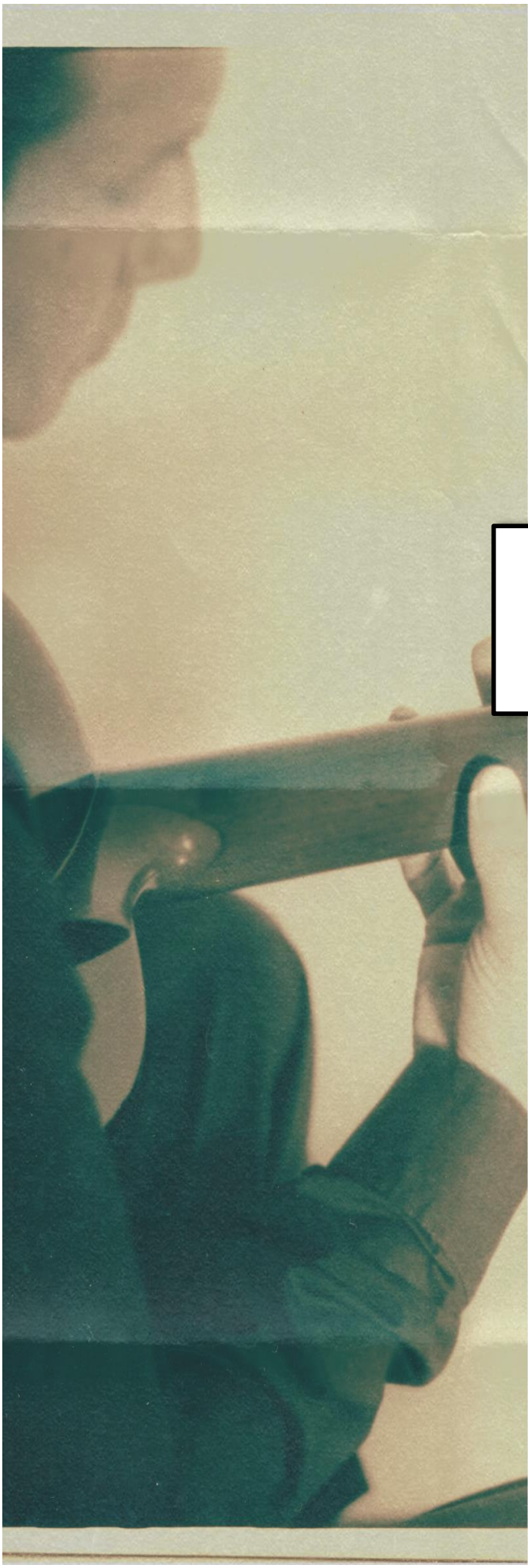
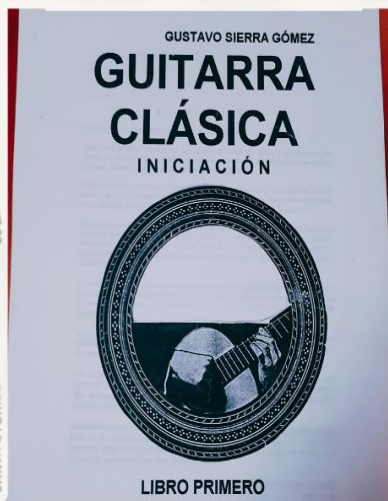




# **CATALOGACIÓN -FONDO GUSTAVO SIERRA GÓMEZ- INSTITUTO POPULAR DE CULTURA**



*Presentado por:*  
*Elíana Lorena Cardozo Gómez*  
*Universidad del Valle*

**INFORME DE PASANTÍA**  
**CATALOGACIÓN –FONDO GUSTAVO SIERRA GÓMEZ–**  
**INSTITUTO POPULAR DE CULTURA (Cali)**

**Trabajo de grado, modalidad pasantía, para optar por el título de Historiadora**

**Por: Eliana Lorena Cardozo Gómez**  
**Código: 1727611**

**Tutora: Carmen Cecilia Muñoz Burbano**  
**Profesora del Departamento de Historia**



**Universidad del Valle**  
**Facultad de Humanidades**  
**Programa de Historia**  
**Sede Cali**  
**2024**

## **AGRADECIMIENTOS**

Primeramente, quisiera agradecer a mis padres, quienes me apoyaron en esta nueva etapa de mis estudios en educación superior.

A la profesora Carmen Cecilia Muñoz Burbano, porque a pesar de todas las dificultades que tuve para culminar este Informe, fue paciente y comprensiva conmigo.

Al Instituto Popular de Cultura, por acogerme en el proceso de la Pasantía y a Yuliana Quiceno, quien me acompañó durante todo el trabajo de Catalogación, resolviendo cada pregunta y guiándome de la mejor manera.

A mi psicóloga, por brindarme las herramientas necesarias para sobreponerme a la depresión y cuidar de mi salud mental.

Por último, quiero agradecer a mi amiga Erika Rodríguez, quien siempre estuvo para escucharme y cuya compañía fue vital en todo mi proceso.

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es evidenciar el trabajo de catalogación del Fondo Gustavo Sierra Gómez, perteneciente al Centro de Documentación del Instituto Popular de Cultura (CEDOC), institución de las artes populares en Santiago de Cali. Este Informe da cuenta –en una primera parte– de todo el proceso de revisión, descripción y preservación de los documentos pertenecientes a este Fondo, lo cual nos lleva a profundizar en los archivos personales y su valor como fuentes de información para la investigación histórica. Aunado a esto, realizamos un acercamiento en torno a la música en Cali y la enseñanza de la misma durante el siglo XX, haciendo una reflexión entre la Música Académica y la Música Popular. Finalmente, realizamos una investigación con un abordaje biográfico del Maestro Gustavo Sierra Gómez, destacando su quehacer como músico y su propuesta para acortar la brecha entre la interpretación de la Música Académica y la Música Popular.

**Palabras clave:** Catalogación, gestión documental, archivo personal, música en Cali, Instituto Popular de Cultura, Gustavo Sierra Gómez, cultura popular, biografía, ritmos.

## ÍNDICE

|                                                                                                                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| INTRODUCCIÓN.....                                                                                                                                                                      | 5         |
| <b>1. MARCO DE REFERENCIA .....</b>                                                                                                                                                    | <b>10</b> |
| 1.1. Contexto histórico                                                                                                                                                                |           |
| Cali: Una ciudad llena de Cultura y Música .....                                                                                                                                       | 10        |
| La Enseñanza de la Música .....                                                                                                                                                        | 13        |
| 1.2. Instituto Popular de Cultura (IPC): Reseña histórica.....                                                                                                                         | 17        |
| 1.3. Marco teórico                                                                                                                                                                     |           |
| El Archivo: Terminología y Definiciones .....                                                                                                                                          | 21        |
| El Archivo Personal.....                                                                                                                                                               | 24        |
| 1.4. Metodología                                                                                                                                                                       |           |
| Diario de Campo.....                                                                                                                                                                   | 29        |
| 1.5. Resultados Específicos.....                                                                                                                                                       | 34        |
| <br><b>2. GUSTAVO SIERRA GÓMEZ, CULTURA POPULAR Y MÚSICA EN</b>                                                                                                                        |           |
| <b>SANTIAGO DE CALI (Segunda mitad del siglo XX).....</b>                                                                                                                              | <b>37</b> |
| 2.1. Acerca de Gustavo Sierra Gómez.....                                                                                                                                               | 42        |
| 2.2. Hoja de Vida.....                                                                                                                                                                 | 47        |
| 2.3. Gustavo Sierra Gómez y su contribución a la conformación de una cultura<br>popular a través de la música colombiana en Santiago de Cali, en la segunda mitad<br>del siglo XX..... | 48        |
| CONCLUSIONES.....                                                                                                                                                                      | 52        |
| BIBLIOGRAFÍA.....                                                                                                                                                                      | 54        |
| ANEXOS.....                                                                                                                                                                            | 60        |

## INTRODUCCIÓN

El presente Informe de Pasantía, es producto de las labores llevadas a cabo durante un año en el Instituto Popular de Cultura (IPC), trabajo que estuvo enfocado en la Catalogación del Fondo Gustavo Sierra Gómez, el cual se encuentra resguardado en el Centro de Documentación (CEDOC) de la nombrada institución. Este Fondo formó parte del archivo personal del Músico, Compositor, Arreglista, Director, Escritor y Docente Gustavo Sierra Gómez; quien estuvo vinculado al IPC durante veinte años, no solo en calidad de Docente sino también como estudiante, destacándose a lo largo de su carrera artística por su interpretación en el Tiple, instrumento nacional colombiano, del cual escribió diez volúmenes que abarcan desde lo básico para el aprendizaje de este instrumento hasta el protocolo a llevar a cabo durante las presentaciones o conciertos.

La catalogación y descripción documental, se considera en la disciplina archivística una de las etapas de la organización por las que debe de pasar todo archivo, es posible definir este proceso como “[...] una actividad intelectual que consiste en analizar la documentación con la finalidad de recopilar, organizar y registrar los datos existentes en ella con el fin de gestionar, localizar y brindar información puntual sobre el contenido de los documentos”<sup>1</sup>. Este proceso tiene como objetivo facilitar a los investigadores la búsqueda de las fuentes primarias, permitiéndoles tener acceso de forma rápida y concisa a la información que guarda cada documento, lo cual facilita la identificación de aquellas fuentes que pueden servir como soporte para las propuestas de investigación.

En lo que respecta a los archivos personales, estos guardan el testimonio de aquellos que les dieron forma a través de la acumulación y/o producción de documentos relacionados con los aspectos privados y profesionales de sus vidas. En el área de la investigación ofrecen una mirada íntima y singular a la vida de una persona, reflejando sus experiencias, ideas y valores, permitiendo esto reconstruir la historia social, política y cultural de una nación, en donde cada documento, valorado por lo que ofrece en sus diversos formatos y soportes

---

<sup>1</sup> *Lineamientos Para La Descripción De Documentos De Archivo* (Bogotá: Archivo General De La Nación, 2021), 3, <https://www.archivogeneral.gov.co/consulte/recursos/publicaciones>.

documentales, nos muestran fragmentos de una historia fuertemente ligada a la época en que se crearon y que reflejan los escenarios, cambios y polémicas que atravesó una ciudad o país, todo desde una perspectiva distinta a la que ofrecen las fuentes de un archivo institucional.

