, así como una búsqueda por la internacionalización de los debates y la creación de unas redes intelectuales en las que se pudiera conocer lo que se estaba leyendo. Al respecto Alexander Betancourt Mendieta nos señala que en un entorno cada vez más heterogéneo y cambiante como lo es la década de los treinta, la difusión cultural y el mundo letrado” se describe el proyecto editorial y como se entendía el quehacer del intelectual en este entorno de crisis internacional”⁷⁰

Para la década de los cuarenta y cincuenta nos encontramos con la aparición de *Mito, revista de crítica literaria, literatura, cine, teatro, pintura*, aquella publicación nació de la convergencia de distintas corrientes políticas, así como diversas expresiones literarias, con el ánimo de revelarse en contra del provincialismo cultural reinante mencionado anteriormente⁷¹, aquello se entiende, dado las múltiples influencias de las vanguardias

⁷⁰ Alexander Betancourt Mendieta, «Revista de las Indias (1938-1950): La difusión cultural y el mundo letrado», *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 21, n.º 2 (1 de junio de 2016): 125-47; Lina María Martínez Hernández, «La Revista De Las Indias, 1936-1938: Sus intelectuales como pensadores y ejecutores de la reforma educativa y cultural» (Bogotá, Universidad de los Andes, 2009).

⁷¹ Ricardo Rodríguez Morales, «Plástica y Prisma : dos revistas de arte de los años cincuenta», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 37, n.º 55 (15 de septiembre de 2000): 45-59; Jimena Montaña Cuéllar, «Semanario

europeas que tuvieron sus ecos en las composiciones de múltiples autores como León de Greiff, Luis Vidales o Luis Tejada por citar algunos, y los cuales venían insistiendo en una renovación de la crítica literaria y de la literatura, desde los inicios de siglo.

Aspectos como la música, las artes y oficios y la profesionalización de la enseñanza de las artes serán parte de todo ese proyecto modernizador y de construcción de un campo cultural en Cali, que tuvo como hecho importante la consolidación del proyecto del Instituto Municipal de Cultura. Fundado por decreto el en el consejo de Cali el 18 de diciembre de 1947, bajo el beneplácito de un gobierno municipal de corte liberal, con el objetivo, según se dice en el acta, en su artículo 1, de desarrollar proyectos educativos, culturales, educación cívica, historia patria, urbanidad e higiene para los obreros de ambos sexos. Como párrafo a ese primer artículo tenemos que se incluyen la educación artística para las clases populares.⁷²

El acta continúa delimitando las funciones, las actividades, y el personal que compondría el estamento administrativo del Instituto Municipal de Cultura. Lo importante aquí es que se consolida un espacio en la ciudad en donde se imparte una educación con miras al desarrollo de sujetos populares, es decir personas, inicialmente vinculados a la industria, quienes debían recibir capacitación en los niveles de las artes y de la urbanidad, toda vez que estos hacen parte y son los brazos sobre los que se asienta el desarrollo de la ciudad. Años más tarde y como producto de la migración interna a causa de la violencia, llegan a la ciudad muchas familias las cuales van a requerir de unas condiciones de posibilidad para subsistir con lo cual la oferta educativa ofrecida por el recién creado instituto será parte importante para la mejora en la calidad de vida de estas personas y de las futuras generaciones.

Es justamente con miras al fortalecimiento académico y cultural que se crea en 1964, diecisiete años más tarde un periódico titulado *Páginas de Cultura*. Este periódico se da en un momento de estabilidad financiera, lo que permite la creación de un proyecto editorial de índole cultural con miras a la divulgación de aspectos del ejercicio artístico, para este

gráfico ilustrado Estampa : el inicio de la modernidad en una publicación periódica», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 37, n.º 55 (2000): 2-43.

⁷² Marco Fidel Chaves, *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura* (Secretaría de Educación, Cultura y Recreación del Municipio de Santiago de Cali, 1984), 14.

entonces el Instituto ya cuenta con un departamento de artes pláticas, de teatro y de danzas, temas de los cuales se ocupara la publicación periódica.

Justamente a estos temas son sobre los que nos vamos a enfocar en esta investigación. El término que enmarca el proyecto de páginas de cultura es la divulgación por el medio escrito de lo que son las artes populares, el compendio antes mencionado. De los cuales el instituto a lo largo de sus 75 años de existencia se ha encargado de resguardar, promover y enseñar. Entonces nuestro objetivo será analizar las columnas de opinión que constituyen Páginas de Cultura con el objetivo de dar cuenta cual es el significado del arte popular que defienden y practican. Es así como el segundo capítulo nos encargaremos de realizar un análisis de algunos de sus números y dar cuenta de algunos hechos significativos en el terreno cultural de la ciudad de Cali, antes de ello, daremos una caracterización de nuestra publicación.

Caracterización del periódico *Páginas de Cultura*

Señalaremos entonces aspectos formales en la publicación⁷³. Como primer elemento tenemos que durante 1964 y 1972 se publicaron un total de 24 números, publicados de manera discontinua, siendo de publicación mensual solamente los dos primeros números, mayo y junio de 1964. En julio de ese año no hubo número sino a partir de agosto; para septiembre salió el cuarto número, esta vez reunía también el mes de octubre, quedando así que para el mes de octubre no hubo número siendo en noviembre cuando salió el quinto número que también incluía el mes de diciembre. Este patrón se repetiría el siguiente año, en 1965, siendo excepción los meses de marzo a junio cuando no salió ningún número, sino hasta julio, en donde también incluiría agosto. Para el año de 1966 cambia este patrón de publicación bimestral siendo ese año el número once de enero febrero el único que se publicó de ese modo, a partir de marzo saldrían cada tres meses, quedando así que en el número doce del mes de marzo se incluirían los meses de abril mayo y junio. No se volvería publicar número ese año sino hasta diciembre en donde salió una edición extraordinaria. Para 1967 se volvería a la publicación bimestral con excepción del número dieciocho, el cual cubría los

⁷³ Frente al proceso de caracterización y sistematización aquí presentado quiero señalar que no soy el único que ha realizado un esfuerzo por sistematizar y tratar esta publicación, tal es el caso de David Mina y su trabajo “*Revista Páginas de Cultura: Difusión cultural, investigación y acción popular*”. No se encontrará citado a lo largo de este trabajo, debido a que es un trabajo inédito y no ha sido puesto a disposición de la comunidad académica, sin embargo, al ser una investigación que trabaja esta publicación tan poco explorada, vale la pena su pertinencia, esperamos poder contar con este trabajo en acceso libre muy pronto para su lectura.

meses de julio, agosto, septiembre y octubre. Regresando con la publicación bimensual en noviembre. En el año de 1968 solamente se publicarían tres números que cubrían los meses de enero a junio. Durante los años de 1969 y 1970 no se publicaron números; regresaría ya para 1971 con el único ejemplar de año, el número veintitrés en el mes de febrero. Y finalizaría con el número veinticuatro en octubre de 1972.



Páginas de Cultura No. 1

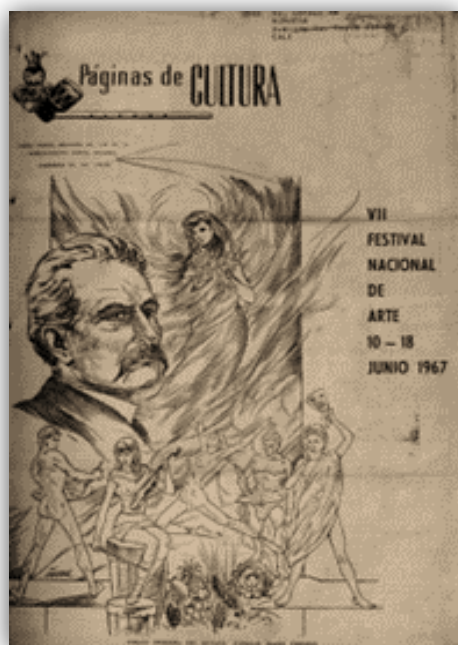
La intermitencia de publicación del periódico se pudo deber a un asunto de carácter económico. El mantenimiento de una empresa de este tipo requería toda una infraestructura y un personal que se dedicara a la corrección, diagramación, lo que se traducía en personal capacitado en estas áreas que pudiera dedicarse enteramente al proyecto, así como una imprenta que se encargara de imprimir el tiraje. Esto requería un desembolso de dinero con el cual no siempre se tenía disponible, recordemos que la mayoría de los esfuerzos del Instituto hasta finales de la década de 50 estaba en darle a los estudiantes los implementos para adelantar sus actividades académicas, así como pagarles los salarios a los maestros. Solamente con estos dos pasivos ya se gastaba la totalidad del presupuesto. Por ello no es de extrañar que a pesar de que la década del 60 inició con una nueva estructura administrativa esta no pudo costear en su totalidad el proyecto por lo que decidieron sacar inicialmente, los

números del periódico de manera bimestral y en ultimas de forma trimestral, con el objetivo de ahorrar costos. Incluso vemos que en dos años no se sacaron números, esto revela que por muy loable que haya sido el proyecto, los esfuerzos del Instituto no estaban puestos en la continuación de este periódico. Esta posición se sostiene si tenemos en cuenta la editorial titulada “Palabras para regresar “del número veintitrés de febrero de 1971 en la que señala lo siguiente: “Un día cualquiera dejo de salir este boletín, por “carencia de fondos” para editarlo. Detrás de él siguieron otros acontecimientos similares: también clausuro sus puertas el Departamento de Investigaciones folclóricas y se suprimió la labor de campo para recolección de materiales autóctonos. Pasaron varios años y fue muy difícil reencontrar los medios presupuestales para continuar la publicación.”.

Como se puede leer en el corto fragmento anterior, tal parece que uno de los mayores problemas para el Instituto y para Páginas de Cultura fue la carencia de fondos con el cual seguir publicando, aun así, las comillas en la expresión carencia de fondos nos señala que tal vez se deban a otros factores que nuestro editor decidió omitir. Sea cual sea esos motivos ulteriores, lo cierto es que el hecho de no disponer de fondos suficientes hizo que el proyecto acabara abruptamente tan solo un año después, en octubre de 1972. A pesar de ello, podemos argumentar que cimentaron toda una tradición de investigación que al día de hoy se ven reflejada en revistas y conferencias que tienen como preocupación fundamental el lugar de las artes y la cultura.

En nuestras Páginas de Cultura las diversas temáticas se encontraban distribuidas por todas las 12 cuartillas del periódico, la disposición y organización del contenido se presentaba en la primera página en donde siempre había una editorial, con excepción del número veintidós que estaba dedicado al VIII festival de arte. Algunas veces esa editorial podía estar ubicada algunas páginas más adelante ya que la primera página podría estar dedicada a un tema en espacial, como fue el caso del número quince que tuvo como título “la revolución poética” y que en su primera plana encontramos de Rubén Darío, poeta y escritor nicaragüense, dibujado por el pintor de origen paisa Camilo Isaza. Este dibujo hacia parte de la columna que se encontraba desarrollada en las páginas seis y siete. Este elemento es importante porque en las primeras planas se encontraban los títulos y el primer párrafo de la columna y al final al final de ese párrafo se indicaba en que página seguía el resto de la nota.

La diagramación del periódico era sobria y la disposición de todos los elementos se hacía en base a la división del papel en tres partes, de forma vertical. El título del periódico podía estar ubicado en las partes superiores, tanto a la izquierda como a la derecha. En los pies de nota de las páginas encontrábamos el nombre de la sección a la cual pertenecía la columna ya fuera música, literatura, pintura, danza, folklore, teatro, arte, cultura. No en todos los números aparecían las ocho secciones pues el orden de las mismas no estaba definido y variaban según cada número. Esta variación pudo deberse a que no existía una jerarquía de importancia entre cada una de las secciones que integraba nuestra publicación periódica, todas las columnas que tuvieran como objeto de su análisis una expresión artística podía ser tenido en cuenta para publicarse en las *Páginas de Cultura*.



Páginas de Cultura No. 17



Páginas de Cultura No. 2

A estas generalidades hemos de señalar aspectos importantes y muy interesantes que arrojo el proceso de sistematización. Lo primero a lo que nos enfrentamos es la caracterización que se nos ofrece de la publicación, es decir, el proyecto en el que se enmarca es en el de la

difusión y la teorización de las artes populares, sin embargo, cuando nos adentramos en las especificidades del periódico y de sus temáticas nos encontramos con lo siguiente:

Nuestro periódico a lo largo de sus veinticuatro números publicó un total de 174 artículos enmarcados en las temáticas de Arte, Cultura, Danza, Folclore, Letras, Música, Pintura y Teatro, En la siguiente tabla encontramos la disposición de todos los artículos en su respectiva temática

Temáticas de los artículos presentados en el Periódico <i>Páginas de Cultura</i> 1964-1972		Porcentaje
Arte	25	14%
Cultura	31	18%
Danza	7	4%
Folclore	23	13%
Letras	28	16%
Música	23	13%
Pintura	16	9%
Teatro	21	12%
Total	174	100%

Tabla 1. Temáticas de los artículos presentados en Páginas de Cultura

Podemos observar en la distribución de las temáticas que Cultura es la temática con el mayor índice de artículos con un total de treinta y uno, que representa un 18% del total de artículos, seguido de Letras con veintiocho, representando un 16%, luego, Arte con veinticinco, representando un 14 %. A partir de allí tenemos que Folclore y Música tienen el mismo total de artículos, veintitrés, representando un 13%, Teatro tiene veintiún artículos lo que equivale a un 12%, Pintura represento un 9% con un total de dieciséis artículos. Danza representa el valor más bajo con 7 artículos lo que le da un porcentaje de solo el 4% del total de artículos. Con lo anterior, es interesante que tratándose de una publicación que hace énfasis en las artes populares sean justamente una de estas artes la que aparezca en menor medida en esta. Sin embargo, le hace honor a su nombre en tanto prevalece la cultura y las letras en sus artículos.

A este aspecto hay que sumarle otro aún más importante, a saber, quienes fueron los responsables de los artículos expuesto a través de *Páginas de Cultura*. A continuación,

mostraremos una tabla con los nombres de aquellos quienes publicaron a lo largo de los 24 números:

Autores que publicaron en Páginas de Cultura 1964-1972	
Lucy Tejada	Artista plástica Caleña
Alberto Gutierrez	Artista plástica Caleño
Laurence Olivier	Actor, director británico
Béla Bartok	Musico, investigador belga
Delia Zapata Olivella	Bailarina, investigadora, docente
Manuel Zapata Olivella	Antropólogo, Escritor, Medico
Eutiquio Leal	Escritor Colombiano
Oscar Collazos	Escritor, crítico literario colombiano
Susana López	Profesora, directora teatral, traductora
Delio Melino Escobar	Educador Colombiano
Stith Thompson	Folclorista Estadounidense
Daniel Romero Lozano	Artista Plástico Caleño
Antonio Antelo	Profesor e Investigador Español
Julia Rodríguez	pedagoga, dramaturga y titiritera
Sam Eskin	Sin información
Manuel Lucena Salmoral	Investigador, profesor español
Santiago Sebastián	Historiador de arte, Profesor, crítico
Oscar Gerardo Ramos	Investigador, escritor, poeta Caleño
Andrés Pardo Tovar	Sociólogo, Musicólogo, folclorista colombiano
Robert Stevenson	Director, guionista británico
Carlos Correa	Pintor Colombiano
Ebel Botero	Crítico literario, filosofo
Ana Ruth Velasco	Profesora, actriz de teatro, titiritera
Gertrude P. Kurath	Bailarina, investigadora y etnomusicóloga estadounidense.
Guillermo Botero	Dibujante, escultor, muralista
Antonio María Valencia	Pedagogo, compositor y musico Caleño
Enrique Iturriaga	Pedagogo y Compositor Peruano
Enrique Buenaventura	Dramaturgo, director, Actor, Ensayista Poeta Caleño
Vanett Lawler	Educador Estadounidense
Jota-Mario Arbeláez	Poeta, Periodista, Publicista Caleño
Pedro Alcántara Herrán	Artista Plástico Caleño
Luis Felipe Ramon y Rivera	Profesor, escritor, Violinista y Folclorista Venezolano
Rose-Marie Grentzer Spivacke	Educadora, violinista estadounidense

Edward Gordon Craig	Actor, director y productor británico
Jenaro Chamorro	Educador Caleño
María Rosa Mallol de Recasens	Antropóloga
José Ortega y Gasset	Filosofo escritor y ensayista español
Roque Cordero	Compositor, director panameño
Manuel Dannemann	Antropólogo Chileno
Michel Perrin	Antropólogo Frances
Armado Romero Lozano	Poeta, Crítico literario colombiano
Paulo de Carvalho-Neto	Antropólogo brasileño
Maruja Rengifo Salcedo	Pianista Caleña
Otilia Hernández	Pintora Colombiana
Giovanni Brinati	Bailarín y profesor de Ballet Italiano
Eugene Ionesco	Escritor y director Franco rumano
Philippe Stern	Historiador de arte, Profesor Frances
Arnold Bake	Etnomusicólogo Holandés
Damián Carlos Bayón	Escritor, crítico de arte, curador de arte y docente argentino
Juan Comas	Antropólogo Español
Rodrigo Rubio	Escritor Español
Marlene Torres Restrepo	Sin información
Gerhard Albrecht	Sociólogo y profesor alemán
Anton Giulio Bragaglia	Cineasta y Fotógrafo Italiano
Santiago Loren	Escritor y médico español
Jaime Ospina Ortiz	Historiador Colombiano
Alfonso Álvarez Villar	Escritor y Profesor Español
Francisco Vergara Sardi	Cantante lirico y gestor Cultural
Alba de Diaz Aparicio	Artista plástica
Pilar Lagos	Profesora de música y directora teatral
León J. Simar	Director, Compositor y Musico belga
Carlos A. Rosso	Escultor Español
Juan Posada Wolff	Sin información
Luis Enrique Sendoya	Sacerdote, Escritor, crítico y profesor universitario colombiano
Julio Cesar Cubillos	Arqueólogo Colombiano
Fedor Stepun	Sociólogo, Historiador, Escritor, y Filosofo ruso alemán
Álvaro Chávez Mendoza	Antropólogo Colombiano
Gustavo Becerra Schmidt	Musicólogo y Compositor Chileno
Isabel Aretz	Escritora, Investigadora y Compositora Argentina
German Rubiano Caballero	Historiador del arte y Critico colombiano
Milina Muñoz	Sin información
Enrique Sánchez	Artista Mexicano
Carlos A. Starling	Profesor de Historia e Investigador
Octavio Marulanda	Investigador en música y folclorista colombiano

José María Souvirón	Escritor, ensayista y crítico español
Samuel Marti	Etnomusicólogo e investigador mexicano-estadounidense
José Antonio Rey del Corral	Poeta, escritor, licenciado y en filosofía periodista y español
Rafael Squirru	Poeta, ensayista y Crítico de arte argentino
Elizabeth Mesa	Sin información
Víctor Sánchez Montenegro	Profesor, escritor, editor, traductor e intelectual colombiano
José Méndez Herrera	Poeta, Ensayista, Traductor Español
Alberto Londoño Álvarez	Investigador y maestro en Danza Folclórica colombiana
Guillermo Abadía Morales	Investigador y Folclorista colombiano
Francisco Salazar Guerrero	Abogado y Escritor Caleño
Álvaro Herrera	Sin información
Pablo Gálvez	Pintor Colombiano

Tabla 2. Autores que publicaron en el Periódico Páginas de Cultura

Como podemos ver, el grueso de autores que publicaron en nuestro periódico fue bastante nutrido. Escritores, periodistas, Artistas, Folcloristas, Filósofos, Historiadores, Sociólogos, Bailarines y Pedagogos expusieron sus textos en nuestra publicación. La heterogeneidad era entonces un rasgo esencial en la definición del proyecto editorial. Es precisamente en la definición del proyecto, en donde nos encontramos con el consejo editorial y la redacción. Del primero en realidad no está consolidado como consejo editorial, la información que nos suministra la publicación la denomina consejo académico, lo que significa que este estaba conformado por al menos un integrante de cada departamento del instituto a saber, Música, Artes Plásticas, Teatro y Danzas. Conformado entonces el consejo académico, en cabeza del director, o mejor dicho directora Maruja Rengifo Salcedo. Frente al consejo de redacción o mejor dicho la redacción encontramos a Octavio Marulanda a la cabeza. Estos profesores e investigadores estaban a la cabeza de este proyecto de divulgación y consolidación de un campo artístico en nuestra ciudad, cada uno desde su respectiva trinchera, pero, contribuyendo al esfuerzo de pensar el desarrollo artístico y cultural de la ciudad.

El hecho de tener tantos y tan diversos columnistas en el periódico nos hace pensar que, a pesar de ser un proyecto de una duración relativamente corta, en estos espacios de convergencia escritural convergían, valga la redundancia, problemáticas de carácter cultural que sobrepasaban lo cultural para convertirse en inquietudes de carácter universal, o más

bien, inquietudes que trascienden el espacio geográfico de la ciudad de Cali y se instauran en una convergencia global. El nacionalismo cultural, el debate entre la pintura abstracta y lo figurativo, el atraso en materia cultural de las naciones latinoamericanas, el desarrollo de pedagogías que integran la local frente a la predominancia de una arte extranjero, los estudios etnográficos y musicales entorno a las expresiones de nuestra región, todo esto hacia parte de las preocupaciones de estos intelectuales a los cuales *Páginas de Cultura* nos presenta.

No es de extrañar entonces que la mayoría de las reflexiones en los artículos giraran entorno a la cultura, las artes y las letras, por sobre el folclore, la música o la danza. Podemos señalar que ya hay una tradición respecto a las letras y la cultura, como pudimos ver en la primera parte de este capítulo, el arte, de manera académica nos llega ya a finales del siglo XIX y para esta década de los sesenta ya hay un conocimiento y una difusión del arte, la pintura, la escultura y las letras que lleva décadas construyendo un espacio en el campo cultural y estético de nuestra nación, el teatro, la música y las danzas son incorporaciones de índole reciente, prueba de ello es que no hacia sino menos de treinta años que estaba en funcionamiento el Conservatorio de Música, posterior escuela de Bellas Artes en nuestra ciudad.

Las expresiones musicales y las expresiones de danza y teatro fueron formas que se incorporaron de manera tardía a nuestro campo cultural, pero que rápidamente adquieren dimensiones amplias y arraigos profundos con lo cual también lo hacen las inquietudes alrededor de las mismas, esto hace que sus investigaciones y su difusión adquieran de una multiplicidad de saberes y de relaciones que sobrepasan el ámbito de sus propias disciplinas. Prueba de ello son los estudios etnomusicales y sociológicos respecto a estas expresiones, así como el teatro, el cual llegará y se convertirá en un lugar de reflexión e integración de modos de existencias muy diversas.

Para ello entonces no bastaba con construir un campo cultural si este no pasaba por la construcción de un campo discursivo propio. Las columnas de opinión, los discursos, elaborados y presentados en el periódico muestran justamente la emergencia de este campo cultural, el cual no hubiera sido posible si no existe todo un universo literario y estético el

cual ayudara a configurar aquel campo. La argumentación⁷⁴ y, en especial, el Ethos discursivo⁷⁵ contribuye a señalar la “representación de si” en el discurso, para nuestro caso, la representación de este naciente campo cultural cuya modalidad se expresa en una columna de opinión. Si efectivamente a la configuración cultural le subyace la configuración discursiva, esta claro que es en estas instancias en que se inscribe la relación del arte y de lo popular, específicamente en esta década pues es en donde se construye, al menos para el caso de Cali, esta distinción, que ya no obedece solamente a una configuración entre denominaciones de cultura y civilidad o cultura y clase, sino que, se convierte en una configuración estético política.

Esto es así en tanto lo que se encuentra en juego es la estructuración del campo cultural y en este se articulan diversas expectativas, cada una tendiente al fortalecimiento de cada uno de las disciplinas artísticas sin embargo en esta convergencia tan heterónoma en apariencia nos encontramos con lo que el filósofo Étienne Souriau ha denominado una correspondencia de las artes, una relación existente entre las diferentes artes, considerando que “Es preciso captar exactamente la naturaleza del corte que los separa de los muros que los aíslan y a través de los cuales se establecen sus correspondencias”.⁷⁶

La idea de una correspondencia entre las diversas artes nos posiciona en un lugar en el que, de entrada no consideramos la división entre el Arte y el arte popular, como una condición que corresponda a un cambio en la naturaleza de las expresiones, bien por el contrario consideramos que la relación entre las artes es más bien porosa, el carácter de lo popular tiene que ver, según nuestro criterio con lo que Hegel llamaba las circunstancias prosaicas actuales, es decir una condición particular en la cual se encuentra el escenario del arte para la década del 60 y posterior. El hecho de que existan formas del arte que no se corresponden enteramente con el desarrollo realizado por Europa ciertamente plantea nuevas inquietudes acerca de los criterios de selección, valoración y divulgación de estas nuevas formas, prueba de ella es la documentación recolectada acerca de los diferentes artículos publicados en

⁷⁴ «Capítulo 3 Nociones preliminares de la Nueva Retórica», en *Argumentación, teoría y práctica: manual introductorio a las teorías de la argumentación*, de Pedro Posada Gómez, 2ª ed. (Editorial Universidad del Valle, 2010), 27-33.

⁷⁵ Eduardo Serrano Orejuela, «Consideraciones semióticas sobre el Ethos discursivo» (Santiago de Cali, 2016).

⁷⁶ Étienne Souriau, *La correspondencia de las artes: elementos de estética comparada* (México: Fondo de Cultura Económica, 1998), 92.

nuestro periódico. Trataremos entonces de mostrar que, si bien no podemos establecer una correspondencia respecto del quehacer artístico, si podemos señalar ciertas correspondencias respecto a las inquietudes que movieron a los intelectuales y a nuestra institución a elaborar un espacio de reflexión entorno a las artes en la sociedad caleña. Para ello mostraremos, de manera resumida, las temáticas que se trabajaron en este periódico con sus respectivos artículos y autores.

Artículos publicados bajo la temática Cultura en <i>Páginas de Cultura</i>	Autor del texto
Qué es el instituto Popular de Cultura	Comité Editorial
La leyenda	Stith Thompson
Crónica del aula	Comité Editorial
Sobre lo autentico	Álvaro Herrera
Autenticidad y complejo musical	Oscar Collazos
El veto no es todo	Comité Editorial
Delia Zapata en los Estados Unidos	Comité Editorial
Registro de arte	Comité Editorial
Música y público	Comité Editorial
Conversación de regreso	Maruja Rengifo Salcedo, Otilia Hernández
Hacia un festival colombiano	Comité Editorial
La heterogeneidad Cultural y el planteamiento integral de la educación en América Latina	Juan Comas
La revolución de la palabra poética	Armado Romero Lozano
Incremento Cultural Nacional	Comité Editorial
En Cartagena se hace teatro	Marlene Torres Restrepo
Micro sucesos artísticos	Comité Editorial
Lo viejo y lo nuevo	Comité Editorial
El instituto Popular de Cultura y el Festival de Arte	Pablo Gálvez
Un gran ausente de nuestra cultura: El libro	Comité Editorial
Estampas regionales en el Huila	Milina Muñoz
Editorial-Instituto Popular de Cultura 20 años de labores	Carlos A. Starling
Un año de labores del centro regional de investigación arqueológica de Cali	Comité de redacción
La cultura y el Estado	Comité Editorial
El valle del Cauca y el Atlas Lingüístico -Etnográfico de Colombia	Elizabeth Mesa
Registro Cultural	Comité Editorial
El instituto Popular de Cultura y el Festival de Arte	Comité Editorial
El museo y Teatro al Aire Libre La Tertulia	Comité Editorial
Violinista Caleña Solista de la Sinfónica	Comité Editorial
Palabras para regresar	Comité Editorial

La otra cara del festival de arte	Comité Editorial
Punto y raya en la Cultura	Comité Editorial

Tabla 3. Artículos publicados bajo la temática Cultura

Empezamos pues por la temática a la que se le atribuyen la mayor cantidad de artículos, Cultura, esta temática se encontraba representada con treinta y un artículos que representaban el 18 % de la totalidad de los mismos. Por su distribución encontramos que en esta temática se congregan varios artículos que tiene que ver con algunas de las temáticas restantes, música, teatro, arte. En esta sección encontraremos referenciado al Instituto Popular de Cultura y su labor, así también se destacan hechos culturales significativos como es el caso de los festivales de arte o ciertas iniciativas para el fomento de la cultura como es el caso del museo arqueológico. Si podemos decir algo más acerca de estos sería que en esta temática se agregan ciertos temas que luego serán destacados en sus respectivas disciplinas. Un hecho no menor es que la mayoría de los artículos que aparecen aquí eran propuestos o mejor dicho presentados por el consejo editorial. Esto se debía a que la mayoría de estos artículos en realidad corresponden a las editoriales que se presentaban en las ediciones y para que estas editoriales vieran la luz debían ser aprobadas, como todo lo que se proponía para el periódico, por el consejo editorial, esto da como resultado que también encontremos editoriales que discurren sobre temáticas diversas, no solo el de cultura sino las demás artes. Con esto pasamos pues a la siguiente temática, Letras.

Artículos publicados bajo la temática Letras en Páginas de Cultura	Autor del texto
El mensaje de TAGORE	Antonio Antelo
El museo del Hombre	Oscar Gerardo Ramos
Un pueblo que no canta	Comité Editorial
La copla en Colombia	Andrés Pardo Tovar
La gran falsificación	Comité Editorial
El mundo de ayer	Armando Romero Lozano
Un diccionario de literatura	Ebel Botero
Juan Bautista Plaza	Armando Romero Lozano
La copla en Colombia II	Andrés Pardo Tovar
El momento de los escritores	Octavio Marulanda
Crítica por metros	Comité Editorial
Fernando Gonzáles, el pensador	Andrés Pardo Tovar

El Objetalismo	Eutiquio Leal
Pastor Castillo, rimador extraño	Octavio Marulanda
El diario de la Gioconda	Michel Perrin Trad. Armado Romero Lozano
El Arte y la literatura	Eutiquio Leal
Novela sicologica y Novela Objetiva	Rodrigo Rubio
Informe radiográfico del hombre contemporáneo	Santiago Loren
La Religión en la Cárcel	Jaime Ospina Ortiz
Literatura y deshumanización	Comité Editorial
Tiempo y destino Interpretación de la novela "El acoso" de Alejo Carpentier	Carlos A. Rosso
Mijail Shólojov premio nobel 1965	Juan Posada Wolff
El Actor y el espectador en el Cine	Fedor Stepun
Dos poesías inéditas oíd amigos de la aurora - canto a Camilo	Luis Enrique Sendoya
Poesía y vanguardia	Luis Enrique Sendoya
Miguel Ángel Asturias y otros hispánicos "nobelizables"	José María Souvirón
Poesías de: José Antonio Rey del Corral	José Antonio Rey del Corral
Traducir Shakespeare ¿Un afán utópico?	José Méndez Herrera

Tabla 4. Artículo publicados bajo la temática Letras

Como su nombre lo indica en esta temática convergen reflexiones de carácter literario y poético, pero también encontramos artículos de reflexión acerca de nuestro desarrollo cultural, esto hace que la temática exceda lo estrictamente literario y se posicione frente a la situación cultural en nuestro país y ofreció de manera muy resumida cierto sentimiento acerca de la relación que se tenía con el arte, la literatura y la cultura en general. Aquí vemos de manera explícita la influencia de periodistas y críticos literarios, así como de personajes extranjeros especialmente españoles lo que muestra que existían y siguen lazos entre nuestras latitudes y España. A lo anterior hay que sumarle que ya para la década del cuarenta habíamos tenido en Cali a personalidades literarias como Camilo José Cela y que para la década del cincuenta se funda en Bogotá la revista Mito, la cual tenía un consejo editorial de talla internacional, muchos de los cuales lo integraban personajes de origen español.

Artículos publicados bajo la temática de Arte en <i>Páginas de Cultura</i>	Autor del texto
Registro de arte	Comité de redacción
IV Jornada del Festival	Comité de redacción
Arte transmitido	Comité Editorial

Registro de arte	Comité Editorial
Registro de arte	Comité Editorial
La torre Mudéjar	Santiago Sebastián
Opina Guillermo Botero una moderna estatua, en metales livianos, suspendida en el aire	Guillermo Botero
Punto y nota	Pablo Gálvez
La Canéfora India de Popayán	Santiago Sebastián
De la irresponsabilidad al arte (fragmentos de una conferencia)	Oscar Collazos
La arquitectura Colonial en el Valle del Cauca	Santiago Sebastián
Presente y Futuro	Comité Editorial
El nadaísmo frente al Arte	Jota-Mario Arbeláez, Pedro Alcántara Herrán
Defensa del cartel	Comité Editorial
El judaísmo y el arte	Antonio Antelo
Sociología y arte	Luis Enrique Sendoya
Arte y compromiso	Álvaro Herrera
Lo artístico un lenguaje universal Pasolini y su Evangelio según San Mateo	Delio Merino Escobar
Número dedicado en su totalidad a reseñar el VII festival nacional de arte	Francisco Vergara Sardi
La pintura es un mensaje directo, Instantáneo... Diálogo con el artista Camilo Isaza	Delio Merino Escobar
La autenticidad que no aparece	Alba de Díaz Aparicio
Edgar Negret y la escultura en Colombia	German Rubiano Caballero
Arte Popular Boliviano	Enrique Sánchez
Puede ser Inmortal el Arte	Rafael Squirru
VIII festival de Arte	Comité Editorial

Tabla 5. Artículos publicados bajo la temática Arte

Respecto al Arte, nos encontramos con artículos que van desde ejemplos particulares de una expresión artística hasta reflexiones acerca de la pertenencia del arte, el arte y los movimientos filosóficos y literarios pasando por una caracterización del momento que vivía la pintura a inicios de la década del sesenta y cuales eran sus avatares. Estas reflexiones como podemos observar eran hechas por personajes vinculadas a la actividad artística, ya sean pintores, escultores, historiadores del arte lo que sugiere que ya estaba en formación y profesionalización el sector de la cultura y por tanto la cultura poco a poco empieza a ser un asunto que deja de ser para ciertos sectores y más bien se empieza a pensar en la necesidad

de fundar reflexiones críticas en torno a nuestra historia donde las artes juegan un papel determinante en la formación de una nueva forma de racionalidad. Seguimos pues con las temáticas de Folclore y Música, a las cuales les corresponde el mismo número de artículos, esto es veintitrés.