La importancia de la catalogación de estos archivos, tiene relación con el hecho de que, por medio de ellos, es posible identificar como afrontó u afectó a la persona productora –tanto a nivel personal como a nivel profesional– el contexto político, cultural o social. Además, una de las características a tener en cuenta en este proceso, es que, al enfrentarse a un archivo personal, no debemos pensar en cada documento como un ente aparte de los demás, se debe entender que todas las fuentes son piezas de un rompecabezas que encajan entre sí, independientemente de su tipología documental, lo cual nos permite al final tener una imagen completa sobre cómo se originaron ciertos documentos y la finalidad de los mismos para el sujeto productor, resultando esto en una relación multidireccional que dará pie para que los investigadores tengan acceso a diversos ángulos en los que abordar un problema de investigación.

Este Informe busca realizar un acercamiento no solo al trabajo realizado durante el periodo de tiempo que duro la Pasantía, sino también, esbozar un contexto en donde expondremos el enfrentamiento o la ruptura entre la Música Académica de Conservatorio y la Música Popular, además de hacer una revisión terminológica de algunos conceptos necesarios para entender el trabajo de catalogación y gestión documental realizado en el Instituto Popular de Cultura, así como destacar el valor patrimonial del Fondo Gustavo Sierra Gómez.

La catalogación de este Fondo, correspondió a una revisión preliminar, de acuerdo a los compromisos pactados durante la pasantía y a lo solicitado por parte de Yuliana Quiceno, encargada del CEDOC, cuyo objetivo principal era centrarse en la identificación de tipologías y soportes documentales, acompañado de una descripción sobre cada documento encontrado, dado que se desconocía el contenido del Fondo perteneciente al archivo personal de Gustavo Sierra en el momento de su donación al IPC. Al centrar el trabajo realizado en los tres aspectos anteriores, se esperaba que esto diera claridad en cuanto a que información es posible encontrar en el Fondo Gustavo Sierra Gómez, lo cual, permitiría adecuar y emplear una metodología específica para una correcta organización y preservación de los

documentos, algo que no fue posible realizar durante la pasantía debido a una falta de tiempo, a causa de la gran cantidad de fuentes con las que cuenta este Fondo; sin embargo, los resultados entregados al Instituto Popular de Cultura al momento de la culminación de la pasantía, le permitirán al siguiente pasante que se acerque al Fondo, contar con ciertas bases que le facilitaran un poco continuar con la catalogación, dado que, entre lo realizado, se organizaron carpetas libre de ácido por tema y tipología documental, permitiendo que acceder a los documentos sea un poco más rápido.

La primera parte de este trabajo, la conforman cinco grandes apartados, en donde el primero, titulado *Cali: Una ciudad llena de Cultura y Música*, en el que abordaremos la música en Cali desde inicios del siglo XX hasta 1960-1970, veremos aquí como los espacios destinados para las presentaciones musicales “de salón” –entretenimiento principal–, eran frecuentados principalmente por las clases altas de la ciudad, sin embargo, el desarrollo industrial que veremos a partir de 1910, da pie para que no solo la música llegue a los otros sectores de la ciudad, sino también para que el repertorio musical se expanda hacia otros géneros más populares, causando esto que sea posible evidenciar una distinción entre la música de preferencia para las clases más altas y aquellos géneros escuchados por obreros y los sectores más pobres. Cabe añadir, que de igual forma veremos un crecimiento en torno a la enseñanza de la música, la cual pasará del ámbito informal a uno más formal con la creación del *Conservatorio Municipal de Música*, llevando esto a que su plan de formación eurocéntrico, provocará un choque con la interpretación de la Música Popular, siendo está prohibida no solo en el Conservatorio sino también en otras instituciones en algunas de las principales ciudades del país.

El segundo apartado, gira en torno a una breve reseña histórica sobre el Instituto Popular de Cultura, institución creada con el objetivo de que la clase obrera tuviera acceso al aprendizaje de la música, ya que como podemos suponer era complejo que por tiempo y situación económica tuvieran la oportunidad de aprender sobre esta rama artística. Trataremos aquí como se fundó el IPC, los retos que enfrentaron la institución, docentes y estudiantes, así como la actualidad del Instituto y su proceso para convertirse en la primera Institución Universitaria de las Culturas y las Artes Populares.

El tercer apartado, titulado *El Archivo: Terminología y Definiciones*, está dedicado como su nombre lo indica a dar claridad a que es un archivo, cuál es su propósito y que se considera un documento de archivo; esto con el fin de situar al lector en el área de la archivística y la gestión documental. Del mismo modo, profundizaremos en lo que es un archivo personal, como catalogar este tipo de archivo y cuál es su valor como fuente no solo para los investigadores, sino también para las instituciones que los resguardan, haciendo énfasis en el Fondo Gustavo Sierra Gómez.

El cuarto y quinto apartado, corresponde a la Metodología y los Resultados de la Pasantía respectivamente, teniendo en primer lugar, un *Diario de Campo*, en donde resaltaremos los aspectos más importantes del trabajo realizado en el Fondo y algunas consideraciones de lo que encontramos interesante entre las diferentes tipologías documentales; en segundo lugar, evidenciaremos los resultados específicos, como la cantidad de documentos catalogados, una lista de los documentos que faltaron por catalogar y un texto escrito para la publicación por los 75 años del IPC, sobre el Fondo Gustavo Sierra Gómez y su importancia como fuente para la investigación.

La segunda parte del trabajo, es el resultado de una investigación con un abordaje biográfico sobre el Maestro Gustavo Sierra Gómez, esto con el propósito de ampliar la información que se tiene sobre el Maestro, quien fue uno de los tiplistas más importantes de la ciudad de Cali, y quien es reconocido por los 10 volúmenes que escribió sobre este instrumento, pero que, a pesar de esto, es muy poco o nada lo que se ha trabajado sobre este personaje; por esta razón, esta investigación gira entorno a la siguiente pregunta: *¿Cómo contribuyó Gustavo Sierra Gómez a la conformación de la cultura popular a través de la música colombiana en la ciudad de Santiago de Cali para la segunda mitad del siglo XX?*

Esta pregunta es planteada de esta forma, ya que encontramos que Gustavo Sierra Gómez, tuvo una participación importante en este conflicto que se dio alrededor de la Música Académica y la Música Popular, siendo esta última como ya hemos mencionado, prohibida para su interpretación por los músicos en formación en el Conservatorio y otras instituciones. Frente a esta problemática, Gustavo Sierra, realizó propuestas que mezclaban las

características de la Música Folclórica o Popular y la Música Clásica o Académica por medio de su interpretación en el tiple, para las que encontró muchos obstáculos.

## **1. MARCO DE REFERENCIA**

Para poder adentrarnos en la exposición de las labores realizadas durante la Pasantía en el IPC, se considera necesario, a manera de contexto, iniciar con una mirada en la historia de la ciudad de Santiago de Cali, haciendo énfasis en la música y la cultura en el siglo XX, esto con el propósito de posicionar al lector en el escenario de una ciudad en donde en un principio, la música era algo que solo podían disfrutar las clases sociales más altas, lo cual cambia con el desarrollo industrial que experimenta la ciudad para 1910, permitiendo esto no solo la llegada de nuevos géneros musicales, sino también la iniciativa de crear espacios donde fuera posible aprender de un modo más formal sobre la música y sus instrumentos. Con la creación de nuevas Instituciones dedicadas a la formación de músicos profesionales, veremos también una separación entre lo Clásico y lo Popular, dada la tendencia de las Instituciones de enseñar tomando como modelo el estilo francés de conservatorio, esto llevara a la creación del Instituto Popular de Cultura, con el objetivo de rescatar los géneros representativos tradicionales del país, además de permitir a la clase obrera recibir formación en música, permitiendo con esto que esta llegara a todos los sectores de Cali.

Este marco nos prepara para entender el proceso por el que paso la ciudad en torno a la cultura y la música, desembocando gran parte de esto en la fundación del IPC; además de ayudarnos a entender el papel que jugó el Maestro Gustavo Sierra en el enriquecimiento musical de la ciudad y que trataremos en la segunda parte de este Informe.

### **1.1. Contexto histórico**

#### **Cali: Una ciudad llena de Cultura y Música**

La música ha estado presente en la vida de todas las personas de una forma u otra, ya sea por haberla escuchado en vivo, en la radio, una película o serie, una propaganda, por ser algo que les apasiona o simplemente una afición; y así, como hace parte de nuestra cotidianidad, vemos también que los medios por los que podemos acceder a ella han ido cambiando con el

pasar del tiempo, en la actualidad, solo necesitamos hacer una búsqueda rápida en las diferentes plataformas digitales para escuchar aquello que deseamos. Del mismo modo, es posible apreciar el cambio que ha tenido la música en cuanto a lo que suena hoy día en los diversos géneros, en comparación a lo que sonaba a inicios o mitad del siglo XX en la ciudad de Cali, esta transformación musical, está fuertemente ligada a los procesos de cambio social y cultural que se dieron en la ciudad a lo largo de este periodo de tiempo.

Para finales del siglo XIX, los repertorios musicales que sonaban en el territorio caleño eran los *couplets de zarzuelas*<sup>2</sup> y *arias de óperas*, las cuales, normalmente iban acompañadas del piano entre vales, marchas y polcas por parte de las hijas de familias de clase alta, siendo presentadas principalmente en las tertulias y con ritmos más tradicionales como el pasillo y el bambuco.<sup>3</sup> Estas presentaciones a las que asistían solo las clases acomodadas de la ciudad, se conocían como música “de salón” y era el entretenimiento predominante de la época, mostrándonos esto que, la práctica musical era vista más como un asunto de carácter social, dejando de lado su componente artístico. Con el cambio que experimenta Cali para 1910, con la división del territorio en departamentos, y la llegada del Ferrocarril del Pacífico en 1916, la ciudad se abre hacia el desarrollo industrial y el crecimiento demográfico, lo que a la larga terminaría influyendo en la ampliación de gustos, hábitos musicales y el papel social de los músicos.