Artículos publicados bajo la temática de Folclore en <i>Páginas de Cultura</i>	Autor del texto
Investigación Folklórica	Departamento de investigaciones folclórica
Lo folclórico y lo Popular	Delia Zapata Olivella
Recolección de canciones folclóricas	Sam Eskin
Las razas que dan origen al folklor colombiano	Delia Zapata Olivella
La transculturación de la danza	Gertrude P. Kurath
Junta nacional del folklor	Manuel Zapata Olivella
Aspectos generales de las danzas Indígenas Colombianas	Delia Zapata Olivella
Los títeres de Manuelucho	Departamento de investigaciones folclóricas
División del Folklore	Luz Felipe Ramon y Rivera
Magia Urbana en Buenaventura	María Rosa Mallol de Recasens
El folklor en la formación musical	Manuel Dannemann
Medicina y conciencia Mágica	Manuel Zapata Olivella
Festival Folclórico regional y Bolivariano	Comité Editorial
El folklor como afirmación de la nacionalidad	Manuel Zapata Olivella
Los ijkas vivienda y costumbres	Álvaro Chávez Mendoza
Nuevas observaciones sobre los waunana del Choco	Manuel Lucena Salmoral
Panorama Folclórico de Nariño	Víctor Sánchez Montenegro
Mitos, usos y costumbres de los indios Pixaos	Manuel Lucena Salmoral
El folclor como fundamento cultural de un Pueblo	Alberto Londoño Álvarez
Técnica de fabricación y empleo de la caña de Millo	Manuel Zapata Olivella
El velorio de Angelito o "Bunde" en Quinamayó	Octavio Marulanda
Festejos populares en Colombia	Guillermo Abadía Morales
Concurso nacional de folklore	Comité Editorial

Tabla 6. Artículos publicados bajo la temática Folclore

Artículos publicados bajo la temática Música en <i>Páginas de Cultura</i>	Autor del texto
--	------------------------

Enseñanza de la música en las escuelas	Conclusiones de la Conferencia de Educadores de la música junio de 1958
Importancia de la Música Popular	Bela Bartok Trad. Susana López
Georges Migot	Andrés Pardo Tovar
Registro de arte	Comité de redacción
La música colonial en Colombia	Robert Stevenson Trad. Andrés Pardo Tovar
Visión pedagógica de Antonio María Valencia	Antonio María Valencia
La música en el Siglo XX	Andrés Pardo Tovar
Experiencia de música entre estudiantes	Enrique Iturriaga
Formación del educador musical	Vanett Lawler
Técnicas musicales de nuestro Siglo	Andrés Pardo Tovar
Métodos y materiales en la educación musical	Rose-Marie Grentzer Spivacke
Del Folklore musical comparado	Bela Bartok, Trad. Susana López
Musicalia	José Ortega y Gasset
La educación musical y los conservatorios	Roque Cordero
Luis Carlos Figuero Concertista	Comité Editorial
Una música nueva con raíces antiguas	Philippe Stern, Arnold Bake
"Fahrenheit 451" en la música contemporánea	Pilar Lagos
Apuntes sobre instrumentos musicales aborígenes hallados en Colombia	Julio Cesar Cubillos
Lo popular y lo docto en la música comparación de los aspectos popular y docto en el arte musical	Gustavo Becerra Schmidt
Los instrumentos musicales en el Folklor venezolano	Isabel Aretz
Practicas musicales Mixteco -Zapotecas	Samuel Martí
Lo que dice la crítica mundial de Esther Oleinicoff	Trad. Páginas de Cultura
La novena Sinfonía de Beethoven	Comité Editorial

Tabla 7. Artículos publicados bajo la temática Música

Resulta por lo menos curioso que se hayan encontrado igual número de artículos tanto en Folclore como en Música, sin embargo, es más importante hacer ver que hay una relación de correspondencia entre ambas temáticas, esto es, la manifestación del carácter popular que integran a ambas artes; lo popular tiene que ver entonces con el distanciamiento de las nociones europeas del arte musical y de la creación de conceptos y términos que permitan definir la experiencia musical autóctona así como las experiencias y saberes propios. Dicho distanciamiento no significa una negación de la tradición, por el contrario, esto tiene que ver con la incorporación de sonidos, nociones y nuevas representaciones en torno al proceso de

creación musical y la puesta en cuestión del reconocimiento de las formas y saberes de sectores populares.

Tenemos finalmente al Teatro, la Pintura y la Danza como ultimas temáticas donde encontramos que, mientras que el teatro presento un total de veintiún artículos, la pintura dieciséis, la danza solamente presento siete artículos, algo por lo demás sorprendente al ser parte de una publicación y un espacio educativo que propicia precisamente el desarrollo de esta clase de expresiones, sin embargo a modo de comentario favorable, las danzas folclóricas y la danza como el Ballet por ejemplo eran disciplinas que apenas estaban tratando de adquirir un reconocimiento por parte del mundo de la cultura. El desarrollo técnico y las propuestas dancísticas serán algo que precisamente se estaba tratando de lograr, coordinar grupos de investigación y creación en danzas, como el que encabezo Delia Zapata Olivella.

Por su parte, el teatro también comenzaba a entrar en el campo cultural y serian en las décadas del 60 y setenta que se conformarían grupos de teatros especialmente desde los colectivos de jóvenes como por ejemplo los de la Universidad Del Valle, el TEC y por supuesto la propuesta del Instituto Popular de Cultura por lo que eran una disciplina que estaba consolidándose, con mucho entusiasmo hay que señalarlo, por lo cual las reflexiones entorno al tipo de teatro que se empezaba a desarrollar en nuestras latitudes aun estaba lejos de ser una reflexión acotada, es por ello que vemos reflexiones entorno a la figura de ciertos directores y también se ve la necesidad de estar en constante revisión del panorama del teatro a escala nacional.

Finalmente, con la pintura tenemos que hay reflexiones que gravitan entorno a los festivales de arte pero también a la clase de pintura que se estaba realizando y la forma en que la actividad de la pintura era concebida así como la necesidad de la exposición de la pintura a un publico más amplio, ensanchando las fronteras de la pintura con el fin de dar a conocer el desarrollo pictórico de nuestro país Ahora bien , no cabe duda que la irrupción del arte abstracto de cierto modo condiciono la narrativa que se desplego entorno a la pintura en estos años con lo cual es importante tenerlo en cuenta como el contexto en el que surgen ciertos artículos.

Artículos publicados bajo la temática Danza en Páginas de Cultura	Autor del texto
--	-----------------

Danza y Folklore	Delia Zapata Olivella
Primeros comentarios a los bailes de Guapi	Octavio Marulanda
Danzas de Colombia	Delia Zapata Olivella
El ballet del futuro va hacia formas universales	Páginas de Cultura, Giovanni Brinati
Ballet o Danza Moderna	Delia Zapata Olivella
Jean-León Destine y su ballet Afro Haitiano	Comité Editorial
El Ballet de Bellas Artes de Cali	Comité Editorial

Tabla 8. Artículos publicados bajo la temática Danza

Artículos publicados bajo la temática Teatro en <i>Páginas de Cultura</i>	Autor del texto
Shakespeare y el día internacional del teatro	Laurence Olivier
El mundo fascinante de los títeres	Julia Rodríguez
Por una sistematización de la enseñanza teatral	Octavio Marulanda
La celestina	Carlos Correa
Teatro para niños	Ana Ruth Velasco
Un arte milenario: La pantomima	Comité Editorial
Espacio y tiempo en el teatro	Enrique Buenaventura
Los espectros en las obras de Shakespeare	Edward Gordon Craig
Teatro y concursos	Comité Editorial
¿Es útil el juego dramático?	Octavio Marulanda
Primer censo nacional de teatro	Comité Editorial
Bertolt Brecht contra Bertolt Brecht	Armando Romero Lozano
El teatro folklórico ecuatoriano	Paulo de Carvalho-Neto
Ionesco rechaza los reportajes	Eugene Ionesco Trad. Páginas de Cultura
Teatro de Vanguardia	Comité Editorial
Bertolt Brecht Charla durante el ensayo	Gerhard Albrecht
A propósito de un centenario recuerdo de Luigi Pirandello	Antón Giulio Bragaglia
Acerca de "El drama de Daniel" En el teatro en la Edad Media	León J. Simar
Una Charla sobre Teatro con el director del TEC	Comité Editorial
Teatro en el Festival	Comité Editorial
Dos manifestaciones del teatro folklórico en Colombia	Octavio Marulanda

Tabla 9. Artículos publicados bajo la temática Teatro

Artículos publicados bajo la temática de Pintura en <i>Páginas de Cultura</i>	Autor del texto
Dos pintores y el festival del Arte	Lucy Tejada, Alberto Gutierrez
Punto y nota	Pablo Gálvez
Una exposición académica no tiene éxito	Daniel Romero Lozano
Todo es Viejo	Armando Romero Lozano
Punto y nota	Pablo Gálvez
Balance Critico del IV festival nacional de arte	Comité Editorial
Carta abierta para un mural	Dirección Instituto Popular de Cultura
Aporte Caleño al barroco mestizo	Santiago Sebastián
Punto y nota	Pablo Gálvez
Punto y nota	Pablo Gálvez
Palabras para una exposición	Francisco Salazar Guerrero
La Pintura es un arte difícil	Jenaro Chamorro
Primera sala de Acuarelistas	Francisco Salazar Guerrero
Pintura Francesa Contemporánea	Pablo Gálvez
El arte Negro o la visualización del Mito	Damián Carlos Bayón
La pintura mágica de Yves Tangut	Alfonso Álvarez Villar

Tabla 10. Artículos publicados bajo la temática Pintura

Ahora bien, Junto con todo lo anteriormente explicitado, debemos hacer énfasis en las particularidades que de manera rápida mencionamos al destacar cada una de las temáticas, es decir el contexto en el que estas artes llegan a ser o mejor, llegaran a constituirse en actos de carácter artísticos, pero también de carácter estético, sobre esta relación ya la destacaremos más adelante. Por lo pronto no puede haber un análisis a priori, sin contexto, para ello destacaremos la trayectoria del quehacer artístico en la ciudad. Las páginas siguientes versaran sobre el desarrollo de la educación artística en Cali.

Un recorrido por la cultura a inicios del siglo XX en Cali

La ciudad de Santiago de Cali a inicios del siglo XX se encontraba en un lento pero paulatino desarrollo. La entrada en el nuevo siglo trajo consigo la necesidad de modernizar la ciudad, sin embargo, la modernización en términos materiales no necesariamente significaba la apertura a otras formas de sensibilidad y conciencia. Para los notables, personalidades políticas y empresarios, que deseaban la modernización de la ciudad era importante que se mantuvieran los valores, tradiciones y relaciones.

La industrialización, la aparición de la luz eléctrica y, para 1910, la designación de la ciudad como capital del departamento empezó a modificar las relaciones y los espacios de socialización. “La llegada de la luz eléctrica maravillo y produjo gran alboroto entre los pobladores. La iluminación domestica salto de las velas esteáricas a la bombilla, en tanto que en las calles principales se desmontaron las viejas lámparas de petróleo para instalar focos eléctricos”⁷⁷ Lo anterior permitió que el tiempo, y, por tanto, el ocio se trasladara a la noche. Entretanto durante la década de 1910 también se hicieron obras públicas que mejoraron la vida de los habitantes de la naciente capital del departamento tales como el servicio de recolección de basuras, la construcción del primer acueducto metálico y la ampliación de la planta de agua de San Antonio fueron unas de las obras que hicieron que durante estos primeros años del siglo XX se viviera un ambiente de optimismo.

Frente a este optimismo, producto de una naciente industrialización y modernización, tenemos otros aspectos en los cuales podremos ver que se mantendrá la tradición, como es el caso de la educación, frente a este aspecto tenemos que el desarrollo educativo estaba determinada a formar ciudadanos con apego a las normas y al seguimiento de las buenas costumbres cristianas, seguido de ello tenemos la enseñanza de las materias básicas como urbanidad y civismo, aritmética, gramática, geometría e historia. Junto a esta formación tradicional, también se incentivó el trabajo manual, el producto del artesano, y por eso se formó una Escuela de Artes y Oficios José María Cañada, fundada por la comunidad de San Vicente de Paul y dirigida por un hermano de nombre Sabino. Aquí se dictaban clases en talabartería, imprenta y ebanistería. Esta era una educación tradicional, pero por supuesto existían personas que podían darles a sus hijos una educación en centros educativos de la capital o por fuera, estos eran generalmente los hijos de ilustres, empresarios y hacendados⁷⁸.

Como los hijos de los hacendados y empresarios no eran los únicos que necesitaban de una educación, tenemos entonces que a partir de 1915 se empieza a pensar en construir escuelas para educar a los obreros y artesanos; las mujeres también recibirían una instrucción, pero esta educación estaba dirigida a las labores domésticas y la enseñanza. Estas necesidades fueron atendidas y para 1915 se creó la Escuela Normal de Señoritas, cuya labor era ejercer

⁷⁷ Edgar Vásquez Benítez, «Cali en la primera mitad del siglo XX: Mentalidades y sensibilidad», en *Historia de Cali Siglo XX*, vol. 3 (Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012), 33.

⁷⁸ Vásquez Benítez, 34-35.

la labor de enseñanza en la ruralidad, mientras que, para 1916, se creó la Escuela Remington con el objetivo de educar a hombres y mujeres en aritmética, taquigrafía, mecanografía y aritmética con fines comerciales. He aquí que esta formación estaba sustentada en la necesidad de personas competentes en el trabajo administrativo ahora que la ciudad estaba designada como capital del departamento. Para 1922 se creó la Escuela Alarifes destinada al personal obrero, en esta escuela se impartían clases de higiene, prevención de enfermedades, anti alcoholismo y también clases de ahorro; junto a esta escuela durante los años 20 y principios de los 30 se crearon más centros educativos, como es el caso de la Escuela de Artes y Oficios Antonio José Camacho, cuya formación algunos de carácter privado como el Liceo Belalcázar, por su parte, la comunidad de las Madres de la Providencia fundaron el colegio de la Sagrada Familia; los jesuitas por su parte fundarían el Colegio Berchmans⁷⁹

El ámbito educativo en estas primeras décadas estaba destinado a promover la máxima utilidad en beneficio del progreso material. Para este momento podemos entender al ser humano como un ser de acción para el cual el conocimiento se le presenta como verdadero en tanto es útil. Esta utilidad estaba destinada al beneficio de la mayoría, la sociedad caleña en su conjunto. Este conocimiento útil también abrió la posibilidad para que los ciudadanos también fueran partícipes, no solo de las dinámicas de trabajo que se estaban gestando, sino también del disfrute de las nuevas invenciones producto de esa industrialización. Como el caso de los espacios de socialización, las tertulias, los nuevos clubs sociales y la aparición del cinematógrafo son algunas de las innovaciones derivadas del desarrollo industrial.

Paulatinamente fue aflorando una sensibilidad distinta de las tradiciones heredadas que demandaba espacios, no solo para la educación técnica e industrial, sino también, para las artes y la cultura. Con ese fin, encontramos que para 1932 se crea un Conservatorio Municipal de Música dirigido por Antonio María Valencia, músico y quien fuera el primer director de esta corporación. Educado tanto en Bogotá como Francia obtuvo, en esta última ciudad, su Diploma de Estudios Superiores en música; regresa en 1932 dispuesto a fomentar y a poner a disposición su saber musical y formar en este arte a una juventud que se encontraba en una época de transformación.

⁷⁹ Vásquez Benítez, 36.