Por una parte, tenemos que la llegada del cine mudo abrió puertas para los músicos, tanto en la interpretación como en la composición de temas para ambientar los diferentes escenarios en las películas; por otra, vemos que, para inicios del siglo XX, la enseñanza de la música era a domicilio y solo las familias de la clase alta, así como la nueva burguesía que estaba emergiendo gracias a las exportaciones que se estaban desarrollando para entonces, eran quienes tenían acceso a este tipo de educación en artes, participando de audiciones y conciertos en la *Escuela de Música de Cali*, lugar de aprendizaje de carácter informal y que

---

<sup>2</sup> La zarzuela es una forma de música teatral de origen español, en ella el canto, la música instrumental y los diálogos son indispensables.

<sup>3</sup> Isabel Llano, “La Música en Cali en el siglo XX” (Ponencia presentada en Cartografías Culturales, Análisis de textos y Gestión Pública, Cali, Universidad Autónoma de Occidente, 24-26 de noviembre de 2003), 2, [https://www.academia.edu/34494402/LA\\_M%C3%9ASICA\\_EN\\_CALI\\_EN\\_EL\\_SIGLO\\_XX](https://www.academia.edu/34494402/LA_M%C3%9ASICA_EN_CALI_EN_EL_SIGLO_XX).

sería precursora del *Conservatorio de Cali*, conocido actualmente como *Conservatorio Antonio María Valencia* y que forma parte del Instituto Departamental de Bellas Artes, al cual nos referiremos más adelante.

Entre las diferentes construcciones que fomentaron el crecimiento de la ciudad, tenemos el Teatro Municipal, el Teatro Jorge Isaacs, el Parque Caicedo, entre otros; al igual que, la fundación de sitios orientados para el entretenimiento y el disfrute de la sociedad caleña como el Club Colombia, lo cual nos lleva a evidenciar la clara distinción de las jerarquías sociales, ya que muchos de los nuevos espacios solo eran accesibles para aquellos en lo alto de la pirámide, siendo visible también en lo musical, en donde ya se hace una distinción entre la música escuchada por estas clases sociales como Música Culta, y entre las clases medias a bajas veremos ya la Música Popular, música más relacionada con rumbas, tangos y boleros.

Para las décadas del 40 y 50, la Música Popular ya se había extendido por la totalidad del territorio caleño, esto impulsado por “[...] la migración rural a la ciudad, pues esta música proporcionaba una alivio al choque cultural sufrido por el inmigrante rural”.<sup>4</sup> Además, con el surgimiento de la radio en años anteriores, este tipo de música comenzó a convertirse en parte de la cultura de la ciudad y del diario vivir de las personas. Ya para 1960, encontramos en la ciudad música de un género más tropical, tenemos que estas nuevas tendencias estaban relacionadas fuertemente con la situación por la que pasaba el país en torno a la música, la cual,

Con el objetivo de impulsar la música colombiana y la industria nacional del disco, el Estado prohibió el ingreso de música extranjera. Sin embargo, la medida terminó por estimular de manera sorprendente el surgimiento de grupos musicales que imitaban a los cantantes extranjeros ya conocidos, lo cual trajo consigo la modelación del gusto del público por ese tipo de música que venía siendo difundida por el cine mexicano especialmente. [...] lo que es cierto es que la medida [...] incrementó la producción y radiodifusión musical de este tipo de agrupaciones musicales, dentro de las cuales figuraban entre otras, las estudiantinas, los mariachis, las orquestas de baile.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Llano, “La Música en Cali”, 6.

<sup>5</sup> Llano, “La Música en Cali”, 8

La década de 1960, significó para Cali el inicio de importantes desarrollos artísticos, no solo en torno a la música, sino también en otras áreas de las artes como lo son la danza, el teatro y las artes plásticas, intentando de esta forma, por medio de políticas culturales, enseñar que la noción de cultura no es algo ligado solamente a las clases altas; más bien, se esperaba que la población entendiera que tanto la cultura como las artes, hacen parte de lo que conforma una sociedad y no se limitan solo a ciertas clases sociales; por esta razón, durante este tiempo se procede a crear en 1968 el Instituto Colombiano de Cultura, entidad que se encargaría de mediar entre el gobierno y el pueblo, siendo disuelto en 1997 para la posterior creación de lo que es ahora el Ministerio de Cultura.

### **La Enseñanza de la Música**

Para finales del siglo XIX e inicios del XX, ya comenzamos a ver el acercamiento de los caleños al aprendizaje de algunos de los parámetros de la música. La modernización del municipio de Cali, impulso la creación y la inserción de nuevos espacios en donde la música pasaría de ser solo un evento social a tomar parte dentro del ámbito educativo, primeramente, con la creación de escuelas de artes y oficios, dirigidas a la población de los sectores medios y bajos, mientras que, las clases más altas aparte de recibir enseñanza musical en casa, también lo hacían bajo la guía de comunidades religiosas. La educación en colegios de carácter religioso, fue donde en un inicio, algunos jóvenes tuvieron acceso a las bases para la interpretación musical, ya fuera como miembros de orquestas pequeñas o coros conformados por señoritas, quienes interpretaban los cantos sagrados en latín, siguiendo la tradición de la iglesia católica española.

La inclinación por el aprendizaje musical, llevo a que comenzaran a pensarse nuevos espacios en donde se enseñara música desde una perspectiva más académica (además de otras artes), lo cual hizo necesaria la contratación de profesores con formación en el extranjero. Las instituciones que se crearon con el fin de ofrecer programas orientados hacia las artes, tienen como punto de inicio el siglo XX, y en la ciudad de Cali además de encontrar al IPC con su fundación en 1947, también tenemos la fundación en 1932 del *Conservatorio Municipal de*

*Música*,<sup>6</sup> siendo estos dos referentes de gran importancia para el desarrollo artístico cultural de la ciudad.

El Conservatorio Municipal, como institución, fue pensado para que se impartieran “[...] clases de canto, gimnasia pre-vocal, solfeo, piano, violín y viola y un ensamble coral”,<sup>7</sup> esto bajo los cánones europeos y con la dirección del Maestro Antonio María Valencia, pianista y compositor de renombre, quien realizó sus estudios en Europa en la *Schola Cantorum* de París.

La creación de este Conservatorio se da a partir de la propuesta realizada por el Maestro Valencia, siendo así la primera institución de educación formal artística y musical en la ciudad de Cali. La enseñanza no solo estaba orientada hacia el manejo de instrumentos y técnica vocal, también se les enseñaba a los alumnos sobre teoría de la música y gramática musical. Bajo la dirección de Antonio María Valencia, se fomentó la participación en diversos eventos de carácter musical realizados alrededor del país, esto con el fin de generar experiencia en presentaciones y difundir este tipo de música “cultura” o “clásica”.

Entre los logros realizados por Valencia en el Conservatorio, tenemos la creación del coro, la Banda del Conservatorio, la Orquesta Sinfónica de Cali y la adición de la enseñanza de las artes plásticas en 1934 por decreto de la Gobernación del Departamento, iniciativa producto de la influencia que tuvo en él haber experimentado la cultura europea, defendiendo que todo músico debe conocer y manejar varios aspectos artísticos como la pintura, la escultura, la poesía y demás que le permitan formar consciencia sobre lo que es el arte en general y en medidas más profundas.

El modelo de formación que adoptaron las diferentes instituciones artísticas en el país, en cuanto al área musical, generaron un conflicto con las prácticas de género más tradicional y popular, ya que

---

<sup>6</sup> Carmen Cecilia Muñoz Burbano, “Institucionalización de la Formación artística en Cali en el Siglo XX”, en *Historia de Cali siglo XX Tomo III: Cultura*, ed. por Gilberto Loaiza Cano [et al] (Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades / Universidad del Valle, 2012), 209.

<sup>7</sup> María Victoria Casas Figueroa, “Música en Santiago de Cali, 1900-1950”, en *Historia de Cali siglo XX Tomo III: Cultura*, ed. por Gilberto Loaiza Cano [et al] (Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades / Universidad del Valle, 2012), 352.

[...] gran parte de los programas de formación profesional parten de una tradición fuertemente eurocéntrica, que responde al modelo conservatorio cuyos orígenes se pueden rastrear desde el siglo XVIII con la creación del Conservatorio Superior de París.

Las características del modelo de enseñanza-aprendizaje del conservatorio, poco o nada tienen que ver con las particularidades de las músicas tradicionales y populares de Colombia, las cuales son prácticas ante todo sociales y colectivas, en las que si bien la destreza en la interpretación de un instrumento es muy importante, no se ve como la meta última sino como un medio que permite un mejor desenvolvimiento en prácticas grupales.<sup>8</sup>

Este conflicto escaló al punto de que se prohibiera en el Conservatorio y otras instituciones, la interpretación de Música Popular, esto bajo el argumento de que no contribuían a la formación musical académica que se estaba implementando; además, fue una medida tomada en consecuencia de la alta radiodifusión, la cual estaba influenciando a los alumnos, llevándolos en una dirección totalmente distinta a la visión que tenía el Maestro Valencia. Esta ruptura, causó que comenzarán a surgir discusiones sobre qué tipo de música representaba a la Nación, si la Académica o la Popular; sin embargo, a pesar de esto, la población caleña continuó su aproximación hacia lo popular, género que abría posibilidades hacia el cine y las orquestas de baile.

Aunque los músicos en formación del Conservatorio acataron la prohibición de la Música Popular, lo cierto es que tanto esta práctica como la Académica, continuaron siendo parte del desarrollo musical de los intérpretes, dado que muchos de ellos recurrirían a las obras populares como un medio para generar ingresos con presentaciones en clubes sociales o salones, en donde comenzaba a adquirirse la costumbre por un tipo de música que promoviera el baile, bajo ritmos no solo generados al interior del país, sino también de otros países latinoamericanos y de Estados Unidos.

Podríamos decir, que la Música Académica o “Clásica” representaba para la población un reto en cuanto a apreciación musical se refiere, considerando que, al ser un estilo que se destaca por una interpretación precisa de cada pieza, sin espacio para improvisaciones,

---

<sup>8</sup> Mónica Tobo Mendivelso, *El Programa Colombia Creativa: a diez años de su creación*, 62, <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/11979>.

requiriendo de quien la escucha un grado de atención plena y silencio para lograr entender el sentimiento que los músicos intentan transmitir, lo cual lleva a decir que puede que la ciudad no estuviera preparada este tipo de presentaciones formales y solemnes, llevando esto a su incomprensión. Por esta razón, es posible afirmar que la Música Popular, al ser un tipo de música caracterizada por su objetivo de llegar a grandes audiencias, conformada por distintos géneros musicales que, por su cualidad de ser ritmos bailables y pegadizos, generan facilidad al momento de identificarse con ellos, cosa que es atractiva para las masas, facilitando esto su difusión.

Con la gran acogida que comenzó a registrarse en torno a la Música Popular, la interpretación de los ritmos tradicionales como el Bambuco, la Cumbia, el Pasillo, la Guabina y otros poco a poco iban siendo dejados de lado; además, con el desarrollo y urbanización que experimentaba la ciudad, así como el crecimiento demográfico producto de las migraciones, tenemos que “Como consecuencia de esto [...] surgen barrios en la periferia de lo que de lo que es hasta ese momento Cali, resultando de gran importancia la fundación de espacios de [...] integración social para la población que arribaba entonces”<sup>9</sup>. Principalmente, entre estos migrantes, encontramos a obreros y albañiles, trabajadores de las nuevas industrias que hacían parte de la nueva etapa de la ciudad.

La presencia de estos nuevos sectores populares en Cali, llevó a que encontraran en la música un medio por el que llevar esta transición de una forma más fluida, sin embargo, resultaba complejo que tuvieran la oportunidad de acceder a una educación musical, ya fuera en el Conservatorio u en otras entidades de formación no-formal, por lo que con el propósito de orientar a estos sectores en el aprendizaje de la música, y también fomentar la enseñanza de la música tradicional y popular, en donde la primera estaba en camino a ser olvidada y la segunda no era enseñada de manera formal, con estos y otros objetivos en mente nace el Instituto Popular de Cultura, una institución de gran valor en la enseñanza de las artes populares.

---

<sup>9</sup> Jessica Paola Gonzales Prieto, “Caracterización de la Música Popular en Cali a Medios del Siglo XX. 1940 – 1960” (Trabajo de grado, Universidad del Valle, 2022), 54, <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/cc11c399-b720-4073-9e44-3330be6c55e2/content>.

## 1.2. Instituto Popular de Cultura (IPC): Reseña histórica

Como hemos venido resaltando un poco, la creación de espacios en donde poder disfrutar y aprender sobre las Bellas Artes, generalmente eran rodeados por las clases altas de la ciudad de Cali, provocando que el ambiente generado por la reunión de esta aristocracia elegante, impidiera a las clases más bajas acercarse a estudiar en estos lugares ni mucho menos asistir a los conciertos y presentaciones artísticas. Paralelamente, la realidad política e ideológica que enfrenta el territorio nacional durante la década de 1940 con la llamada ‘República Liberal’, impulsa la creación de institutos orientados a las masas; aunado a esto, la derrota electoral del Partido Liberal frente a los conservadores, lleva a Álvaro Valencia y a otros reconocidos intelectuales demócratas de la ciudad a la creación en 1947 del Instituto Municipal de Cultura Popular, en donde se combinaban tanto fines ideológicos como políticos; y es que

“[...] en ese momento la cultura era un motivo de atracción electoral para los sectores progresistas del partido liberal en lucha con la derecha gobernante y con un partido comunista que, por entonces, tenía simpatizantes entre los escritores y artistas revolucionarios o, por lo menos, de vanguardia”.<sup>10</sup>

La creación del *Instituto Municipal de Cultura Popular*, estaba dirigido hacia las clases obreras de ambos sexos, en donde no solo aprenderían sobre arte y música, sino también lectura, escritura, aritmética, educación cívica, historia patria, geografía, urbanidad e higiene. El Instituto no contaba con una ubicación permanente, en su lugar, las clases eran dictadas en escuelas o locales prestados, esto como resultado del reducido presupuesto que el Estado había destinado para este proyecto, provocando que durante varios años tanto docentes como alumnos no contaran con las herramientas y el espacio adecuado para la enseñanza y el aprendizaje hasta 1952.

Durante la década de los años cincuenta, el Instituto comienza a destacarse bajo la dirección de Luis E. Manrique Silva, prestigioso abogado, quien en 1951 asumió el cargo como

---

<sup>10</sup> Marco Fidel Chaves, *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura* (Cali: Secretaria de Educación, Recreación y Cultura del Municipio de Cali, 1984), 19.

secretario de Gobierno Municipal, destacándose por implementar propuestas que lo caracterizaban como un servidor público en todo el sentido de la palabra. A lo largo de los años en que Manrique Silva estuvo al frente de este lugar dio las pautas para encaminar al Instituto hacia el objetivo por el cual había sido creado; alentó a más obreros a hacer parte de este proyecto, asegurándose tanto de que hubiera un balance con el ser trabajador de día y estudiante de noche, así que como institución se cumpliera con las labores de la misma. En palabras del doctor Omar Díaz Aparicio:

He aquí como este Instituto de cultura Popular, representado vitalmente por un elemento humano desprendido y futurista, ha sabido para prez y honra de la sociedad optimista, aglutinar un conjunto de valores latentes con el fin de enseñarles el camino por seguir en la angustiosa búsqueda de su perfección artística.

Aquí se llega el pobre con la sola identificación que le otorga su temperamento de pintor, escultor o dibujante, y aquí se le estimulan sus divinos sonos para evitarle la desesperación que el desamparo y la miseria le causan. De aquí sale el artista con una formación más útil que le permita en un más tarde incluirse en las extensas fronteras del orgullo nacional.<sup>11</sup>

Gracias a la enseñanza gratuita y a que el Instituto proveía a cada alumno de todos los elementos que pudieran necesitar en la parte educativa como en la parte práctica correspondiente a las secciones de Danza, Música y Artes Plásticas, cada uno podía entregarse de forma plena al desarrollo de sus habilidades e intereses, dando como resultado la creación de nuevas oportunidades, así como el aumento entre las clases bajas de la desalfabetización.

El *Instituto Municipal de Cultura Popular* sufre un cambio a principios de 1961, el cual está ligado a directamente a sus funciones, y es que, a lo largo de sus primeros diez años fueron concentrándose en la enseñanza de la labor artística, apartándose poco a poco de los programas escolares, debido a esto, el Consejo Municipal de Cali decide que el Instituto pase a ser un centro especializado en la materia del arte y la cultura, pasando de esta forma a tomar el nombre de *Instituto Popular de Cultura* (IPC).

---

<sup>11</sup> Chaves, *Pasado, presente y futuro*, 33.

Los cambios que presenta el nuevo *Instituto Popular de Cultura*, por un lado, es la creación del Departamento de Investigaciones Folklóricas, cuyo propósito “[...] será la recuperación, estímulo y desarrollo de la cultura autóctona del país, como parte integrante del patrimonio espiritual de la nación”<sup>12</sup>, para lo cual se llevaron a cabo a través de los años diversas comisiones de investigación en municipios como Guapi, Armero, Tierradentro, Neiva, El Caguán, entre otros; es preciso decir que, en la actualidad se conservan los registros fílmicos de las cintas magnetofónicas de carrete abierto en el Centro de Documentación del IPC, así como algunas de las publicaciones realizadas en Páginas de Cultura, boletín que aparece en 1964, en donde se publicaron los acontecimientos y proyectos realizados en y por el Instituto.

Para este momento el IPC deja de dividirse en secciones y se comienza a referirse a cada dependencia como escuela, por lo que tendremos la Escuela de Artes Plásticas, la Escuela de Música, la Escuela de Teatro y la Escuela de Danzas Folklóricas; además de los servicios permanentes de Biblioteca, Discoteca, Exposiciones y Teatro al Aire Libre.

Actualmente, el Instituto Popular de Cultura cuenta con tres sedes en la ciudad de Cali en los barrios de El Lido en la Calle 2ª N° 47-150, El Porvenir en la Calle 28 N° 5-74 y su sede principal en San Fernando en la Calle 4 N° 27-160. La sede principal se encuentra dividida en tres dependencias: 1) el Centro de Documentación –lugar en donde fue realizada la pasantía– que comprende los Fondos Documentales, la Pinacoteca y la Biblioteca Teófilo Roberto Potes ubicada en la sede El Porvenir; 2) el Comité de Investigaciones (anteriormente Departamento de Investigaciones Folklóricas) con los Semilleros de Investigación y el Diplomado; y 3) el Comité Editorial conformado por Páginas de Cultura y Cuadernos de Investigación Ipeciana.

Entre la Misión y la Visión de esta institución tenemos que, en cuanto a la primera:

Formar integralmente personas críticas en campos específicos de las artes populares mediante procesos académicos de calidad, desarrollo investigativo y programas de interacción con el

---

<sup>12</sup> Chaves, *Pasado, presente y futuro*, 71.

entorno, promoviendo el desarrollo artístico y cultural que demandan las realidades de nuestra región<sup>13</sup>.

Por otra parte, la visión:

El Instituto Popular de Cultura espera a 2024 seguir fortaleciendo su quehacer para consolidarse como una entidad de Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano (ETDH), de formación complementaria y de conservación de la cultura popular por medio de la investigación, creación y circulación de las expresiones artísticas de nuestro país, a partir de la revitalización administrativa y académica, la calidad de la gestión institucional y el fortalecimiento de la estructura física y tecnológica; sin perder de vista las posibilidades de una futura conversión en Institución de Educación Superior – IES<sup>14</sup>.