El inicio del conservatorio se da entonces por el acuerdo 24 del 27 de septiembre de 1932. Su programa y las clases estuvieron definidas por su gestor principal, el doctor Valencia, quien formado en la academia europea traslada aquellas tendencias al currículo del conservatorio. En su primer año, el conservatorio impartía su programa de formación en dos áreas, una era teórica y la otra instrumental. Al área teórica le correspondían los cursos de historia de la música y gramática musical, mientras que, a la segunda, le correspondían los cursos de iniciación musical, armonía, contrapunteo, canto, violín, violonchelo, piano, flauta y música de cámara, todos estos cursos, estaban impartidos por un total de 10 profesores; en cuento a los alumnos, en este primer año, tenemos que hay 98 estudiantes asistiendo a clases.⁸⁰ Junto a la formación musical, también se procuró que los estudiantes recibieran una formación integral, por eso, en 1933 el maestro Valencia contacta a José María Espinosa Fernández, quien fuera hijo de José María Espinosa, para que conformara un programa de pintura y dibujo, dando así origen a la Escuela de Bellas Artes en 1934. En esta escuela se dictaban los cursos dibujo, de los que se trabaja en naturaleza muerta, paisaje, modelo vivo, composición así también se ofrecían cursos anatomía y de perspectivas artísticas.⁸¹

Para 1936, por orden departamental, el conservatorio pasará a conformarse como un Conservatorio de Cali Escuela Departamental de Bellas Artes en donde estará estructurado como Escuelas, tanto de música, de pintura y dibujo y escultura. Al ser reconocido como una institución departamental sus profesores y el director serán nombrados por orden de la gobernación; para 1939, 1952 y 1959 la escuela departamental adopto tres nombres, el primero era Escuela departamental de Bellas Artes, el segundo adoptaría el nombre de su gestor y director, Conservatorio y Escuela departamental de Bellas Artes Antonio María Valencia y, el tercero, Bellas Artes y Extensión Cultural del Valle del Cauca. De acuerdo con Carmen Cecilia Muñoz Burbano el paulatino cambio del nombre de la institución se debía al proceso de consolidación como una institución de educación superior.

Frente a este proceso de institucionalización de la Escuela de Bellas Artes también encontramos que se fundaron otras dos instituciones educativas con miras al desarrollo

⁸⁰ Carmen Cecilia Muñoz Burbano, «Institucionalización de la formación artística de Cali en el siglo XX», en *Historia de Cali Siglo XX*, ed. Gilberto Loaiza Cano, vol. 3, Colección artes y humanidades (Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012), 215.

⁸¹ Muñoz Burbano, 216.

técnico y espiritual. Estas fueron la Universidad del Valle, 1945, y el Instituto Municipal de Cultura Popular, 1947.⁸² Ambas instituciones tenían objetivos formativos diferentes, sin embargo y de acuerdo a la interpretación de la profesora Muñoz Burbano, ambas instituciones junto a la Escuela de Bellas Artes ayudo a la consolidación del campo artístico en la ciudad a partir de la década de los 50, quien a propósito menciona que “Los procesos de institucionalización de la formación artística en Cali constituye uno de sus mayores logros del siglo XX [...] Los nuevos requerimientos de la sociedad de la información han transformado de manera radical las concepciones sobre arte y estas instituciones han tenido que hacer reajustes en su estructura curricular o proponer nuevos programas.”⁸³

Para seguir con una idea de la cita anterior, diremos que, los nuevos requerimientos que la sociedad caleña le lanzaba a este proceso industrializador necesariamente introdujeron artefactos culturales que transformaron la concepción de arte. Tal es el caso del fenómeno musical y el de la plástica y la pintura, del que el Conservatorio Municipal, o la Escuela de Bellas Artes son difusores en los tempranos años 30; el fenómeno del cine y el cinematógrafo y la actividad dancística por otra parte, serán manifestaciones de esta nueva sensibilidad que va emergiendo a medida que la pequeña aldea se convierte en ciudad.

Un de los aspectos representativos en torno a la cultura caleña es ser el lugar en donde se produjo la primera obra cinematográfica del país, en 1922, se presentó María, largometraje inspirado en la obra de Jorge Isaac. Bajo la dirección del director Máximo Calvo y con las actuaciones de Estela López Pomerada, Hernando Sinisterra y Margarita López Pomerada en los papeles principales. Exhibida en los salones, ahora teatros, de Cali, salón moderno y en Buga en el salón municipal, tuvo una muy buena acogida, los que se revelo en los buenos índices de asistencia, sin embargo, a día de hoy no se tiene un registro filmico completo de esta obra; solamente se conserva un fragmento de 25 segundos, algunas fotografías y el guion.⁸⁴

El hecho de que en Cali se produjera la primera película del cine colombiano tuvo mucho que ver con la temprana llegada del cinematógrafo y proyectores que fueron traídos por

⁸² Muñoz Burbano, 218-21.

⁸³ Muñoz Burbano, 230.

⁸⁴ Yamid Galindo Cardona, «Cali de película: Una historia en pantalla gigante durante el siglo XX», en *Historia de Cali Siglo XX*, vol. 3 (Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012), 281.

extranjeros y que llegarían a constituir las primeras empresas dedicadas a la proyección de películas y documentales en movimiento. La llegada de estos artefactos hizo necesaria la adecuación de teatros para la proyección de las películas, lo que generó un revuelo y un asombro inusitado para la época, pero también constituyó espacios de socialización y de producción de cultura. Estos espacios generalmente eran bastante rudimentarios y están lejos de ser lo que hoy llamaríamos una sala de cine. Estas eran inicialmente establecimientos que eran adecuados para albergar cierta cantidad de personas, pero sin ningún tipo de comodidad.

Yamid Galindo en su artículo sobre el cine en Cali, referencia a un artículo de El País del 2 de febrero de 1964, en el que se describe la forma en que los empresarios adecuaban los espacios para la proyección de estas películas, que eran silentes en un primer momento.

“[...] El empresario alquilaba un solar grande o una casa que tuviera un patio externo. En la parte frontal el empresario construía la llamada “casilla” destinada a la máquina y laboreo de proyección. [...] En los corredores (si eran en casas) se instalaban los escaños (no había butacas) para comodidad de los espectadores de “primera”, como se les solía llamar a los del “palco”. En el patio, es decir, en puro “aire libre”, se distribuían unas bancas rústicas para los del pueblo. En el fondo del patio o solar se instalaba el telón o pantalla, una faja de lienzo fino o percal blanco, templado en forma de cuadro sobre un marco de tarugos de guadua. En un tramo del corredor o ramada, el empresario ubicaba la sección del palco o referencia. [...] El “operario”, que era el mismo empresario, permanecía de pie durante todo el tiempo que duraba la película (unas dos horas y media, más o menos, según la cantidad de rollos que había que pasar).⁸⁵

Como podemos apreciar en la cita, los inicios de la actividad cinematográfica no fue nada fácil, sin embargo, produjo unas transformaciones en la sensibilidad de las personas asistentes, se convertían en espectadores. Los espectadores estaban entonces distribuidos en este espacio de una manera particular, a pesar de que no se brindaba una comodidad en la función, si tenías el recurso, podías pagar por el palco, si no podías, tenías que estar al aire libre junto a la muchachada. Otro aspecto importante que se destaca de la nota periodística es, la variedad

⁸⁵ Galindo Cardona, 278.

de actividades que desempeñaba el empresario de estos primeros cines; era él quien debía disponer del lugar, así como proyectar las películas, pero también debía encargarse de negociar con las distribuidoras de las películas y negociar con los dueños de los locales. De allí que dedicarse al negocio del cine era una empresa arriesgada, y por ello no era un negocio que se emprendiera solo, sino entre varias personas.

El surgimiento de compañías dedicadas al cine, como Colombia Film y La Calvo Film, fue producto de la buena acogida que tuvieron algunas producciones nacionales, como la mencionada María, Suerte y Azar, Tuya es la Culpa y Tardes Vallecaucanas, esta última un documental, las cuales fueron filmadas en el Valle del Cauca y permitieron por primera vez poner en un lenguaje distinto una experiencia como la actuación, ahora se puede apreciar lugares sin tener que viajar para conocerlo ni imaginarlos, estos están frente a frente con los espectadores. Estas experiencias si bien eran radicalmente nuevas, también acarreaban nuevos problemas, como es el caso del manejo y negociación con las distribuidoras de las películas y los salones. La actividad cinematográfica tenía, al igual que cualquier actividad empresarial, unas dinámicas propias y unos intereses que muchas veces por la inexperiencia de los integrantes de las compañías, no lograban llevar a feliz término las negociaciones, así mismo, tenían detrás todo un mercado como era el mercado Mexicano, Cubano y norteamericano con el cual debían competir, y, francamente se encontraban en una clara desventaja frente a estos países, razón por la cual la actividad cinematográfica era un negocio de alto riesgo que no muchos podían sostener.

De lo anterior no se sigue que el fenómeno del cine haya desaparecido de Cali, por el contrario, lo que hizo fue, si se puede llamar así, democratizarse; a partir de los años 40 y 50 empezaron a surgir los cines en los barrios, y para 1941 se realizó la película Flores del Valle, dirigido por Máximo Calvo, la cual sería la primera película con sonido en Colombia. A propósito de este acontecimiento esta tuvo una muy buena acogida por parte del público; la premisa de aquella película tenía que ver con el criollismo en los escenarios del valle del cauca; a pesar del éxito durante sus exhibiciones por presiones contractuales con otros promotores de cine no se permitió que se exhibiera más en los cines.⁸⁶ Problemas de esta índole serán los que tuvieron que sortear los empresarios y directores de estas primeras

⁸⁶ Galindo Cardona, 287-88.

generaciones para consolidar una industria cinematográfica en la ciudad. Quienes también aportaron a la consolidación de Cali como un espacio cinéfilo fueron los cines clubs. Surgidos inicialmente en la ciudad de Bogotá, en 1940, con el objetivo de cultivar un sentido del gusto y el cuidado con las obras producidas en nuestro país, así como ver y discutir críticamente las experiencias mostradas en el cine.

En el caso de Cali, la fecha de surgimiento de nuestro primer cine club será 1955 cuando en el Teatro Colón en donde se congregaban personas, mayoritariamente de abolengo, para discutir acerca de las películas proyectadas. En iniciativas como estas es moneda corriente que se encuentre cierta oposición y crítica, en el caso de los cines clubs, estas críticas vinieron, en su momento de los mismos distribuidores quienes sugirieron que luego de que se exhibe una película en los cines clubs, esta queda estigmatizada⁸⁷ a pesar de esta caracterización inicial, el fenómeno del cine club no se detuvo. Por el contrario, será muy relevante para la ciudad el Club Cultural la Tertulia, hoy Museo de Arte Moderno La Tertulia, a cargo de Maritza Uribe de Urdinola, Jaime Vásquez, Eduardo Gamba Escallón, Gino Faccio y Nils Bongue quienes entre sus actividades como Club Cultural tenía la proyección y discusión de películas con el ánimo de formar una sensibilidad en el lenguaje cinematográfico. Los cines Clubs se mantuvieron hasta muy entrada la década del 80, incluso durante los 60 se consolidó con ayuda del Maestro Antonio María Valencia, Enrique Buenaventura, Andrés Caicedo, Carlos Mayolo, Luis Ospina entre otros, fundaron mucho más cine clubs, el más significativo y recordado es el Cine Club de Cali quien también produjo una revista especificada en crítica cinematográfica, Ojo al Cine. A partir de este momento empieza Cali a consolidarse como un referente para los demás cines Clubs en Colombia.⁸⁸

Junto al fenómeno cinematográfico, también tenemos que en Cali también se nutrió, gracias al conservatorio, luego Instituto de Bellas Artes, de una tradición musical importante, especialmente en la década de los 40 y 50 cuando, luego del establecimiento del Instituto de Bellas Artes, empieza una manifestación de ritmos y espacios en los cuales la música estaba presente, tal es el caso de los salones, los clubes sociales y los hoteles que empiezan a

⁸⁷ Galindo Cardona, 293.

⁸⁸ Galindo Cardona, 294-305.

contratar a músicos para que amenizaran las veladas. Los ritmos que llegaron a estos espacios eran diversos, es por esa diversidad, que es bastante difusa, trazar la distinción musical entre lo que sería musical popular y la música académica. María Victoria Casas señala que

“hay dos tendencias que caracterizan la producción de los músicos de la primera mitad del siglo XX: una corriente musical nacionalista inspirada en la música tradicional y un discurso basado en la evolución de la música europea y norteamericana del siglo XX. Pero, adicional a la producción de los compositores locales, en la ciudad se observa la difusión y prácticas de músicas foráneas casi todas ellas enmarcadas en lo popular, en las modas que se salen de lo tradicional y que se convierten en los hits de la música popular interpretada en diversos escenarios públicos y privados y difundidos por las nacientes emisoras radiales.”⁸⁹

La escena musical de Cali entre la primera mitad del siglo XX estaba influenciada tanto por una música de carácter académico, gracias al conservatorio dirigido por el Maestro Valencia, pero también estaba movida por una música tradicional como lo fue el bambuco, que se había convertido en el ritmo característico de nuestra identidad junto con el currulao cuya tradición se remonta a la oralidad de las comunidades negras de la zona del pacífico.⁹⁰ pero también por la llegada de diversos ritmos provenientes tanto de Argentina, México y España, “estas décadas marcan la transición del paradigma de la música andina como representativa de la nación, al surgimiento de la banda de vientos del Caribe colombiano, que interpretaba música tropical”⁹¹ esta transición fue posible por la introducción de otros factores como el cine y la música que esta traía. El surgimiento de la radio en Colombia y el advenimiento de músicos extranjeros hicieron que en la ciudad existiera una multiplicidad de música que se traducía en una variedad de espacios y propuestas artísticas.⁹² Nombres como el del violinista Leopold Premyslav, el tenor Pedro Sánchez, los pianistas Armando Palacios y Joaquín Fuster se hicieron conocidos en la ciudad que también tuvo la oportunidad de deleitarse con las actuaciones del Trio Matamoros, de son cubano, y de la orquesta del músico Froilán Maya

⁸⁹ María Victoria Casas Figueroa, *La ciudad que suena... o en la ciudad qué suena: práctica musical en Cali, 1930-1950* (Santiago de Cali: Universidad del Valle, Programa Editorial, 2015), 24.

⁹⁰ Heliana Portes, «Pasado y presente de la música tradicional del Valle del Cauca», en *Historia de la cultura del Valle del Cauca en el siglo XX.*, ed. Fernando Cruz Kronfly (Santiago de Cali: Proartes, 1999), 174-88.

⁹¹ Figueroa, *La ciudad que suena... o en la ciudad qué suena*, 25.

⁹² Figueroa, 43-48.

también de origen cubano, también encontramos a violinistas como Henryk Szering, cantantes como Tito Guízar y Violeta Stoll, la agrupación de triple bandola conformada por los Hermanos Hernández son solo una muestra de las agrupaciones y músicos que arribaron a la ciudad. En todo este escenario tan variopinto encontramos que confluyen tanto elementos tradicionales como de corte académico que lo que hacen es enriquecer y proyectar una oferta variada en términos musicales que hicieron que la cotidianidad pudiera apreciar ritmos y sonidos diversos y por lo tanto para diversos públicos. Esto transformo la sensibilidad del pueblo caleño. Incluso podemos decir que transformo y posibilito la apertura a una experiencia estética y artística muy variada.

Aquella posibilidad de la experiencia estética será justamente con lo que nos vamos a enfrentar en los discursos del periódico Páginas de Cultura. Como hemos visto la conformación de un campo cultural podemos darle una fecha de nacimiento y será en 1932 con la creación del conservatorio Municipal de Música. La gestión y promoción de un espacio específicamente diseñado para la enseñanza y aprendizaje de la música, la pintura y la escultura nos señala una transformación en la sensibilidad de una sociedad. Ya no solamente se trata de desarrollar unos conocimientos técnicos en favor de un proceso de industrialización, sino también, es necesario desarrollar una sensibilidad, una cultura. Con lo anterior no estoy negando que antes de esta fecha no existiera algo que consideremos como cultura, sin embargo, la institucionalización y profesionalización de la música, la pintura y la plástica dota de un estatus al quehacer artístico. El quehacer artístico entonces requiere de una legitimación ofrecida por estos espacios de educación. Dando como resultado así unas dinámicas y un campo cultural que se ira desarrollando a lo largo del siglo XX.