Con relación a la posibilidad de ser una Institución de Educación Superior planteada en la visión del IPC, se han venido gestando desde la dirección del Instituto y en colaboración con la alcaldía de Cali los procesos necesarios para alcanzar este sueño, lo cual se ha visto reflejado en la entrega oficial por parte del exalcalde Jorge Iván Ospina del edificio Coltabaco como nueva sede del IPC el 12 de septiembre de 2021, lugar que se encuentra en proceso de restauración y donde se espera esté ubicada la primera Institución Universitaria de las Culturas y las Artes Populares, cuya aprobación por el Ministerio de Educación Nacional de Colombia, fue anunciada el 12 de diciembre de 2023 en la celebración por la culminación de la fase I de este proyecto, representando esto un gran paso para la ciudad y que es descrito en palabras del anterior alcalde de Cali Jorge Iván Ospina:

Es muy importante para una sociedad tener una universidad especializada en la cultura popular. La danza, el teatro, la música, las artes plásticas son fundamentales para la representación de un territorio. Es la manera como usted define y consolida su cuerpo cultural, es como usted cuida su patrimonio y proyecta a futuras generaciones una memoria.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> “Misión/Visión”, *Instituto Popular de Cultura*, acceso el día 20 de mayo de 2023, <https://www.institutopopulardecultura.edu.co/page/mision-vision>

<sup>14</sup> “Misión/Visión”.

<sup>15</sup> Redacción El País, “Después de un año, Alcaldía de Cali entregó la primera etapa de rehabilitación del icónico Edificio Coltabaco”, *El País*, 12 de diciembre de 2023, <https://www.elpais.com.co/cali/despues-de-un-ano-alcaldia-de-cali-entrego-la-primera-etapa-de-rehabilitacion-del-iconico-edificio-coltabaco-1223.html>.

### 1.3. Marco Teórico

#### El Archivo: Terminología y Definiciones

El archivo es considerado por los historiadores como la conexión con aquel pasado distante, entendiéndolo como el conjunto de documentos resultados de diversos procesos institucionales, así como el lugar en donde estos son almacenados y conservados para su posterior consulta por parte de los investigadores, encontrando en ellos fuentes con variados soportes documentales más allá del papel y desempeñando labores tanto administrativas como culturales, podríamos decir que los archivos son aquellos que guardan la memoria de los diferentes procesos humanos, cuya existencia se remonta al “[...] momento en que el hombre decidió fijar por escrito sus relaciones como ser social”.<sup>16</sup>

De acuerdo con lo descrito, tenemos que los archivos han formado parte de la historia del hombre desde hace aproximadamente el 4.000 a.c., con el descubrimiento en Mesopotamia de algunas tablillas con información de gran relevancia como órdenes de gobierno, cuentas, sentencias judiciales, entre otros. Desde entonces el archivo ha ido cambiando y adaptándose a las diferentes realidades sociales, encontrando, a modo de ejemplo, que en el mundo greco-romano estos eran de carácter público y el lugar para la conservación de los documentos eran los templos.

En la Edad Media comenzamos a ver un dominio más cerrado y privado, pasando a estar bajo el cuidado de las catedrales y monasterios, lo que conocemos como archivos eclesiásticos, los cuales tuvieron un papel importante en cuanto a la salvaguarda por parte de la Iglesia de documentos como títulos de propiedad, los cuales resultarían cruciales para demostrar por medio del patrimonio el poder y la fuerza de los grandes señores, llevando esto a que la Iglesia concentrara el conocimiento de la escritura y fueran quienes se encargaran de redactar documentos para terceros. De esta forma, para el siglo XIV al XVIII, el archivo comienza a concentrar toda la documentación relacionada con la Corona y el gobierno del Estado, es

---

<sup>16</sup> Concepción Mendo Carmona, “Los Archivos y la Archivística: Evolución Histórica y Actualidad”, en *Manual de Archivística*, ed., Antonio Ángel Ruiz Rodríguez (España: Editorial Síntesis, 1995), 19, [http://www.concla.net/TeoriaArch/documentos/Los\\_Archivos\\_y\\_la\\_Archivistica%20\[Mendo%20Carmona\].pdf](http://www.concla.net/TeoriaArch/documentos/Los_Archivos_y_la_Archivistica%20[Mendo%20Carmona].pdf).

decir, “El archivo se convirtió en un elemento fundamental de la maquinaria administrativa y, por tanto, adquirió una función predominantemente jurídico-política”.<sup>17</sup>

En lo referente al siglo XIX, la Revolución Francesa y lo que esta trajo consigo causaron que la función de los archivos se expandiera, esto debido a los primeros visos del Estado de Derecho, lo cual garantizaba los derechos de los ciudadanos entando sujeto al archivo. Adicionalmente, este siglo está marcado por una creciente ola nacionalista en Europa, llevando a que se empezara a buscar las raíces de la identidad nacional, desembocando así en el desarrollo de la historiografía científica, cuyo objetivo no era otro que apoyarse en los documentos de archivo para la investigación histórica, produciendo que los archivos de tanto instituciones públicas como privadas se unieran y formaran un único archivo: el Archivo Nacional.<sup>18</sup>

Aclarada un poco cual ha sido la historia y evolución del archivo, entramos ahora en los cambios que han tenido los principios de la disciplina archivística, siendo esta la base en el tratamiento de los documentos en cuanto a su sistematización y conservación. Entre el siglo XVI y XVII en Europa comienza a desarrollarse una literatura enfocada en las técnicas de la archivística, publicándose los primeros manuales de archivo, en donde principalmente se encontraban descripciones sobre métodos y conceptos para la organización de un archivo, teniendo en cuenta una clasificación cronológica, destacando aquellos que consideraban también a futuro emplear el archivo con propósitos investigativos.

Al establecer el archivo como lugar de reposo de fuentes para la investigación histórica, se propuso como principio fundamental de la archivística —el cual sigue vigente hoy día— el *principio de procedencia y orden original*, por el que se establece que debe respetarse el orden de producción de los documentos, permitiendo esto a largo plazo realizar un seguimiento sobre los cambios gestados a nivel histórico; es a partir de esto, que comienzan a desarrollarse elementos como inventarios y catálogos pensados para facilitar la búsqueda de la información por parte del investigador.

---

<sup>17</sup> Mendo, “Los Archivos y la Archivística”, 22.

<sup>18</sup> Mendo, “Los Archivos”, 27.

Ahora bien, una vez establecido el proceso de transformación que ha tenido el archivo, así como la creación de una ciencia encargada de todos los aspectos teóricos y prácticos para la adecuada conservación y consulta de los documentos, es en este punto donde se consideran pertinentes las definiciones específicas de los conceptos manejados hasta el momento, recurriendo para esto a la *Ley General de Archivos 594 de 2000, Título I*:

**Artículo 3º.** Definiciones. Para los efectos de esta ley se definen los siguientes conceptos, así:

*Archivo.* Conjunto de documentos, sea cual fuere su fecha, forma y soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o entidad pública o privada, en el transcurso de su gestión, conservados respetando aquel orden para servir como testimonio e información a la persona o institución que los produce y a los ciudadanos, o como fuentes de la historia.

También se puede entender como la institución que está al servicio de la gestión administrativa, la información, la investigación y la cultura.

*Documento de archivo.* Registro de información producida o recibida por una entidad pública o privada en razón de sus actividades o funciones.

*Gestión documental.* Conjunto de actividades administrativas y técnicas tendientes a la planificación, manejo y organización de la documentación producida y recibida por las entidades, desde su origen hasta su destino final, con el objeto de facilitar su utilización y conservación.<sup>19</sup>

Por otra parte, el *acuerdo 027 de 2006* que hace parte de la normatividad del Archivo General de la Nación de Colombia, incluye una definición para lo que es considerado un documento de archivo y un documento histórico:

**Documento de archivo:** Registro de información producida o recibida por una entidad pública o privada en razón de sus actividades o funciones.

**Documento de histórico:** Documento único que por su significado jurídico o autográfico o por sus rasgos externos y su valor permanente para la dirección del Estado, la soberanía nacional, las

---

<sup>19</sup> Ley 594 de 2000, 14 de julio de 2000. Ley General de Archivos. *Diario Oficial* 44093, [http://media.utp.edu.co/gestion-documentos/archivos/LEY\\_594\\_DE\\_2000.pdf](http://media.utp.edu.co/gestion-documentos/archivos/LEY_594_DE_2000.pdf).

relaciones internacionales o las actividades científicas, tecnológicas y culturales, se convierte en parte del patrimonio histórico.<sup>20</sup>

La claridad en estos términos permite que la comprensión sobre lo que abarca un archivo en cuanto a los tipos de documentos que guarda, los cuales van desde manuscritos hasta fotografías, recortes, libros, demandas, sentencias, cartas, partituras, entre muchos otros. Del mismo modo, vemos que la archivística va más allá de solo la conservación y difusión de los documentos históricos, en su medida y como la define el autor José Ramón Cruz Mundet “[...] entendiéndola como una ciencia emergente cuyo objeto son los documentos y los archivos, cuya finalidad es almacenar información y hacerla recuperable para su uso, y cuyo método se articula en torno a las normas archivísticas”<sup>21</sup>, siendo estas normas las que permiten una adecuada administración del archivo, esto en cuanto al manejo y destino final de cada documento.

## **Archivo Personal**

Dentro de los temas de la archivística, los archivos o fondos personales han sido muy poco trabajados, lo que ha llevado a que la producción bibliográfica y la formulación de métodos enfocados en la organización de este tipo de archivos sea muy poca, lo cual podría deberse al manejo y el impacto causado por los archivos institucionales. También debemos tener en cuenta que por su naturaleza de “personal”, el tratamiento que exigen es más detallado, dado que cada archivo se forma a partir de lo producido por cada individuo en relación con las actividades que este realice.

El enfrentarse a un archivo personal conlleva a una experiencia distinta, ya que estaremos en contacto directo con la vida de aquel a quien perteneció, permitiéndonos esto ver diferentes perspectivas y contrastar el ámbito profesional con el personal y privado. El valor de este tipo de archivos radica en sus características únicas, así como en la oportunidad de que por

---

<sup>20</sup> Acuerdo 027 de 2006, 31 de octubre de 2006. Normatividad del Archivo General de la Nación, <https://normativa.archivogeneral.gov.co/acuerdo-27-de-2006>.

<sup>21</sup> José Ramón Cruz Mundet, “Principios, Términos y Conceptos fundamentales”, en *Administración de documentos y archivos: Textos fundamentales*, (Madrid: coordinadora de Asociaciones de Archiveros, 2011), 17, [https://iibi.unam.mx/archivistica/LIBRO\\_ARCHIVOS\\_IBEROAMERICANOS.pdf](https://iibi.unam.mx/archivistica/LIBRO_ARCHIVOS_IBEROAMERICANOS.pdf).

medio del contexto histórico ligado a la cronología que comprenda el archivo, nos será posible entender ciertas características que suelen resaltar en cada tipo de documento allí encontrado.