Estos espacios, entonces, ofrecen toda una formación en las manifestaciones artísticas, sin embargo, por sus objetivos e intereses también configuran nociones respecto de su actividad artística. Consideraciones como ¿Qué vamos a enseñar? ¿de qué forma? Y ¿quiénes estarán en condiciones de acceder a esta educación? Son cuestiones que tuvieron que tener muy presentes quienes integraron estas instituciones. Para nuestro caso, la institución que nos interesa en esta investigación será el Instituto Municipal de Cultura Popular, actualmente Instituto Popular de Cultura (IPC). Como mencionamos en la introducción de este trabajo, el Instituto Municipal de Cultura Popular, fundado en el final de un gobierno liberal, busco la

alfabetización y la promoción de expresiones artísticas y culturales entre la población obrera y trabajadora, así como de personas del común. De carácter público y gratuito implementaba un sistema de educación nocturno, complementario, destinado a aquellos hombres y mujeres quienes luego de su jornada laboral deseaban aprender no solo de álgebra y gramática, sino también de la sensibilidad artística. Diseminados por toda la ciudad, se encontraban estas escuelas nocturnas, toda vez que no contaban con un espacio propio en el cual desarrollar las actividades. No siendo esto un impedimento para llevar la educación y la sensibilidad artística, rápidamente el Instituto Municipal se convertiría en un referente de enseñanza en el departamento, gracias a la muy buena gestión del abogado Luis E. Manrique Silva, quien fungió como el director de este establecimiento desde su creación hasta 1960, y quien sería la cara visible de este establecimiento en sus primeros años. Muy a pesar de la falta de apoyo económico por parte de la administración local en sus primeros años, el trabajo de Manrique Silva recibió buenas críticas en periódicos como *El Relator*, *Diario del Pacífico* y *El Espectador*.⁹³ Incluso pudo tener en sus instalaciones a personajes destacados como Camilo José Cela, escritor español y premio Nobel de Literatura, y Clara Inés Suarez de Zawadzky primer mujer en ejercer el periodismo en Colombia y dama de la cultura.⁹⁴

A pesar de la buena labor que el Instituto venía desarrollado en las áreas de educación y cultura, no solo se enfrentó a problemas de presupuesto, sino también a cambios en la estructura administrativa; se introdujo unas modificaciones al acuerdo 450 de 1947, se estipulaba que era necesario que se creara un consejo directivo para el Instituto el cual debía estar conformado: el secretario de educación municipal, el director de Bellas Artes, un representante de la iglesia y dos representantes que serían nombrados por el alcalde. Esta modificación se realizó el 16 de septiembre de 1957, sin embargo, solo 15 días después se agregó otras modificaciones a ese nuevo acuerdo. Entre esas nuevas modificaciones incluían a un representante de los alumnos y un representante de los profesores.⁹⁵

Según la prensa de la época, este cambio en el decreto 450 de 1947 habría sido la razón para que en 1958 Luis E. Silva Manrique hubiera enviado su carta de renuncia a la dirección del Instituto señalando que debía atender asuntos personales. Sin embargo, luego de una sentida

⁹³ Chaves, *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*, 27-42.

⁹⁴ Chaves, 25-30.

⁹⁵ Chaves, 49-50.

carta por parte del alcalde del momento el señor Carlos Garces Córdoba, en donde le reconocía la contribución cívica y los buenos resultados que él y el cuerpo docente realizó al estar al frente del Instituto hizo que Silva Manrique desistiera de la idea de abandonar el cargo y continuara en él hasta 1960.

Luego de las modificaciones al acuerdo 450 en el 58, tan solo un año después, en 1959, se le agregarían otras cuantas modificaciones, entre ellas se contaba con que al ya creado consejo directivo se le sumarian el personero municipal, dos representantes del consejo municipal que representaran a los dos partidos políticos, conservador y liberal. Así también se señalaba que los representantes del estudiantado y del profesorado podían dar su opinión en las sesiones del consejo más no podían votar, además su periodo de permanecía en el mismo era de un año. A lo anterior hemos señalar una modificación al acuerdo 450 de trascendental importancia acontecido en 1960, por medio del acuerdo 005, y es el de el paso del Instituto Municipal de Cultura Popular al Instituto Popular de Cultura, este cambio no solo fue de nombre, sino también, podemos decir de razón social, así lo manifiesta en sus consideraciones el Consejo Municipal:

“Que el desenvolvimiento del Instituto Municipal de Cultura Popular de Cali, lo ha apartado en la práctica de los programas de tipo escolar y lo ha convertido en un centro de enseñanza artística para obreros, empleados y trabajadores en general. En forma que contribuye a solucionar 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, y ha demostrado ser un importante núcleo de extensión cultural. [...] [Se] Establece el Instituto Popular de Cultura para el desarrollo de la educación artística de tipo extensivo, especialmente para las clases populares y con especialidad en Artes Plásticas (pintura, escultura, cerámica, dibujo comercial) teatro, música, danzas, y cantos folclóricos. [...] La labor de educación artística la hará el Instituto propiciando y ofreciendo la dirección y enseñanza de grupos de música, danza, cantos folclóricos, teatro y pintura en los conglomerados ciudadanos de los barrios de la ciudad y de los corregimientos, fábricas y establecimientos de enseñanza.”⁹⁶

⁹⁶ Chaves, 61-62.

Junto a estas disposiciones también reconoció la necesidad de crear una Departamento de investigaciones Folclóricas, cuya función era la de apoyar en con información y orientación en los programas y el área de extensión cultural como también la de realizar investigaciones que posibilitaran la recuperación de la cultura autóctona y para ello también se abogaba por la formación de especialistas para esta tarea; dentro de sus funciones tuvo la de crear el periódico Páginas de Cultura. En este mismo documento se dio origen a un Consejo Académico que tuvo por objeto elaborar los pensum y programas de estudio, así como los reglamentos de enseñanza y disciplina; también están encargados de la terna de profesores y resolver los problemas de orden disciplinario, elaborar el anteproyecto de las diferentes dependencias del Instituto. Con esto el Consejo Directivo establece una organización centralizada en donde las decisiones estarán tomadas por personal ajeno al instituto y cuya formación no tiene que ver con las artes. Como vemos, a partir de esta década es donde se empieza a consolidar toda una estructura burocrática mucho más robusta y que busca tener control del proyecto llamado Instituto Popular de Cultura, esto lo que buscaba era que hubiera un buen manejo de los recursos para desarrollar las iniciativas propuestas en su definición, la enseñanza artística de las artes al pueblo caleño, sin importar la clase de empleo o experiencia de vida. Lo importante era el deseo de instruirse en las artes del espíritu humano y dotar de un significado profundo la vida material de cada uno de los integrantes que llegaban a las instalaciones.

CAPITULO 3

Cultura, Letras, artes y el acto estético en las *Páginas de Cultura*

Manteniendo el vínculo: la cultura las letras y el arte como el fundamento del proyecto periodístico de *Páginas de Cultura*.

La paulatina irrupción de manifestaciones artísticas como el teatro, la danza, junto con las artes consideradas tradicionalmente como Bellas Artes dio lugar al desarrollo de un campo artístico en la ciudad el cual tuvo su representación en la aparición de columnas de opinión en las que se manifestó la necesidad de un enriquecimiento espiritual de los ciudadanos por medio de la experiencia artística; Ejemplo de ello fueron Clara Inés Suarez de Zawadzky, *El Diario del Pacifico* y *El Espectador* quienes señalaron en algunas columnas la necesidad de fortalecer y apoyar las iniciativas de enseñanza artística y técnica pues entendieron que el enriquecimiento y recuperación de las expresiones artísticas de Colombia fortalecen la identidad nacional y promueven una actitud crítica, ciudadana y democrática. Actitudes como estas en donde se hacía apología la educación artística y técnica como un elemento civilizatorio fueron frecuentes en las primeras décadas del siglo XX y la prensa hacía eco de la necesidad que tenía la sociedad de formar a ciudadanos competentes y pudieran aportar al desarrollo técnico y espiritual de la nación. Con el objetivo de ayudar a la consolidación un campo artístico en Cali, el Periódico *Páginas de Cultura* y el Instituto Popular de Cultura aportaron, a través de sus columnas, a formar y crear discursos entorno a los problemas y definiciones de su objeto de análisis, las variadas expresiones del arte. Como hemos mencionada en la caracterización de nuestro periódico, es importante señalar la primacía que aún se tenía respecto de las artes y las letras en el discurso sobre la cultura en Colombia

Para ello nos dirigiremos al primer ejemplar de *Páginas de Cultura* aparecido en mayo de 1964 y cuya editorial tuvo por título “Palabras de Iniciación” y el cual reproduciremos a continuación:

“Palabras de iniciación.

Poco hay que añadir a la montaña de papel que se ha invertido en Colombia para explicar el porqué de nuestro sub desarrollo cultural. Insistir en las argumentaciones sería acrecentar un círculo vicioso que está consumiendo nuestra historia. Mejor será actuar, luchar contra ese lastre que agobia todos los recursos humanos de nuestra nacionalidad. Estas “PÁGINAS DE CULTURA” son apenas una obligación oficiosa del Instituto Popular de Cultura, que se cumple ahora, después de 16 años de fundado, porque los medios presupuestales nunca lo permitieron. El deseo es reflejar el anhelo de comprensión de los fenómenos artísticos y culturales, para hacer su vigencia más asequible a esas mayorías que aún no han entrado jamás a una exposición de pintura, ni han escuchado un concierto ni saben que es una representación teatral. Si alguien al leerlas siente el placer de algo que satisface su curiosidad o le despierta una inquietud, con eso basta para saber que estamos cumpliendo con un modesto deber patriótico.

No aspiramos a sentar crítica de arte ni a encerrar los fenómenos culturales en arcones de privilegio intelectual. Decir las cosas con la mayor sencillez y claridad posible, es todo cuanto nos corresponde. Ah, y, ante todo, estimular y respetar toda iniciativa que tienda a superar nuestro nivel cultural, si ella es justa y honesta. Sabemos que esta labor inicial tiene defectos porque todo comienzo es incipiente y difícil. Pero si hallamos lectores que entiendan nuestro propósito y se ligen a él y colaboradores que deseen hacer causa común en esta apocalíptica empresa de educar y orientar, quizás los resultados sean pronto y felices.

Estas cuartillas están pues, abiertas para todos los artistas, escritores, poetas, pedagogos, pensadores y promotores de cultura que quieran sumar sus ideas y esfuerzos y sus obras de arte a este empeño. Solo con una condición: que en ningún momento podemos aceptar planeamientos o sugerencias políticas, ni vernos comprometidos por la índole oficial de nuestras funciones en menesteres banderizos ni en discusiones personalistas de menudo sabor parroquial.”⁹⁷

⁹⁷ «Editorial Palabras de iniciación», *Páginas de Cultura N°1*, mayo de 1964.

El contenido de estos cuatro párrafos han de señalar aspectos importantes para el desarrollo de los posteriores números. Se inicia entonces haciendo claridad en que no es el objetivo del proyecto *Páginas de Cultura* entrar a evaluar la condición del arte nacional, no era del interés plantear la discusión de si la actividad artística llevada a cabo hasta ese momento estaba o no a la vanguardia de lo producido en otras latitudes, pues pensar el desarrollo del arte en términos comparativos no aportaba mayor cosa al ejercicio del mismo. Ni era tampoco era de interés optar por una definición de lo que era el arte. Hay aquí en estas primeras líneas un conocimiento implícito de las discusiones que se daban dentro de los círculos artísticos, a saber, si el desarrollo artístico producido hasta ese momento tiene una congruencia con lo que en otros países habían realizado. ¿Como deberíamos considerar, o conceptualizar el trabajo que artistas de las diversas profesiones han venido desarrollando?

La continua mirada en los desarrollos artísticos en Europa marcaba la pauta a seguir para nuestro desarrollo cultural. *Páginas de Cultura* se sacude esa inquietud y se plantea un objetivo mucho más loable, que constaba de un ejercicio de comprensión de la experiencia artística y cultural. Lo anterior implica que los responsables de este proyecto estuvieron capacitados intelectualmente para llevar cabo esta tarea, conocían el panorama y las discusiones y problemas que el campo de arte estaba atravesando. Ante que inmiscuirse en esa clase de discusiones que no aportaban nada en términos prácticos, decidieron ir a la experiencia, al objeto que es la obra de arte, con el fin de alcanzar una comprensión de los fenómenos culturales y artísticos del momento.

La comprensión tenía un fin, el cual era “hacer su vigencia [la vigencia del arte] más asequible a esas mayorías que aún no han entrado jamás a una exposición de pintura, ni han escuchado un concierto ni saben que es una representación teatral.” Siendo las *Páginas de Cultura* un vehículo para hacer asequible a un público amplio las actividades artístico culturales que se estaban desarrollando por parte del Instituto. Ahora bien, el fragmento también nos dice que esta comprensión tenía que proyectarse dentro de *Páginas de Cultura* mediante en lenguaje claro y sencillo, pues se esperaba que mediante la claridad y la sencillas los lectores pudieran entender cuáles eran los temas que se mostraban en una exposición o una obra teatral y musical. Finalmente encontramos que tras esta claridad de ideas también se vería reflejado un valor que era de vital importancia para los integrantes, tanto del

periódico como del instituto, este es el de la educación. *Páginas de Cultura* será el medio por el cual se trataba de alcanzar, complementariamente al trabajo en el instituto, una educación no solamente a nivel artístico sino una educación integral. Orientada a su vez a la formación de un sujeto político, el ciudadano.

Y como último punto, pero no por eso menos importante, tenemos que dentro de las columnas que se esperaban que fueran aceptadas y publicadas se excluía en forma enérgica alguna alusión a temas de índole partidistas. Los planteamientos expresados en *Páginas de Cultura* debían ser solamente de índole artístico y cultural. Sobre las razones que llevaron a tomar esta determinación las podemos encontrar, de nuevo, en las primeras líneas de esa editorial “Poco hay que añadir a la montaña de papel que se ha invertido en Colombia para explicar el porqué de nuestro sub desarrollo cultural. Insistir en las argumentaciones seria acrecentar un círculo vicioso que está consumiendo nuestra historia. Mejor será actuar, luchar contra ese lastre que agobia todos los recursos humanos de nuestra nacionalidad.” Tenemos que habían sido muchos los ríos de tinta que corrieron tratando de teorizar el porqué de nuestra “inferioridad” en materia cultural muchas de esas afirmaciones tenían intereses partidistas o de carácter ideológico y en lo degeneraba en un círculo vicioso y al final lo que terminaba sucediendo era que después de tantas discusiones no se lograba remediar la situación cultural en el país. Por ello introducir al ejercicio artístico en el campo político no resultaba beneficioso para este último, es por eso que, en principio, nos recomendaba la editorial de *Páginas* que debíamos evitar cualquier discusión partidista en los terrenos del arte.

Lo que encontramos en esta editorial es pues, una valoración de lo que pasaba en el campo del arte en Colombia, pero también es una suerte de salida a esa aporía, a ese enclaustramiento del arte en los arcones intelectuales a los que fue sometido bajo el criterio de valoración europeo, en donde la apreciación y el juicio estético encerraban un ejercicio intelectual que privilegiaba a ciertos sectores que estaban en capacidad de cultivar ciertos criterios artísticos. Se esperaba entonces que este proyecto fuera una guía inicial que pudiera encaminar el desarrollo de las capacidades y sensibilidades para acercarse a la obra de arte para la mayoría de la población, estos criterios incluían no solamente una valoración de ciertos productos de creación humana sino también la aparición de una sensibilidad que posibilitara el acceso a la condición más profunda del ser humano, proporcionando entonces todo un lenguaje que le

permitiera entender aquel mundo que lo rodeaba. Siendo el arte una de las formas en las que la expresión de ese mundo fenoménico toma forma.

Lo anterior sería una interpretación aceptable teniendo en cuenta el solo contenido de este artículo, sin embargo, veremos que, dentro de la totalidad del proyecto, es decir de la totalidad de los artículos publicados se hará más notorio la imposibilidad de alejarnos de una crítica hacia el fenómeno artístico lo que representaba tomar una posición frente a los hechos que acontecían. Por mucho que se intentara ajustarse a la neutralidad se hacía evidente que cada uno de los autores entregaba a través de sus columnas una interpretación de los fenómenos artísticos desde su propia trinchera, o campo de ejercicio. Como hemos mencionado al inicio del apartado, nuestra sistematización de las fuentes nos arrojó que a pesar de su intención de ser una publicación que abogaba por una representación de las artes llamadas populares, lo cierto es que existe una fuerte relación con las letras y las artes clásicas.

Esto antes que ser una traición al proyecto de consolidación de las artes populares es, ante todo, la convergencia entre una tradición y la emergencia de prácticas artísticas y epistémicas distintas, cuya finalidad es enriquecer nuestro patrimonio en materia cultural y espiritual. Justamente pensado en el proceso de consolidación y a la vez que la convergencia de elementos tradicionales con las nuevas prácticas tenemos la reflexión expuesta por Juan Comas, incluida en la temática cultural. En el artículo “La heterogeneidad Cultural y el planteamiento integral de la educación en América Latina” Comas expone, desde una visión antropológica, la condición de aculturación que sufrieron las comunidades originarias por parte de los colonizadores. No sin antes advertir del peligro que se comete al considerar a las comunidades originarias dentro de la misma categoría de culturas primitivas ya que esta caracterización omite diferencias importantes a la hora de señalar las formas en que la aculturación tuvo lugar. Si bien esta reflexión se centran en aspectos históricos se rescata el hecho de que la aculturación acaecida no logro eliminar la heterogeneidad de las comunidades por el contrario lo que hizo fue ofrecernos una compleja imbricación que se representa justamente en el desarrollo de las expresiones culturales como respuesta y síntoma de esta imbricación, a lo anterior le agregaría lo siguiente “un resultado del contacto cultural

es la llamada reinterpretación, o sea cuando los antiguos significados se adscriben a nuevos elementos.”⁹⁸

Frente a esta nueva reinterpretación y su influencia en las expresiones culturales particulares a cada espacio y sociedad Álvaro Herrera nos invita a reflexionar sobre la condición de lo autentico en esta nueva interpretación de significados. Para Herrera “Hay palabras que surgen esporádicamente e informan todo un ciclo vital a manera de epidemias. Tal como sucede con la expresión: autentico, de la cual parece abusarse [...] Lo que parecía superación y acercamiento humano, parece ser un arma de doble filo. Es el precio que pagamos por estar al día y vivir con un barniz de cultura, una cultura que puede filtrarse por entre aquello que se nos ofrece como distracción”.⁹⁹

La condición de aculturación en la que se desarrolla el campo de lo popular, es decir en la convergencia de la tradición hispánica y la tradición americana, se corre el riesgo de perder rasgos importantes del fenómeno cultural en aras de la exaltación de ciertos aspectos del hecho artístico lo que degeneraría en la pérdida de ciertos aspectos del ideal a lo que Herrera señala que “sin autenticidad instauramos el reino de lo irreal, y lo irreal es un camino abierto que lleva a todas partes y a ninguna parte [es por ello que] lo autentico es lo que cada cual realiza con una profunda conciencia de que responde a su manera de ser, a su época, a las condiciones vitales”¹⁰⁰

Frente a las condiciones históricas que buscan reivindicar nuestro legado cultural se nos advierte del riesgo que se corre al considerar ligeramente el carácter de estas expresiones, esto es considerar el hecho artístico como un objeto producido para el deleite y el mero entretenimiento cuando lo que se encuentra en el objeto artístico es una conexión y la materialización de ideales universales, el espíritu o la conciencia de aquellos pueblos y sujetos. Frente a esta consideración, tenemos una definición de la autenticidad que expresa tanto la universalidad de la conciencia o el espíritu, pero también integra la particularidad en tanto la expresión material responde a la forma dada pero también corresponde a una manera de darse, de ser, producto de unas condiciones vitales, así como históricas que hace que estas

⁹⁸ Juan Comas, «La heterogeneidad Cultural y el planteamiento integral de la educación en América Latina», *Páginas de Cultura N°12*, junio de 1966, sec. Cultura.

⁹⁹ Álvaro Herrera, «Sobre lo autentico», *Páginas de Cultura N°9*, agosto de 1965, sec. Cultura.

¹⁰⁰ Herrera.

se presenten como las formas ideales del arte, en este caso tanto del arte clásico como del caracterizado como popular.

Frente a esta opinión encontramos un terreno común o de complementariedad en la reflexión suscitada por el comité editorial en el artículo “Lo viejo y lo Nuevo” pues según este “Es necesario que nos detengamos a estudiar muy cuidadosamente la evolución que estamos viviendo, aunque no lo hayamos comprendido. No rechazamos, sin antes analizar para poder valorar, el movimiento literario o artístico que aparece como novedad [...] si es cierto que todo movimiento se caracteriza por su activismo y su momento antagónico que le dan ese placer estético de derrumbar para reestructurar con moldes nuevos, también lo es que todo no se puede echar por tierra”.¹⁰¹ Frente a la situación en que se encontraba el espacio cultural y la paulatina irrupción de diversas influencias se hacía menester plantearse cómo es posible establecer un escenario que permitiera acoger los productos emanados de las culturas populares o tradicional junto con el universo de la tradición europea. Para que podamos establecer entonces aquel espacio común entre tradiciones es menester comprender que el momento que se estaba desarrollando parte de la reactualización de las mismas artes, producto precisamente de la irrupción de escenarios y actores que hacen que las fronteras entre la tradición se encuentren en disputa.

Sobre esto se nos dice “Estamos ante el nacimiento de una nueva generación. Abocados sobre las realidades de la experiencia interior seguimos la dirección del porvenir y nos unimos solidariamente con nuestros contemporáneos que luchan en la adquisición de nuevas formas de expresión y de pensamiento, preparando el advenimiento de un mundo nuevo que tiene sus raíces en el que actualmente vivimos”.¹⁰² Tenemos entonces un clima receptivo al desarrollo intelectual y artístico en virtud de un proyecto de largo aliento que es el de un nuevo mundo que pueda responder a las expectativas de las nuevas formas de pensamiento y de prácticas culturales, siempre teniendo un pie en el pasado y el otro en el futuro. No se desconoce el legado de la tradición, por el contrario, se de capital importancia para el desarrollo de este nuevo mundo en tanto, “La historia repite su proceso y aquello que innovo ayer esta innovando hoy. Porque hemos partir de un momento”¹⁰³ El estudio de la historia,

¹⁰¹ Comité Editorial, «Editorial Lo viejo y lo Nuevo», *Páginas de Cultura N°16*, abril de 1967, sec. Cultura.

¹⁰² Comité Editorial.

¹⁰³ Comité Editorial.

la literatura, la filosofía y la historia de las artes de hace necesario si se desea construir un mundo, un terreno común en el que se pueda dar lugar a nuevas formas de expresión.

Es preciso señalar que retratando aquel clima receptivo en el que el desarrollo intelectual y cultural se hacía necesario entonces poner en marcha una serie de medidas que tengan por objeto la consolidación de iniciativas para incentivar las artes y la cultura, es por ello que se durante los meses de enero y febrero del 67 se realizaron reuniones entre el Instituto Popular de Cultura y la secretaria de educación con el ánimo de plantear estrategias para acerca la cultura a la mayor cantidad de personas; festivales periódicos de teatro, creación de grupos de danza y teatro en las escuelas, el área de extensión cultural en conexión con las juntas de los barrios planteo llevar los docentes para enseñarles las diversas formas artísticas. El documento finaliza haciendo énfasis en lo siguiente “La unión hace la fuerza afirmamos siempre, pero en más de una ocasión obramos en contra de este elemental principio. Unámonos desinteresadamente. Alejemos cierto egoísmo y prurito de ser los únicos y trabajemos por una educación estética de nuestro pueblo y una mejor organización de todo lo que es nuestro, todo lo que nos pertenece”.¹⁰⁴

Para desterrar aquel egoísmo y trabajar por la educación estética era necesario ciertas condiciones una de las más importantes eran los libros, no era posible construir un mundo ni mucho menos ejercer el acto creativo si antes se reconocía nuestras herencias e historia, Así describe la situación el consejo editorial en su número diecinueve, “ El libro es nuestro gran ausente, objeto de nuestra indiferencia y apatía, y por qué no decirlo de nuestra censura y persecución sistemática [como resultado de ello] Las pocas personas e instituciones que concentran su esfuerzo en pro de la universalización de la cultura se encuentran inhibidas por la escasez de libros. Nuestras gentes necesitan cultura; su principal medio de consecución es el libro. No podemos seguir viviendo de una tradición que no existe, ni seguir manteniendo a este pueblo de humanistas y poetas aislados de todo trato con el texto.”¹⁰⁵

Vemos entonces que el primer obstáculo a enfrentar es, resumiendo, en una palabra, el analfabetismo en todas sus formas, no hay posibilidad de realizar proyectos de ninguna índole

¹⁰⁴ Comité Editorial, «Editorial Incremento cultural nacional», *Páginas de Cultura N°15*, febrero de 1967, sec. Cultura.

¹⁰⁵ Comité Editorial, «Editorial Un gran ausente de nuestra cultura: El libro», *Páginas de Cultura N°19*, diciembre de 1967, sec. Cultura.

si no cultivamos la relación con los libros, con la literatura, la historia, la filosofía y con la ciencia. A la preocupación por la falta de posibilidad de desarrollo cultural también se le suma una reflexión bastante pertinente para el contexto nacional, la deshumanización, entendida como “el riesgo que desemboquemos en un mundo psicológico y moral en el que reinará la despersonalización más absoluta y en donde el ciudadano se hallará más que a medio camino entre el hombre y la máquina”.¹⁰⁶ Tenemos dos reacciones a la misma situación, es decir por un lado se plantea la imperiosa necesidad del florecimiento cultural y para ello se requiere con fuerza la entrada del libro y que deje de ser patrimonio de unos pocos, ahora bien, frente al desarrollo también se advierte el peligro del cientificismo, la antítesis del primero, así nuestro artículo propone que en aras de evitar esta vuelta a una tecnociencia que anule nuestra experiencia humana por lo tanto “lo que el hombre de hoy necesita con mayor urgencia que nunca sea mirarse ojos adentro en su propio espejo, tomar contacto con su mundo psíquico y buscar algo a que agarrarse para no morir de vértigo y de vacío”.¹⁰⁷ Respecto a esta última cita es curioso que remita a un vínculo entre interioridad exterioridad y el reflejo del espejo en tanto podríamos señalar que existe un vínculo entre este mundo interior y el cultivo del desarrollo cultural, mejor dicho, un vínculo entre nuestra interioridad y el acto estético al que verdaderamente se quiere llegar con el proyecto de renovación cultural propiciado por este periódico y el Instituto Popular de Cultura.

Deseamos el repliegue hacia una interioridad en tanto tememos la amenaza que suscita lo Otro, lo ajeno y desconocido que no soy yo. Le tememos a la tecnociencia y sus implicaciones en nuestra condición humana, pero también le tememos y observamos con recelo estas expresiones y formas y actores que están en escena y no logramos comprender, frente a esto es válido la preocupación del artículo anterior y por ello nos exhorta a mirar hacia adentro, a cultivar mi interioridad para responder a los riegos que la coyuntura exige. Es así como la metáfora del espejo puede devenir en la metáfora acerca del paisaje.

En relación al paisaje la filósofa Baldine Saint-Girons propone que “El jardín es el primer círculo, mi hogar por excelencia, más o menos “secreto”, pero siempre cerrado y delimitado, un lugar que nos transportó o más bien, que no soy yo, como lo es mi cuerpo [...] El paisaje

¹⁰⁶ Comité Editorial, «Literatura y deshumanización», *Páginas de Cultura* N°16, abril de 1967, sec. Letras.

¹⁰⁷ Comité Editorial.

supone un paso más allá. Me constituye un segundo círculo, pero conserva siempre una parte de alteridad y se transforma de manera mucho más imprevisible que mi jardín”.¹⁰⁸ Cultivar el pasaje como una forma del hogar, lugar seguro resulta pues de vital importancia para la constitución de nuestra humanidad, pero a la misma vez contiene en su configuración la presencia del paisaje, es decir la presencia del otro. El desarrollo de un hombre y de una sociedad requiere el cultivo de una interioridad, entendiendo que esta también se realiza en el encuentro con la otredad, lo diferente. Ahora bien, la constitución y desarrollo del hombre y de la sociedad requiere también de la palabra. Así lo expresa Luis Enrique Sendoya “la palabra es signo de algo, que su contenido es inseparable de su función, que las palabras no se pueden despreciar ni anular, conectadas como van con significantes y personas. Que el vocablo es más que una simple esencia acústica. La palabra cuando es verdadera- y tiene que serlo- es fragmento del ser y en cierta manera, el hombre mismo. Su reducción a uno solo de los términos equivale a una mutilación”.¹⁰⁹

La palabra constituye el signo del trabajo que solo nosotros podemos realizar, el del pensamiento y por ende el de la cultura, con estas palabras Octavio Marulanda señalaba el lugar que ocupa la palabra y sus escritores en aquel estado de cosas “la pluma es, al fin y al cabo, el más poderoso instrumento de formación intelectual de un pueblo”¹¹⁰ la palabras y su manifestación escrita son pues los primeros elementos sobre los que se configura el acto estético por excelencia, sin estas no sería capaz de hacer inteligible ninguna manifestación. Es un acto de libertad frente a la situación prosaica y también frente a nuestra propia naturaleza, el movimiento de la imaginación que toma de la realidad ciertas fuentes y las convierte en un producto totalmente nuevo solo es producto del ejercicio de una autonomía, de una libertad que solo podemos hallarla en el hombre¹¹¹.

Frente a la primacía de la palabra y de su fuerza poética encontramos el acto de creación de las artes plásticas, alrededor de estas, surge la siguiente pregunta ¿Hasta donde se requiere una preparación previa en la mente del espectador a través de la escuela, la radio, la prensa,

¹⁰⁸ Baldine Saint Girons, *El acto estético* (LOM Ediciones, 2013), 84.

¹⁰⁹ Luis Enrique Sendoya, «Poesía y Vanguardia», *Páginas de Cultura* N°20, febrero de 1968, sec. Letras.

¹¹⁰ Octavio Marulanda, «Editorial El momento de los escritores», *Páginas de Cultura* N°5, diciembre de 1964, sec. Letras.

¹¹¹ Santiago Loren, «Informe radiográfico del hombre contemporáneo», *Páginas de Cultura* N°16, abril de 1967, sec. Letras.

la hoja volante para acercarlo a la función artística, con verdadero provecho, y despertar su interés?¹¹² Esta cuestión no solo hacia referencia a los medios por los cuales se promovía una preparación sino que se interrogaba por las condiciones de posibilidad que dan lugar a un acto estético y por tanto a un objeto estético. Se requiere entonces de una disposición para el encuentro entre el espectador y la obra. Obsérvese que esta disposición tiene su inicio en la mente. A esto le añadiríamos lo siguiente: junto a la posibilidad de disponer sin ningún tipo de restricción nuestras facultades mentales debemos señalar que la preparación para el entendimiento de las formas y expresiones del arte pasan por, como ya señalamos, el tener las condiciones y el ejercicio efectivo de nuestra facultad de intelegir conjuntamente con la imaginación.

Frente a la facultad imaginativa encontramos, en primer lugar, el vínculo con el órgano de la vista, la existencia de aquel permite que el acto de creación e imaginación de los universales sea posible, es decir que la potencialidad de la vista produce el acto de creación de universales. Esto universales constituyen los conceptos sobre los cuales constituimos nuestro entendimiento. Para el caso del arte estos universales funden los elementos que constituyen los conceptos elementales que se utilizan para dar cuenta de las formas y los modos del acto artístico. La facultad imaginativa sin embargo no depende en forma exclusiva únicamente con el órgano de la vista, sino que integra toda la existencia corpórea y por tanto la totalidad de los sentidos.

De lo anterior podemos concluir que, para un entendimiento de las formas del arte por parte de los sujetos, es necesario en primer lugar la disposición de nuestros recursos mentales, incluyendo la imaginación, pero también es requisito indispensable nuestros sentidos. Hemos señalado la disposición de las facultades, esto en tanto entendemos que la actividad de intelegir la actividad artística es una formulación que hacemos de manera atenta y consciente, e.j cuando escuchamos la radio, o leemos una novela, vemos una obra de teatro, bailamos algún ritmo musical, o estamos ante una pintura de aquí que podamos señalar que el acto estético puede ser concebido o dado a la cosa más común. En palabras Saint Girons “Luchar contra el retroceso de la civilización es valorizar el cuidado de lo que es, dar crédito a los

¹¹² Comité Editorial, «Editorial Arte transmitido», *Páginas de Cultura* N°2, junio de 1964, sec. Arte.

seres, hacerles justicia”.¹¹³ Valorar el acto estético es justamente luchar contra la actitud apática en la cual desdeñamos de las actividades que no es instaran en las lógicas de la producción la ganancia y el orden del capital, frente a la racionalización del capitalismo que anula o busca anular la presencia y convertir todo en mercancía, poner el acento en estas actividades espirituales hace que la existencia de las mismas tenga sentido en tanto nosotros mismos somos seres espirituales.

En aras de subsanar entonces nuestra flaqueza espiritual tenemos el esfuerzo por presentar y por instaurar la actividad artística como un bien de absoluta relevancia para la vida de hombres y mujeres que veían en Cali una transformación cultural y del pensamiento. Frente a esta actividad loable, existen voces sensatas que reconocen que el proceso de creación, como toda actividad humana, es un hecho complejo.

Frente a esto Lucy Tejada señala que “Se necesita una crítica seria y consciente para guiar al público, sin el permanente afán laudatorio que distingue a las gacetillas” frente a esta actitud Alberto Gutierrez señala que existe la posibilidad que en el festival de arte de 1964 se haya una separación entre los trabajos realizados por hombres y mujeres, a lo que Lucy tejada responde que simplemente “Lo bueno, bueno, venga de donde viniere si de arte se trata es una iniciativa nueva”. El artículo pone el acento en lo siguiente para quien desee aprender de la pintura o en general de cualquier disciplina artística “antes que la crítica es la autocrítica lo que se debe infundir en el pintor desde el comienzo de su labor. Aprender a enfrentarse con sinceridad a su propia obra, aprender a enjuiciarla, aprender a corregirla y siempre aprender... ahí está la clave”.¹¹⁴ La condición de la obra por lo tanto esta siempre formulada como lo que Étienne Souriau la obra de arte por hacer en tanto que “mientras que la obra este en construcción está en peligro. En cada momento, en cada acto del artista o más bien por cada acto del artista, puede vivir o morir”.¹¹⁵ De acuerdo con esto entonces estaríamos ante la existencia de una obra abierta, nunca cerrada del todo, si esto es así Souriau propone llamar a esta obra por hacer, una forma espiritual esta forma espiritual reclama para sí la acción de continuarla, de instaurarla “¿y ahora que vas a hacer? ¿Mediante que acción vas a

¹¹³ Saint Girons, *El acto estético*, 93.