A partir de esto, nos encontramos entonces con que el archivo personal, entra dentro de lo que es un archivo privado, el cual, según lo define el Archivo General de la Nación, se considera como tal el “Conjunto de documentos producidos o recibidos por personas naturales o jurídicas de derecho privado en desarrollo de sus funciones o actividades”<sup>22</sup>. Entre los archivos que entran dentro de esta categoría de ‘privado’, tenemos que no solo son los archivos personales, sino también los archivos familiares y los archivos institucionales.

Entre las definiciones sobre el archivo personal, Yorbelis Rosell, lo define como:

[...] aquel cuya documentación, generada o recibida, se conserva por individuos que constituyen personas naturales, en virtud de sus actividades y necesidades profesionales, económicas, sociales y psicológicas, entre otras, a lo largo de su vida o durante un período de ella. Se caracterizan, además, por la diversidad de soportes, tipologías y procedencia documental de sus fondos.<sup>23</sup>

Aunado a esta definición, también podemos decir que:

Analizado desde una perspectiva psicológica, el archivo personal nos va indicando la evolución del individuo y sus diferentes intereses a lo largo de su vida. Las aficiones, los gustos, las costumbres, la manera de guardar sus documentos y objetos personales, el cuidado o la falta de él que muestren esos documentos y objetos, la forma de ordenarlos... Todo lleva al personaje y todo ofrece una información precisa sobre el mismo.<sup>24</sup>

Teniendo en cuenta esto, vemos que el archivo personal es aquel que recoge la producción de información y documentos acumulados a lo largo de la vida de cada individuo, esto relacionado con las labores que desempeñaron y sus actividades en los ámbitos personal, social, cultural, familiar y profesional. Cabe añadir, qué quien produce la documentación, no

---

<sup>22</sup> Acuerdo 027 de 2006.

<sup>23</sup> Yorbelis Rosell León, “Consideraciones teóricas sobre la transferencia de archivos personales a institucionales en Cuba: Impacto de las tecnologías”, *ACIMED* 14, n° 4 (2006), [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352006000400012](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000400012).

<sup>24</sup> Laura Prieto, “Valorización de Archivos Personales Musicales Mediante el Sistema de Catalogación Relacional Multidireccional. El Ejemplo del Archivo Mantecón”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, n° 39 (2017), 244, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5922566>.

Este tipo de archivo, al estar conformado por la producción documental relacionada en lo posible con cada aspecto importante de la vida de una persona, es posible encontrar en ellos diversos soportes y grupos de documentos, los cuales pueden incluir desde diplomas, certificados, facturas y documentos afines con la profesión u oficio que desempeñara esta persona. A modo de ejemplo, entre los documentos encontrados en el Fondo Gustavo Sierra Gómez, al ser él un músico, compositor y arreglista, veremos gran cantidad de partituras, repertorios y programas de mano de las diversas presentaciones de las que formo parte, sin embargo, como es posible ver en la imagen, también se encontraron facturas y reportes para el pago de los impuestos; lo cual nos demuestra el valor de los fondos personales al permitirnos acercarnos a las diferentes facetas de la vida de un individuo.

El proceso de organización y conservación de los archivos personales, no posee un sistema archivístico único debido a las diversas tipologías documentales que es posible encontrar, a pesar de ello, esto no ha sido un limitante, dado que se ha hecho uso de los principios básicos de la disciplina archivística que comprenden tres puntos: clasificación, organización y descripción o catalogación de los documentos.

Ahora bien, como hemos expuesto en el apartado anterior, el archivo como unidad de salvaguarda de los documentos de épocas pasadas, es el medio por el que los investigadores –como parte de su trabajo– tienen la posibilidad de acercarse a los vestigios que dan cuenta de los hechos, de los testimonios en primera persona<sup>25</sup> de aquellos que pueden probar que las propuestas de investigación históricas no están lejos de la verdad. Entre estos documentos, los que son pertenecientes a los fondos personales, han comenzado en los últimos años a tomar más fuerza en su utilización como fuente primaria en las investigaciones, –aun pese a lo poco que han sido estudiados– dado que, al ser fondos especiales producto del quehacer de una persona, tenemos que,

Si bien el trabajo archivístico ha inclinado la balanza hacia el estudio de los archivos institucionales más que hacia los personales, estos últimos tienen una gran importancia para la reconstrucción histórica de hechos significativos, porque es en ellos donde se encuentran las ideas, posiciones y percepciones de personalidades con actuaciones relevantes en la historia.<sup>26</sup>

En el caso del Fondo Gustavo Sierra Gómez, nos encontramos con que pertenece a la categoría de *archivo personal musical*. Estos archivos, como su nombre indica, están formados por documentos creados partir del trabajo del músico, donde es posible encontrar gran cantidad de partituras, bibliografía, fotografías y otras fuentes relacionadas con su labor artística, aunque claro, veremos también documentación alusiva a su vida privada. Si bien, la catalogación de los archivos personales requiere un enfoque distinto al tratar con diferentes tipologías documentales, debemos tener en cuenta que, a diferencia de un archivo

---

<sup>25</sup> Yolanda Cagigas Ocejo y Inés Irurita Hernández, “La Importancia de los Fondos Personales como Fuente para la Historia Reciente. El fondo Personal de Joaquín Garrigues Walker”, *Historia Actual Online*, n° 50 (2019), 69, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7133966>.

<sup>26</sup> Yorbelis Rosell León, “La Descripción como Parte del Tratamiento de los Archivos Personales en el siglo XXI: En Busca de Nuevas Alternativas”, *ACIMED* 14, n° 5 (2006), [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352006000500018](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000500018).

institucional, “[...] la información que se deriva del contenido de los documentos personales tiene una evidente relación de proximidad y/o dependencia imprescindible para conocer en profundidad la génesis y el desarrollo de las obras producidas por el creador”<sup>27</sup>.

Tenemos entonces, que cada documento, independientemente de su tipología, guarda un vínculo con el conjunto documental que forma un *archivo personal musical*, lo cual al lograr establecerlo facilita en gran medida la investigación, permitiendo esto que sea posible ver el trasfondo detrás de cada documento; como ejemplo, tenemos las partituras de la canción de tres movimientos llamada ‘*Divertimento*’ compuesta por el Maestro Gustavo Sierra Gómez, al establecer una relación con un diario perteneciente a este fondo, este revela que la composición se inspiró en el amor hacia su nieto y el impacto emocional de su partida al extranjero, mostrándonos así, como este hecho desencadenó la composición de una de las piezas más célebres de Gustavo Sierra.

El valor de estos archivos, radica no solo en el abanico de posibilidades que ofrecen a un investigador, sino también en el hecho de que son testimonio de la vida de una persona, lo que a su vez nos permite trazar como el contexto de la época en que vivió dicho sujeto influyó tanto en su vida personal como en su labor profesional o artística, para lo cual podemos decir que,

Concluyendo la caracterización de los archivos personales, se puede señalar que su riqueza, tanto en su origen y custodia como en sus tipologías documentales complejas, radica en ser un testimonio vivo de una determinada persona que a su manera marcó un antes y un después en la historia colectiva de una sociedad en particular, llámese a esta comunidad local, ciudad, país o continente. La trascendencia de los archivos personales tiene la marca de agua en la persona, en el sujeto productor, en el ente social que vive y transita por una determinada época, con una historia personal digna de ser archivada y puesta en valor.<sup>28</sup>

En otras palabras, son los mismos sujetos productores de estos archivos, quienes le dan valor al cúmulo de documentos que guardan, teniendo en cuenta que es posible que su historia nos

---

<sup>27</sup> Laura Prieto, “Valorización de Archivos Personales Musicales”, 249.

<sup>28</sup> Leoncio Rogel Aros, “Los Archivos Personales: Un Espacio Para Ejercitar la Memoria”, *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* 13, n° 2 (2022), 63, <https://www.revistaestudioshemisfericosypolares.cl/ojs/index.php/rehp/article/view/212>.

permita acercarnos a la historia del país o una comunidad desde una perspectiva más personal, permitiendo esto que seamos capaces de vislumbrar como actuaron frente a los cambios sociales, culturales y políticos que pudieron haber presenciado.

## **1.4. Metodología**

### **Diario de Campo**

La introducción a labores se realizó entre el 10 y el 11 de noviembre del 2021 de la mano de Yuliana Quiceno, encargada del Centro de Documentación del Instituto Popular de Cultura (CEDOC). Entre los fondos que hacen parte del CEDOC, encontramos el fondo de fotografías, Vhs, DVD, Cintas magnetofónicas, CD, Cassetts, LP, Partituras, los fondos u archivos personales de Arcadia Saldaña y Gustavo Sierra Gómez, la pinacoteca y colección de arte.

Un punto a destacar en esta experiencia, es haber tenido la oportunidad de escoger en cuál de estos fondos o temáticas quería trabajar, optando por el archivo personal de Gustavo Sierra Gómez, debido a la naturaleza de este y su relación con la música, lo cual me permitió adquirir conocimiento sobre el trabajo de catalogación en partituras y otros documentos afines. Se acordó que cada pasante haría tanto horas presenciales como virtuales, ya que se debían tomar medidas por la Emergencia Sanitaria del COVID-19, por lo que para evitar el aforo solo dos personas podrían estar en el lugar por jornada (mañana o tarde), dándonos esto un trabajo presencial de solo dos días a la semana.

Una de las primeras actividades realizadas fue la revisión del FUID (Formato Único de Inventario Documental) para comprobar qué documentos ya habían sido catalogados, los cuales no eran muchos; conforme se iba revisando, se notó que a pesar de que aún no han sido catalogados, muchos de los documentos que están en bolsas o carpetas de plástico, tienen una nota adhesiva que identifica el tipo o tipos de documento que hay allí, facilitando esto un poco el trabajo.