¹¹⁴ Lucy Tejada y Alberto Gutiérrez, «Dos pintores y el Festival de Arte», *Páginas de Cultura N°1*, mayo de 1964, sec. Pintura.

¹¹⁵ Étienne Souriau, *Los diferentes modos de existencia: seguido por Del modo de existencia de la obra por hacer* (Cactus, 2017), 238.

promoverme o deteriorarme?”¹¹⁶ Son estas las preguntas que le reclama esta existencia espiritual al artista, su propia autocrítica. De aquí también tenemos entonces que el arte es una acción instauradora¹¹⁷

La instauración de las expresiones artísticas populares

Si la condición del arte es ser una acción instauradora, entonces a lo que asistimos durante los años 60 y 70 es la instauración de artes que habían sido consideradas como menores o de carácter secundario en nuestros espacios, la música tradicional, las danzas folclóricas, y el teatro. Estas expresiones se fueron configurando, instaurando teniendo su propia dinámica, es decir, configurando, a partir de las experiencias del panorama clásico nuevas formas de expresión que reflejaran el carácter heterogéneo del espacio y el tiempo en el que arribó, esto significó el reflejo de la condición popular, reflejo de la heterogeneidad de experiencias y existencias presentes en este lugar del mundo. Frente a esto se señala lo siguiente con respecto al folclore “Muchos folcloristas buscan el folclore de los indios o negros y hay quienes lo buscan entre las elites de las grandes ciudades. Nosotros preferimos estudiarlo en su propio ambiente, el del pueblo nativo, y sobre todo entre los núcleos que viven lejos de las influencias foráneas y de las ciudades cosmopolitas”¹¹⁸. También se le agregaría que “el saber folclórico constituye el caudal espiritual y social que heredan los pueblos y se transmite por la vía oral de una generación a otra. Distintas pueden ser las raíces de una manifestación folclórica: fuentes europeas, regionales, españolas, aborígenes o cultas; en todos estos casos el pueblo es el quien ha hecho su propia selección o adaptación. [Así también] El hombre en el folclore constituye el factor principal y sus recursos fundamentales son la memoria, la inteligencia, los conocimientos adquiridos por la experiencia [sin embargo] El auténtico folclor no tiene autor. El folclor histórico, bien que se haya perdido o que subsista de alguna manera, pertenece a las colectividades, al pueblo.”¹¹⁹

¹¹⁶ Souriau, 242.

¹¹⁷ Souriau, *La correspondencia de las artes*, 34-36.

¹¹⁸ Delia Zapata Olivella, «Danza y Folklore», *Páginas de Cultura N°1*, mayo de 1964, sec. Danza.

¹¹⁹ Delia Zapata Olivella, «Lo folklórico y lo popular», *Páginas de Cultura N°2*, junio de 1964, sec. Folklore; Véase también el trabajo de Carlos A. Valderrama, «Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. El campo político-intelectual Afrocolombiano», *Revista CS*, n.º 12 (19 de diciembre de 2013): 259-96, <https://doi.org/10.18046/recs.i12.1674>.

A esta caracterización del folclore como una característica esencial de pueblos cuyos patrones de formación y relaciones son diferentes a las instauradas hace que se le asigne una valoración en la que se asegura que existe una suerte de demarcación, de pureza frente a las formas de vida y producción presentes en la ciudad, esto viene precedido entonces por una romantización de la figura del hombre nativo cuando los hechos muestran que no existe al menos de manera completa una pureza en términos del desarrollo cultural sino justamente la imbricación de diversos elementos producidos por comunidades distintas.¹²⁰

La caracterización misma del folclore asume diversos matices dependiendo del énfasis que al que se adhiere el concepto folclore que viene unido al concepto de pueblo. De acuerdo con Martha Blanche sin desmeritar los diversos trabajos, tanto en Latinoamérica como en el resto del mundo aún no se ha encontrado la riqueza de la problemática del folclore.¹²¹ Nos comenta Blanche que una de las problemáticas a enfrentar inicialmente es definir cuál es la característica de pueblo que tiene quienes portan el folclor; ya esa cuestión nos señala que, en contraposición a Zapata Olivella, el folclore si tiene entonces un autor, el pueblo, y sin embargo el concepto de pueblo puede atribuírsele muchas definiciones. Las más usuales incluyen a las comunidades campesinas, negras o más usualmente conocidas como los desposeídos. Pero también puede incluir a los sectores trabajadores o a los ya conocidos artesanos. Por lo tanto, nos enfrentamos a un problema de clases, entre unas tradiciones que consolidan una división entre alta y una baja cultura. A pesar de que consideremos al folclore como una actividad producida por comunidades específicas, alejadas del entorno urbano, asociadas con la remembranza a un pasado, lo cierto es que de la especificadas de actividades y relaciones producidas en estos entornos se concluyen visiones singulares que muchas veces imposibilitan hablar del folclore desde un lugar común para todos.

Como hemos podido ver en la cita anterior podemos considerar que la caracterización de un arte como folclórico y popular tiene que ver centralmente con un carácter espiritual y por tanto correspondiente a un espacio y a un tiempo histórico. El carácter folclórico de una expresión artística es resultado entonces de un acumulado histórico el cual se convierte en el

¹²⁰ Delia Zapata Olivella, «Las razas que dan origen al folklor colombiano», *Páginas de Cultura* N°3, agosto de 1964, sec. Folclore; Alberto Londoño Álvarez, «El folclor como fundamento cultural de un pueblo», *Páginas de Cultura* N°21, abril de 1968, sec. Folclore.

¹²¹ Martha Blache, «El Concepto De Folklore En Hispanoamérica», *Latin American Research Review* 18, n.º 3 (enero de 1983): 142, <https://doi.org/10.1017/S0023879100021075>.

caudal espiritual del cual se crean las expresiones que luego se convierten los elementos culturales de tipo popular, es decir, expresiones cuyas características logran la apreciación generalizada de un público y se convierte en parte importante de la costumbre. Junto a lo señalado anteriormente tenemos que el elemento humano es uno de los más importantes a la hora de definir lo popular de una expresión artística en tanto es el ser humano quien transforma aquel recurso inicial en una creación nueva a través de la memoria la inteligencia y los recursos teóricos y experienciales que aquellos tienen.

Ahora bien, una consideración importante que nos remarca el artículo es que la autenticidad en que deviene el folclor no es un patrimonio exclusivo de un grupo de personas. Antes, por el contrario, al ser aquel caudal espiritual este se nutre y se prolonga a lo largo del tiempo conforma un núcleo común de experiencias sobre los que se crean manifestaciones musicales, dancísticas y pictóricas cuya particularidad encuentra su consolidación en una tradición que puede que desplace la localidad y llegue a diversas partes de aquel espacio geográfico conformando así una cultura común o identitaria.

Con lo que nos estamos enfrentando entonces son con expresiones artísticas particulares que tienen sus códigos propios. Dicho esto, el artículo finaliza con una aclaración frente al carácter popular de una expresión artística; si bien es cierto que se busca la preservación de la expresión folclórica, es decir de esas expresiones de carácter inmaterial-espiritual que conforman el tejido identitario de un espacio geográfico, también es importante señalar que la derivación de expresión folclórica a expresión popular siempre está presente, en tanto es el pueblo, la comunidad quienes reconstruyen a partir de la expresión folclórica otra forma de apropiarse de la misma. Dando como resultado productos culturales de índole popular. Lo popular es entonces una reconstrucción de elementos de la expresión folclórica que se retoman bajo otros cánones estéticos e históricos y se construye como una forma alternativa de expresar la sensibilidad. Con lo anterior vamos dilucidando algunas consideraciones en torno a lo folclórico y lo popular como elementos de una misma unidad.

La autenticidad como valor fundamental del proyecto de educación estética plantada a lo largo de los artículos revisados implicaba tomar el carácter fundamental de las expresiones artísticas y superar los precedentes academicistas e instaurar un proyecto estético que respondiera a nuestras condiciones de posibilidad. A lo largo de este trabajo hemos notado

como se inscribe una cierta ambigüedad en la definición de lo folclórico, lo popular, y por tanto en el término de arte popular, sin embargo, antes que una debilidad encontramos una posibilidad de concretar nuestro entendimiento del proceso de construcción de un campo artístico en Cali, no como una oposición entre una enseñanza profesional y una enseñanza complementaria, representada, la primera en la institución de Bellas Artes y la segunda en el Instituto Popular de Cultura ni tampoco como una oposición entre el folclore y la música denominada culta, antes bien como componentes de un mismo proceso de constitución el cual como ya vimos está atravesado por una nueva gramática cultural que busca ampliar las posibilidades, si algo habría que acusar al arte así denominado popular es de transgredir los espacios culturalmente emplazados para el ejercicio del goce estético en donde la enseñanza estética sea considerada desde el ámbito de la experiencia y donde los objetos artísticos pasen de ser considerados como obras de arte a objetos de experiencia estética.

Obra de arte y Objeto estético: la relación estética como experiencia¹²²

Si decimos que una creación artística popular se hace presente en experiencia estética como parte del devenir dialéctico o más bien del desarrollo de fuerzas internas en el seno del mundo del arte, entonces podemos entender que todas aquellas expresiones artísticas en tanto que creación humana presenta en sí mismo el carácter popular. Lo folclórico permanece y se yuxtapone a lo popular en tanto hay una distancia espacial y temporal entre los sujetos que se enfrentan a la obra y su contexto de producción. Podríamos señalar que no solo las expresiones musicales y dancísticas de carácter campesino y raizal contienen en sí mismos elementos folclóricos rituales, podemos observar que el teatro, las artes plásticas y la pintura también contienen rasgos folclóricos en tanto como actividades y creaciones han pasado por todo un proceso de configuración hasta llegar a ser lo que son hoy, sus raíces tanto americanas como europeas contienen tras de sí toda una serie de elementos de carácter folclórico que no podemos dar cuenta a simple vista, para ello existe la investigación museológica y teatral, para dar cuenta de esos cambios. Lo que nos interesa mostrar es que la plenitud de la obra, su completitud, sus grados de existencia, tanto para las obras de carácter popular como para

¹²² El subtítulo para este apartado proviene de la unión de los títulos que se encuentran en el primer capítulo de *Fenomenología de la experiencia estética* de Mikel Dufrenne y de Jean-Marie Shaeffer *La experiencia estética*

las de corte académico o culto buscan lo mismo, devenir de una obra de arte a un objeto de experiencia estética.

Pero ¿cómo se distingue el objeto estético de la obra de arte? En apariencia tenderíamos a pensar que sabemos o nos resulta más fácil dar cuenta de lo que es la obra de arte en tanto damos ciertos ejemplos: Las meninas de Velásquez, el Ballet, el Quijote, las Sinfonías de Mozart, entre otros. Sin embargo, los ejemplos anteriores no nos permiten señalar lo que es en realidad una obra de arte. Dufrenne que en la definición de obra de arte debemos tener en cuenta dos elementos. La elección y el ser. La elección refiere a la consolidación de una tradición y toda una serie de instituciones que hacen de las obras referentes e instauran unos regímenes de experiencias en donde de acuerdo con las instituciones tal o cual obra posee cualidades de una obra de arte. El ser por otra parte remite justamente a que son aquellas cualidades por las que se define una obra de arte. Nuestro autor lo propone de este modo “para elucidar la naturaleza de la obra, se presupone un objeto cuya calidad de obra ya es reconocida, y se justifica así la elección que ha sido realizada antes de la reflexión”.¹²³

Tenemos entonces que para dar cuenta de lo que es obra de arte, su naturaleza, hemos asumido un objeto previamente sancionado por la tradición, es decir el objeto es lo instaurado por parte de la actividad instauradora, esto es el arte, o el mundo que lo constituye, artistas, mecenas, museos, académicos y público por supuesto. Gracias a esta instauración estas creaciones tienen una realidad que les es propia y que indica que tiene un ser que es claro y distinto de otras existencias en el mundo, estos existentes devienen como el algo en tanto se es percibidas, la percepción, pero no cualquier percepción sino una percepción estética. Tenemos entonces, que soy capaz de dar cuenta de la diferenciación entre cada una de las expresiones que se me presentan. Sin embargo, ¿estoy ya ante una obra de arte? Cuando me encuentro frente a una marimba, una tambora o un bombo bien puedo señalar el excelente trabajo de diseño artesanal que ejecuto el artesano para dar forma a estos instrumentos sin embargo no digo que allí hay aun una obra de arte, así como tampoco puedo decir que por más espectacular que esta adecuado un recinto como el teatro estoy frente a una obra de arte.

¹²³ «1. Objeto estético y obra de arte», en *Fenomenología de la experiencia estética*, de Mikel Dufrenne (España: Universitat de València, 2018), 47.

Dufrenne nos explica mejor esta idea con un ejemplo, Imagínese que vamos a ir al teatro a ver una obra de Wagner, al llegar recibimos un libreto en el que podemos dar cuenta de lo que se presentara en la obra. Ahora bien, es ese libreto, la obra de Wagner, son esos símbolos en lenguaje musical y textual la obra de arte que Wagner creo. La respuesta es ambigua, si y no, esto es así porque efectivamente para el caso de Wagner el libreto y la partitura musical si representan la materialidad de una obra, sin embargo, no está completa, necesita de una puesta en marcha por parte de los músicos y de su director.

La manifestación, la presencia de la obra se da por medio de la ejecución de aquellos signos por parte de los músicos. La obra según Dufrenne existe como proyecto posible¹²⁴, en tanto la partitura, el libro, la coreografía, el lienzo pintado existen, pero necesitan de la posibilidad de poder ser vista, escuchada, leída o practicada para que se pueda convertir en obra de arte, esto es así porque las actividades mencionadas producen en nosotros una percepción una identificación, lo que tenemos en frente es una obra de arte y difiere de los otros tipos de objetos que existen. Dirá nuestro autor que “Interrogándonos sobre la obra de arte, descubrimos el objeto estético, y sería necesario hablar de la obra en función de este objeto. Dejemos pues de cuestionarnos donde está la obra propiamente dicha para atender al surgimiento del objeto estético, puesto que para que conozcamos la obra debe sernos presente como objeto estético”.¹²⁵

De lo anterior tenemos que obra de arte y objeto estético se complementan y son necesarios ambos para que se dé el otro. La obra en potencia se hace presente y deviene en objeto estético al ser puesta en escena, leída, escuchada, o bailada. Y si es objeto estético es entonces cuando podemos definir que estamos verdaderamente ante una obra de arte, y esto se da gracias a la percepción estética lo que se expresaría de la siguiente manera

“solo cuando el espectador decide entregarse a la obra mediante una percepción, que se limita a ser solo percepción entonces la obra se le aparece como objeto estético ya que el objeto estético no es otra cosa que la obra de arte percibida y precisamente de un objeto que no exige más que ser percibido [finalmente] la experiencia estética que es una experiencia perceptiva impone la evidencia de que lo percibido no es solo lo

¹²⁴ Dufrenne, 48.

¹²⁵ Dufrenne, 49.

representado y que el objeto siempre es algo ya constituido: en consecuencia el objeto estético remite a la obra y es inseparable de ella”.¹²⁶

La cita anterior señala un aspecto importante y es el fenómeno de la percepción para poder dar cuenta del objeto estético y por ende de una obra de arte. De aquí que será importante dar cuenta de cómo se da esta percepción. En otras palabras, ¿cómo es capaz el espectador de entregarse a esta percepción? Veremos que tiene que decir Jean-Marie Shaeffer al respecto. Para Shaeffer lo que conocemos como percepción estética parte de experiencias denominadas epifanías, no en el sentido religioso sino más bien

“como acontecimientos puramente inmanentes. Sin embargo [...] comparten la misma fenomenología: la que caracteriza lo que comúnmente llamamos experiencia estética. La misma fenomenología se encuentra en determinadas experiencias rituales, místicas e incluso meditativas. Porque no obstante sus grandes diferencias de contenido y de postura, efectivamente existe un parentesco innegable entre nuestro recurso atencional y emotivo en las experiencias estéticas y la inmersión en un ritual, en una epifanía mística o en una contemplación meditativa”.¹²⁷

Tal parece que para dar cuenta de las experiencias estéticas es importante señalar que estas pasan por un recurso atencional o más bien suponen una atencionalidad un tanto distinta del resto de énfasis cognitivo que le damos a los demás objetos y situaciones de nuestra cotidianidad. Lo anterior señala una situación que parece de la más completa obvia pero que es importante aclarar, que existen experiencias y que también existe algo que se llama estética y que juntos se presentan como una cuestión de carácter atencional. Resulta importante aclararlo en tanto Shaeffer ofrecerá una definición de ambos términos con el fin de dar a entender lo que supone para él la relación de la estética con la experiencia y esto a su vez tiene relación con lo anteriormente mencionado del objeto estético.