La catalogación se inició formalmente el 12 de noviembre del 2021, en donde se pudo hallar un libro escrito por el Maestro Gustavo Sierra Gómez, para la enseñanza de la música en varios niveles; adicional a esto, se encontró gran cantidad de programas de mano de los conciertos y otros eventos en los que participo el maestro, en donde el más antiguo es de 1966 y el más actual del 2012. Entre todos estos programas, había uno realmente interesante, el cual corresponde al Concierto de Grado de Gustavo Sierra en Guitarra Clásica en el año de 1970. De igual manera se hallaron fotocopias de certificados de participación en festivales, concursos y seminarios de Gustavo Sierra Gómez y los conjuntos o tríos de los que hacía parte como músico y director. Así mismo, se encontraron varios documentos alusivos a homenajes, resoluciones y menciones de honor dirigidas al Maestro por su labor artística y de enseñanza de la música, en donde es posible ver el aprecio y el reconocimiento público hacia el enriquecimiento de la música folclórica colombiana, siendo esto lo que marcaría el inicio de mi interés por profundizar en su historia y realizar una investigación biográfica para resaltar su aporte en el campo musical.

Una de las actividades de mayor relevancia documental fue el hallazgo de las partituras y los cuadernos destinados para este fin de Gustavo Sierra Gómez, en donde podemos encontrar arreglos hechos por el mismo, además, entre los cuadernos se encuentran dos momentos curiosos: el primero, un cuaderno de apuntes de sus días como estudiante, y el segundo, dos diferentes partituras de la Marcha Nupcial junto a una nota dedicatoria: *“Gracias mi amor por todo lo vivido, para que no me olvides”*<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Gustavo Sierra Gómez, 1972 aproximadamente.

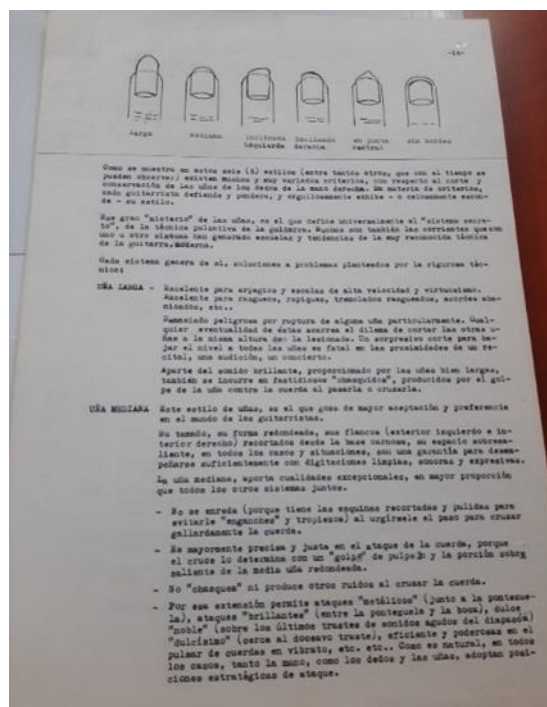
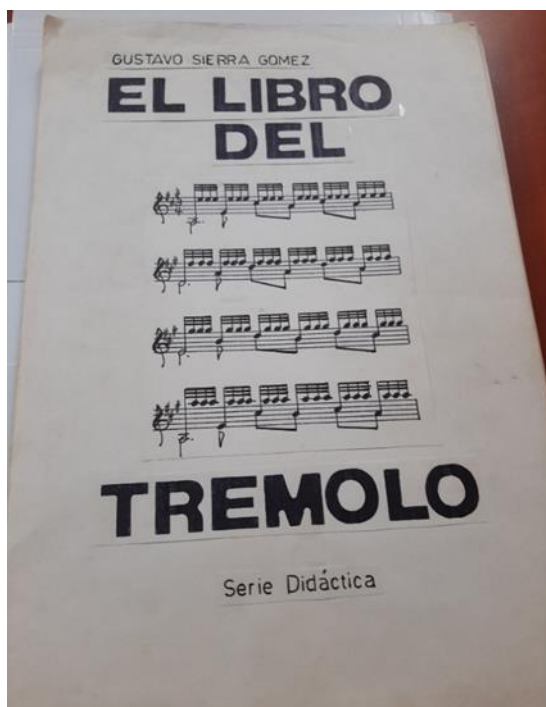
Partituras: Marcha Nupcial.



Fuente: Fotografías Propias.

En medio de la revisión se encontró un documento llamado *El Libro del Tremolo* escrito por Gustavo Sierra, en el cual explica de forma detallada, en uno de los capítulos, cuál debe ser el cuidado de las uñas para tocar la guitarra, así como la forma correcta de vestirse y comportarse en un concierto, entre otras cosas. Otros hallazgos relevantes fueron las partituras de Carmen, pieza de la ópera con el mismo nombre; O' Sole Mio, Himno a la alegría de Beethoven y el tema de la Pantera Rosa.

## El libro del Tremolo.



Fuente: Fotografías propias.

## Partituras.



Fuente: Fotografías propias.

Entre los libros se encontró un escrito titulado: *Gustavo Sierra Gómez: Maestro de Música. Hoja de Vida*, en donde vemos información desde la biografía hasta la experiencia laboral, estudios, grabaciones, composiciones, entre otros. Adicionalmente, algunos libros empastados que ya habían sido catalogados antes del comienzo de la pasantía presentaban algunos errores en cuanto a la cronología en el FUID, presentando además hojas pegadas entre sí, algunos signos de un pasador y/o marcas de insectos, aunque los daños no fueron importantes.

Encontramos también documentos ligados a un tema más íntimo y personal: 1) Un diario escrito por Gustavo Sierra para su hija menor Victoria y su nieto Juan Nicolás, en donde expresa su tristeza y soledad por la partida de su nieto a otro país, así como el gran amor que sentía por este y los sentimientos negativos hacia su hija por habérselo llevado, además también explica en algunas de sus páginas el significado detrás de algunas de sus composiciones; y 2) escritos de los sueños que tuvo Gustavo Sierra Gómez; y es que, al parecer, el Maestro solía escribir de forma detallada cada sueño que tenía, con los cuales es posible comprender que creía en las vidas pasadas y sus sueños eran recuerdos de estas vidas. Considero que tanto el diario como estos sueños, son documentos que nos permiten acercarnos desde un enfoque distinto a Gustavo Sierra, una vista más allá del músico y el docente.

Pasando ya a la digitalización de cintas magnetofónicas, la cual estuvo a cargo de Yuliana Quinceno y el profesor Nelson Andrés Mera de la Escuela de Música, estuvo enfocada principalmente en el manejo del magnetófono (dispositivo para la reproducción de las cintas), así como el procedimiento a seguir para colocar la cinta de forma correcta; adicional a esto, se comentó acerca de: 1) la forma adecuada de guardar las cintas, la cual es de forma vertical para evitar que se aplasten con el peso de las otras; 2) todas las cintas al estar ya instaladas en el magnetófono deben ser oxigenadas, ya que es muy posible que estén pegadas, lo cual dificultaría la grabación para la digitalización; 3) el proceso de digitalización, no solo es necesario para la preservación de la información que contienen las cintas, sucede que estas aceleraran el proceso de descomposición a partir del siguiente año, esto con referencia al material de audio con más de 20-25 años, soporte que no posibilita una larga preservación.

Seguido de ello, a tener en cuenta durante el proceso de digitalización es el hecho de que se debe permitir grabar y editar un audio: 1) Asegurar los dos canales de audio (izquierda y derecha) tanto en el ecualizador o mezcladora<sup>30</sup>, como en el magnetófono y el programa; 2) Comenzar la grabación en el programa un poco antes de darle *play* a la cinta en el magnetófono, ya que en caso de que el audio de la cinta comience de inmediato, esto permitirá que haya un espacio y no pierda información; 3) Se debe de comenzar la grabación con el volumen de la mezcladora en cero, de esta forma nos aseguramos de que la grabación este lo más cercana posible a la original; y 4) Se deben hacer dos copias de la grabación, una será guardada sin modificación alguna y la otra si pasara por un proceso para pulir detalles en post producción, las cuales serían la eliminación del ruido, acelerar la reproducción del audio para mejorar el entendimiento de la información guardada en la cinta, entre otras. De este proceso de digitalización magnetofónico se pretendió realizar una publicación en donde se dejará constancia del trabajo realizado con la Universidad del Valle, para lo cual se solicitó la redacción de una reseña de un párrafo, sobre Gustavo Sierra Gómez y lo que se percibe al catalogar su fondo.

### **1.5. Resultados Específicos**

El Fondo Gustavo Sierra Gómez, se encuentra conformado por 1.133 documentos, en variadas tipologías y soportes, de los cuales se alcanzaron a catalogar hasta el 5 de agosto del 2022, día en que finalizó la pasantía: 848 documentos<sup>31</sup>. Como trabajo final, hice entrega a Yuliana Quiceno el siguiente listado con los documentos que faltaron por catalogar:

---

<sup>30</sup> Dispositivo utilizado para el manejo de todo lo referente a la grabación de audio, se debe tener cuidado al conectar las bananas, ya que cada una debe ir en su canal correspondiente en la mezcladora y el magnetófono, permitiendo esto que la salida del audio no presente problemas.

<sup>31</sup> Véase anexo 1: FUID Fondo Gustavo Sierra Gómez. En el podremos encontrar algunos de los documentos que fueron catalogados durante la pasantía, siguiendo los criterios mencionados en la introducción de este trabajo. Este documento ha sido incluido como un documento aparte, dado al formato en el que se encuentra: Excel.

| Listado de documentos por catalogar. |          |
|--------------------------------------|----------|
| Documento                            | Cantidad |
| Partituras                           | 243      |
| Repertorios                          | 12       |
| Libros argollados                    | 7        |
| Libros Suelos                        | 18       |
| Letras                               | 4        |
| Cuadernos de música                  | 1        |
| Fuente: Elaboración Propia.          |          |

Tomando en cuenta los tres entrepaños del mueble en el que se almacena el Fondo, podemos decir que aproximadamente se catalogó el 70% del mismo, faltando 285 documentos por revisar y catalogar.

Como parte de las labores realizadas en el Instituto Popular de Cultura, se realizó a petición de Yuliana Quiceno, un escrito de 300 palabras, en donde se hace una breve presentación sobre Gustavo Sierra, que documentos podemos encontrar en el Fondo y porque este es importante para los investigadores. Este texto que estaremos citando, tenía como propósito hacer parte de la publicación por los 75 años del IPC, del cual no se tiene conocimiento si fue incluido en dicha publicación.