La experiencia para Shaeffer se concibe en relación con el término *Erfahrung*, entendido como un acumulado jerárquico de procesos de tipos cognitivos y evaluativos. De los cuales algunos de estos no se encuentran accesibles dado que no hay manera de que se presente un

¹²⁶ Dufrenne, 58-59.

¹²⁷ «Capítulo I La relación estética como experiencia», en *La experiencia estética*, de Jean-Marie Schaeffer (Buenos Aires: La marca Editora, 2019), 16-17.

proceso atencional que permita dar cuenta de manera clara de estos, sin embargo, en su conjunto estos procesos son eficaces pues al final dan como resultado “el conjunto de los procesos interactivos de naturaleza cognitiva, emotiva y volitiva que constituyen nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos”.¹²⁸

Junto a esta definición encontramos que la estética, para Shaeffer, no debe circunscribirse solamente al ámbito de la creación artística pues lo que anteriormente mencionamos como las epifanías no necesariamente se dan en el terreno del arte por que justamente el arte como creación humana implica un hacer, por su parte la relación que busca la estética se da mediante un proceso atencional, en la cual la estética no tenga que ver con objetos de cierta clase o de cierto tipo de propiedades adscritos a estos sino más bien a un tipo de relación singular con las cosas.¹²⁹

La relación que se da con las cosas transcurre en un tiempo y por lo tanto también la experiencia estética siendo así nos dice Shaeffer esta experiencia se vive como tiempo vivido¹³⁰ en este tiempo vivido entonces encontramos con que nuestras experiencias están fundadas en una multiplicidad de elementos de carácter cognitivo que constituyen la condición del observador, del lector, del músico, del actor, del danzante cuya combinación forman la experiencia.

De todo lo anterior tenemos que la experiencia estética se construye bajo múltiples elementos cognitivos que hace que esta experiencia sea entendida como una diferencia. Esta diferencia la podemos comprender aun cuando nos enfrentamos una vez más a una obra que ya hallamos visto anteriormente, en esta nueva forma de aproximarnos damos cuenta de esas diferencias somos capaces de dar cuenta de que siempre la obra nos afecta cognitivamente de nuevas maneras. Por ello entonces seguimos asistiendo a las mismas obras porque siempre tendrán algo que revelarnos a nuestra atención. estas siempre reclaman un crecimiento, en tanto las obras como creaciones artísticas nunca están cerradas, siempre existe una nueva forma de acercamiento en tanto exista un tiempo para vivirlas.

¹²⁸ Shaeffer, 31-32.

¹²⁹ Shaeffer, 36-37.

¹³⁰ «Capítulo 2 la atención estética», en *La experiencia estética*, de Jean-Marie Schaeffer (Buenos Aires: La marca Editora, 2019), 42.

No concebimos por lo tanto el termino arte popular en oposición a la definición de arte culto o académico en tanto nuestras fuentes señalan que la construcción de ambas dicotomías se dio precisamente a raíz de una renovación artística e intelectual y de lo que se trataba era de construir conjuntamente un escenario para la experiencia estética, se trataba de poder dar cuenta de las formas atencionales en que se producen las obras y sobre ellas proyectar una reflexión estética, la cuestión estaba en que bajo esta renovación se concibo la producción como parte de un escenario popular, entendido como la formación de espacio semi formales que escapaban a las lógicas expresadas por el arte clásico, el movimiento de renovación lo que expreso fue el cambio de los espacio y de los temas correspondientes a la actividad artística, formando artísticas que estuvieran en capacidad de reconocer la calidad y el valor de excelencia que requería el acto creativo.

De lo anterior no quiero dar a entender que entonces el arte popular queda diluido en la categoría de arte a secas, sino que de lo que se trato fue de que se consolidara de manera paulatina todos estos recursos que permitirán hablar de un campo artístico. El hecho de que la autenticidad se refiera al mantenimiento de unas formas de creación ligadas a un territorio y a una temporalidad implican que es la lucha por mantener aquel carácter de epifanía que deviene de lo popular, el sostenimiento en una temporalidad de unas formas creativas que buscan alcanzar la experiencia estética de forma constante.

La experiencia entonces nos señala que como un proceso jerárquico que se ido acumulando unos procesos cognitivos, el arte popular introdujo entonces una vuelta a la expresión ritual esto es, la idea que la creación tiene tras de sí una conexión experiencial profunda y necesaria en la vida de los hombres cuyo vinculo busca su preservación por diversos medios.

Conclusión

Páginas de Cultura entonces hizo parte de aquel acumulado jerárquico de recursos cognitivos y atencionales en tanto proyectó en una temporalidad dada reflexiones que motivaron a cuestionarse el desarrollo y papel de la creación artística en nuestra ciudad, y la necesidad de configurar espacios de trabajo y dialogo que permitirán a todas las expresiones mantener y expandir su vitalidad y arraigo por fuera de los círculos que consideran a la cultura como un bien destinado a unos pocos o solamente a quienes puedan entenderlo o apreciarlos. De lo que se trata es de poder ofrecer a nuevos destinatarios la posibilidad de acceder a formas de experiencias artísticas y luego estéticas, una nueva forma de relacionarse con las cosas, de descubrir, descifrar y dejarse afectar por lo que nos rodea, eso solo lo logramos si podemos dar cuenta y transmitir para otros la experiencia del arte.

Bibliografía

Fuentes primarias:

- Comas, Juan. «La heterogeneidad Cultural y el planteamiento integral de la educación en América Latina». *Páginas de Cultura N°12*, junio de 1966, sec. Cultura.
- Comité Editorial. «Editorial Arte transmitido». *Páginas de Cultura N°2*, junio de 1964, sec. Arte.
- . «Editorial Incremento cultural nacional». *Páginas de Cultura N°15*, febrero de 1967, sec. Cultura.
- . «Editorial Lo viejo y lo Nuevo». *Páginas de Cultura N°16*, abril de 1967, sec. Cultura.
- . «Editorial Un gran ausente de nuestra cultura: El libro». *Páginas de Cultura N°19*, diciembre de 1967, sec. Cultura.
- . «Literatura y deshumanización». *Páginas de Cultura N°16*, abril de 1967, sec. Letras.
- Herrera, Álvaro. «Sobre lo autentico». *Páginas de Cultura N°9*, agosto de 1965, sec. Cultura.
- Londoño Álvarez, Alberto. «El folclor como fundamento cultural de un pueblo». *Páginas de Cultura N°21*, abril de 1968, sec. Folclore.
- Loren, Santiago. «Informe radiográfico del hombre contemporáneo». *Páginas de Cultura N°16*, abril de 1967, sec. Letras.
- Marulanda, Octavio. «Editorial El momento de los escritores». *Páginas de Cultura N°5*, diciembre de 1964, sec. Letras.
- Páginas de Cultura N°1*. «Editorial Palabras de iniciación». mayo de 1964.
- Sendoya, Luís Enrique. «Poesía y Vanguardia». *Páginas de Cultura N°20*, febrero de 1968, sec. Letras.
- Tejada, Lucy, y Alberto Gutiérrez. «Dos pintores y el Festival de Arte». *Páginas de Cultura N°1*, mayo de 1964, sec. Pintura.

Zapata Olivella, Delia. «Danza y Folklore». *Páginas de Cultura N°1*, mayo de 1964, sec. Danza.

———. «Las razas que dan origen al folklor colombiano». *Páginas de Cultura N°3*, agosto de 1964, sec. Folclore.

———. «Lo folklórico y lo popular». *Páginas de Cultura N°2*, junio de 1964, sec. Folklore.

Fuentes secundarias:

«Objeto estético y obra de arte». En *Fenomenología de la experiencia estética*, 47-59.

España: Universitat de València, 2018.

Arboleda, Sergio. *Las letras: las ciencias y las bellas artes en Colombia*. 3ª ed. Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana 1. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda, 1997.

Beigel, Fernanda. «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana». *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8, n.º 20 (2003).

Berrios Cavieres, Claudio. «Aproximaciones al estudio de las revistas culturales en América Latina». *La Antorcha Magacín* (blog), 6 de diciembre de 2021.
<https://laantorchamagacin.com/2021/12/06/3191/>.

Blache, Martha. «El Concepto De Folklore En Hispanoamérica». *Latin American Research Review* 18, n.º 3 (enero de 1983): 135-48.
<https://doi.org/10.1017/S0023879100021075>.

Bushnell, David. *Colombia una nación a pesar de si misma de los tiempos precolombinos a nuestros días*. Booket. Bogotá: Planeta Editores, 2004.

Cacua Prada, Antonio. *Historia del periodismo colombiano*. Ediciones Sua, 1984.

———. *Legislación de prensa en Colombia*. El Voto Nacional, 1966.

Cano, Gilberto Loaiza. *Poder letrado Ensayos sobre Historia Intelectual de Colombia Siglos XIX y XX*. Universidad del Valle, 2014.

Cantor, Renán Vega. «Intelecto socialista y dedos proletarios: imprenta, prensa popular y periodistas insumisos a principios del siglo XX». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 52, n.º 94 (20 de junio de 2018): 40-65.

«La relación estética como experiencia». En *La experiencia estética*, 15-37. Buenos Aires: La marca Editora, 2019.

- «La atención estética». En *La experiencia estética*, 39-85. Buenos Aires: La marca Editora, 2019.
- «Capítulo 3 Nociones preliminares de la Nueva Retórica». En *Argumentación, teoría y práctica: manual introductorio a las teorías de la argumentación*, 2ª ed., 27-33. Editorial Universidad del Valle, 2010.
- «Capítulo 8 La República Liberal (1930-1946)». En *Colombia una nación a pesar de si misma de los tiempos precolombinos a nuestros días*, Booket., 249-73. Bogotá: Planeta Editores, 2004.
- Cataño, Gonzalo. «La revista Contemporánea y las Vanguardias científicas y literarias». *Poligramas*, n.º 25 (2006): 185-218.
- Cespedes Quiroz, Carolina. «El proyecto educativo de Soledad Acosta de Samper dirigido a las mujeres en la revista La Mujer, lecturas para las familias (1878- 1881)». Universidad EAFIT, 2019.
- Chaves, Marco Fidel. *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*. Secretaría de Educación, Cultura y Recreación del Municipio de Santiago de Cali, 1984.
- Cuéllar, Jimena Montaña. «Semanario gráfico ilustrado Estampa : el inicio de la modernidad en una publicación periódica». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 37, n.º 55 (2000): 2-43.
- Espinel, Luz Ángela Núñez. *El obrero ilustrado: prensa obrera y popular en Colombia 1909-1929*. Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales-CESO, Departamento de Historia, 2006.
- Figueroa, María Victoria Casas. *La ciudad que suena... o en la ciudad qué suena: práctica musical en Cali, 1930-1950*. Santiago de Cali: Universidad del Valle, Programa Editorial, 2015.
- Flórez Bolívar, Francisco Javier. «Opino, luego existo: prensa artesanal/obrera, raza y ciudadanía en Cartagena, 1910-1930». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 52, n.º 94 (20 de junio de 2018): 22-39.
- Galindo Cardona, Yamid. «Cali de película: Una historia en pantalla gigante durante el siglo XX». En *Historia de Cali Siglo XX*, 3:272-307. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012.

- Gómez Marín, Alba Lucía, y Natalia Tamayo Sánchez. «La censura en la jurisprudencia de la Corte Constitucional». Trabajo de grado, Universidad de la Sabana, 2005.
<https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/5488/129268.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Guerrero Ospina, María del Pilar. «Discursos sociales del ocio en la prensa de Santiago de Cali : higiene, control y diversiones, 1925-1927». Universidad del Valle, 2022.
- Janik, Dieter. «Periodismo y literatura: su alianza en la época de la Independencia bajo el signo de la Ilustración (Argentina, Chile, Colombia)». *Acta literaria*, n.º 25 (2000): 37-47.
- Jiménez Hernández, Wilson Ferney. «El papel periódico ilustrado y la configuración del proyecto de la regeneración (1881-1888)*». *Historia Crítica*, 19 de abril de 2017.
<https://doi.org/10.7440/historicrit47.2012.07>.
- Joven Bonelo, Ana María. «Los amigos del pueblo: artesanado y prensa durante la Regeneración». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 52, n.º 94 (20 de junio de 2018): 4-21.
- Marquardt, Bernd. *Constitutional Documents of Colombia and Panama 1793–1853*. Walter de Gruyter, 2009.
- Martínez Hernández, Lina María. «La Revista De Las Indias, 1936-1938: Sus intelectuales como pensadores y ejecutores de la reforma educativa y cultural». Universidad de los Andes, 2009.
- Mejía, Maryluz Vallejo, y Annie Gómez. «Animales y otras especies del humor satírico en la prensa del siglo XIX». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 52, n.º 95 (20 de diciembre de 2018): 4-27.
- Melo, Jorge Orlando. *Historia Mínima de Colombia*. Madrid: Turner Publicaciones S.L, 2017.
- Mendieta, Alexander Betancourt. «Revista de las Indias (1938-1950): La difusión cultural y el mundo letrado». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 21, n.º 2 (1 de junio de 2016): 125-47.
- Morales, Ricardo Rodríguez. «Plástica y Prisma : dos revistas de arte de los años cincuenta». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 37, n.º 55 (15 de septiembre de 2000): 45-59.

- Muñoz Burbano, Carmen Cecilia. «Institucionalización de la formación artística de Cali en el siglo XX». En *Historia de Cali Siglo XX*, editado por Gilberto Loaiza Cano, 3:208-34. Colección artes y humanidades. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012.
- Ortega, Francisco A. «La publicidad ilustrada y el concepto de opinión pública en la Nueva Granada». *Fronteras de la Historia* 17, n.º 1 (8 de febrero de 2012): 15-47.
- Otero Muñoz, Gustavo. *Historia del periodismo en Colombia*. Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana. Universidad Sergio Arboleda, 1998.
- Peñaloza, Carmen Elisa Acosta. *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880*. Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- Peñuela, Christian Padilla. *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2008.
- Portes, Heliana. «Pasado y presente de la música tradicional del Valle del Cauca». En *Historia de la cultura del Valle del Cauca en el siglo XX*, editado por Fernando Cruz Kronfly. Santiago de Cali: Proartes, 1999.
- Posada Gómez, Pedro. *Argumentación, teoría y práctica: manual introductorio a las teorías de la argumentación*. 2ª ed. Editorial Universidad del Valle, 2010.
- Rodríguez Amaya, Fabio. «Colombia: arte y poder en el siglo XX». *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 80, n.º 1 (2003): 107-27.
<https://doi.org/10.3406/carav.2003.1405>.
- Rodríguez, Flor María. «La estrella nacional (1836): comienzos de la novela decimonónica en Colombia». *Cuadernos de Literatura* 2, n.º 3 (1996): 7-16.
- Ronderos, Paula. «Papeles peligrosos. Sobre la introducción de libros, papeles e impresos sediciosos que perturban la quietud de los pueblos con sus ideas perniciosas». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 48, n.º 86 (2 de diciembre de 2014): 5-14.
- Saint Giron, Baldine. *El acto estético*. LOM Ediciones, 2013.
- Serrano Orejuela, Eduardo. «Consideraciones semióticas sobre el Ethos discursivo». Santiago de Cali, 2016.
- Silva, Renán. *Prensa y revolución a finales del siglo XVIII*. 2ª ed. Medellín: La Carreta Editores, 2004.

- Souriau, Étienne. *La correspondencia de las artes: elementos de estética comparada*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- . *Los diferentes modos de existencia: seguido por Del modo de existencia de la obra por hacer*. Cactus, 2017.
- Uribe, Antonio José, Miguel Mendez Abadia, Luis Cuervo Marquez, Alfredo Vasquez Cobo, y Juan Evangelista Trujillo. «Manifiesto del directorio nacional conservador a sus copartidarios.» *Libertad y orden*, 4 de enero de 1919, 1 edición.
- Valderrama, Carlos A. «Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. El campo político-intelectual Afrocolombiano». *Revista CS*, n.º 12 (19 de diciembre de 2013): 259-96. <https://doi.org/10.18046/recs.i12.1674>.
- Valencia Llano, Alonso, Andrés Macías Tolosa, y Jaime Luis Zapata, eds. *La Voz del Poder El discurso presidencial en Colombia 1938-1990*. Primera edición. Vol. 1. 2 vols. Bogotá: RTVC-Sistema de medios públicos, 2021.
- Vásquez Benítez, Edgar. «Cali en la primera mitad del siglo XX: Mentalidades y sensibilidad». En *Historia de Cali Siglo XX*, 3:27-49. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012.
- Vásquez, William. «Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios a las bellas artes». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 9, n.º 1 (27 de agosto de 2014): 35-67. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae9-1.aenb>.