El maestro Gustavo Sierra Gómez nació en 1940 en la ciudad de Ibagué, falleciendo en 2012 en la ciudad de Santiago de Cali, lugar que se había convertido en su hogar desde 1956 y en donde realizó sus estudios en música, con énfasis en los instrumentos de la Guitarra Clásica, el Tiple y la Bandola. El Instituto Popular de Cultura (IPC) fue el primer lugar que lo recibió en calidad de estudiante, comenzando su formación en el tiple bajo la enseñanza de Alfonso Castillo, y posteriormente la guitarra clásica con el maestro Alfonso Valdiri Vanegas; cabe resaltar, que su carrera como docente empezó en el IPC en el año de 1961 hasta 1977, enseñando el tiple y posteriormente la bandola, así como la dirección de la Estudiantina, la cual toma el nombre de “Estudiantina Santiago de Cali”. Adicionalmente, el maestro destaca por el desarrollo de una metodología para la enseñanza y aprendizaje de las cuerdas pulsadas.

Como parte del Centro de Documentación del Instituto Popular de Cultura, el Fondo Documental Gustavo Sierra Gómez cuenta con una extensión aproximada de 300 archivos que abarcan desde 1967 al 2012, encontrando entre ellos programas de mano, fotografías, certificados o diplomas, cuadernos de música, partituras, canciones infantiles, letras, poemas, libros y algunos documentos inusuales como los sueños que llegó a tener el maestro.

Este Fondo Documental abre una posibilidad para la investigación sobre el maestro, partiendo desde una perspectiva musical así como una más íntima y personal que nos acercaría a conocer y profundizar sobre los diferentes lados de quien ofreció tanto al municipio como al departamento del Valle gran enriquecimiento cultural; este es un tema que poco o nada ha sido trabajado, también nos permitirá un acercamiento a una de las primeras estudiantinas del país y que bajo su dirección fue merecedora del tiple de oro<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Eliana Lorena Cardozo Gómez, *Fondo Documental Gustavo Sierra Gómez*.

## **2. GUSTAVO SIERRA GÓMEZ, CULTURA POPULAR Y MÚSICA EN SANTIAGO DE CALI (Segunda mitad del siglo XX)**

En esta segunda parte del informe se presenta una reflexión a partir del estudio del fondo Gustavo Sierra Gómez, del cual surgió la siguiente pregunta de investigación, ¿Cómo contribuyó Gustavo Sierra Gómez a la conformación de la cultura popular, a través de la música colombiana, en la ciudad de Santiago de Cali para la segunda mitad del siglo XX? Siendo así, la cultura popular se sitúa como una variable dependiente y el principal concepto a abordar en la presente propuesta. Se pretende contextualizar el concepto y evidenciar su dependencia a través de la reconstrucción de la biografía de Gustavo Sierra Gómez, Maestro de tiple, guitarra clásica y bandola del Instituto Popular de Cultura de Cali, en el Conservatorio de Música de la Universidad del Cauca en Popayán y en el Conservatorio Antonio María Valencia de Cali, considerado un referente para la música y los ritmos colombianos, ya que también se consagró a la investigación y la divulgación del método de enseñanza del tiple.

Desde el punto de vista teórico-conceptual, se pretende englobar los conceptos y categorías más importantes para el desarrollo de este texto, por lo que, resulta casi indiscutible la necesidad de hablar de campo artístico si hacia la cultura popular queremos dirigirnos, el cual es un espacio estructurado, cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios, permitiendo que sean analizados de forma independiente de las características de sus ocupantes, en otras palabras, el campo artístico es un concepto crucial en la historia del arte, este se refiere al espacio complejo y dinámico en el que interactúan artistas, críticos, galeristas, coleccionistas, instituciones culturales y el público en general, siendo un entorno en el que se desarrollan y se valoran las obras de arte, pero al mismo tiempo, es donde se establecen y negocian los criterios de lo que se considera arte y su significado. Este campo no es estático; está en constante evolución y es influenciado por múltiples factores sociales, económicos y culturales. Los artistas buscan reconocimiento y éxito dentro de este campo, y a menudo sus obras se valoran no solo por su calidad estética, sino también por su relevancia dentro de las corrientes artísticas contemporáneas y su capacidad para desafiar o seguir

convenciones establecidas, además, los críticos de arte y las instituciones culturales desempeñan un papel crucial en la definición de lo que es culturalmente valioso dentro del campo; la interacción con el público y su percepción de las obras de arte también influye en la forma en que se valora y se comprende el arte<sup>33</sup>.

Es importante contextualizar el concepto de campo artístico, el cual parece tener sus inicios ante el nacimiento de la burguesía, ya que es esta la que conforma un mercado específico para los objetos culturales:

[...] en el cual las obras son valoradas con criterios propiamente estéticos, y nacen los lugares necesarios para exponer y vender las mercancías: los museos y las galerías. Mientras en otros sistemas económicos la práctica artística estaba entremezclada con el resto de la vida social, la burguesía crea “instancias específicas de selección y consagración”, donde los artistas ya no compiten por la aprobación religiosa o el encargo cortesano sino por “la legitimidad cultural”<sup>34</sup>.

Finalmente, lo que constituye el campo es la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación, las personas que tienen un mayor control sobre la riqueza acumulada, lo cual es la base del poder o la autoridad en un determinado ámbito, suelen optar por estrategias que buscan mantener el *statu quo* y respetar las normas establecidas, mientras que aquellos con menos capital o que están ingresando recientemente a ese ámbito, prefieren estrategias que desafían las normas establecidas y buscan cambios radicales. Esta dinámica rige en los campos más independientes, comúnmente denominados como culturales, como la ciencia, la filosofía o el arte, pero también se observa en otros ámbitos que, en apariencia, están muy ligados a la estructura socioeconómica general<sup>35</sup>.

Ahora bien, es necesario precisar que el campo artístico y la cultura popular están interconectados en diversos niveles, ya que la cultura popular, en su naturaleza diversa y accesible para un público amplio, influye y es influenciada por el campo artístico, y

---

<sup>33</sup> Alejandro Garay Celeita, “El campo artístico colombiano en el salón de arte 1910”, *Historia Crítica* 32 (2006), 302-333, <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hiscrit/article/view/4040>.

<sup>34</sup> Néstor García Canclini, “La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu”, *Sociología y Cultura*, (1990), 11, [https://hum.unne.edu.ar/biblioteca/apuntes/Apuntes%20Ciencias%20de%20la%20Educacion/Sociologia/Unidad4/NGC\\_La\\_sociologia\\_de\\_cult\\_P\\_Bourdieu.pdf](https://hum.unne.edu.ar/biblioteca/apuntes/Apuntes%20Ciencias%20de%20la%20Educacion/Sociologia/Unidad4/NGC_La_sociologia_de_cult_P_Bourdieu.pdf).

<sup>35</sup> García Canclini, “La sociología de la cultura”, 12.

viceversa. En el campo artístico, especialmente en el siglo XX, se han visto manifestaciones artísticas que inicialmente fueron consideradas como parte de la cultura popular, pero que con el tiempo fueron reconocidas como obras de arte significativas, movimientos como el pop art, que tomó elementos de la cultura popular y los integró en obras de arte de vanguardia, son ejemplos claros de esta interacción. Artistas como Andy Warhol utilizaron íconos y símbolos de la cultura popular, como productos de consumo masivo o celebridades, en sus obras, desafiando las ideas tradicionales de la alta y baja cultura. Del mismo modo, la cultura popular ha sido moldeada por las expresiones artísticas y ha encontrado inspiración en las corrientes artísticas dominantes. Por ejemplo, la música, el cine, la moda y otros aspectos de la cultura popular a menudo han incorporado elementos y estilos provenientes del arte contemporáneo, además, algunos movimientos artísticos han buscado acercar el arte a un público más amplio, rompiendo con las barreras elitistas que históricamente se asociaban con el campo artístico.

El arte callejero o el grafiti son ejemplos de expresiones artísticas que han surgido de la cultura popular y han influido en el campo artístico (caso de Basquiat), desafiando las convenciones establecidas sobre dónde y cómo se presenta el arte. Por ende, el campo artístico y la cultura popular se entrelazan en un diálogo constante, cada uno influenciando y siendo influenciado por el otro, y juntos contribuyen a la evolución y la comprensión de las expresiones culturales en la sociedad.

En esta interconexión aparece la necesidad de definir la cultura, sin embargo, no es desconocido el hecho de que ha intentado ser definida y redefinida a través de toda la historia de la historiografía, sin embargo, hablar sobre ella como algo definido u homogéneo, significa un error. Peter Burke aseguró que la cultura cambia según los niveles de observación, ya que aparece cuando se empieza a observar al otro; por otro lado, el giro lingüístico propuso que la cultura es transdisciplinaria, por lo tanto, está ligada a la política, a la economía, la psicología y por supuesto, a los estudios culturales<sup>36</sup>. Desde la antropología, Tylor menciona que “La cultura [...] en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y

---

<sup>36</sup> Peter Burke, *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2001).

cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”<sup>37</sup>.

Desde una postura determinista y entendiendo la cultura como un sistema cognitivo, nos enfrentamos a la idea de un conjunto de conocimientos transmitidos a través de generaciones. Este sistema no concibe la cultura como algo físico, sino como un entramado que dirige, sostiene y estructura la interpretación de la realidad, los comportamientos habituales, los patrones internos, conformando un conjunto de reglas que gobiernan y estructuran la interacción entre miembros de una sociedad y su relación con el mundo que les rodea, sin embargo, dejando de lado un poco el estructuralismo, Harris plantea una visión, recogiendo a Geertz, del concepto, más materialista y casi que posmoderno, cuando menciona que la definición de cultura es “arbitrarias en el sentido en que sus formas y contenidos no están determinados por nada exterior a ella, [por ende], la cultura no es reductible, simplemente es”<sup>38</sup>.

Teniendo un panorama un poco más claro sobre el campo artístico y la cultura, dirigimos nuevamente la mirada al concepto de cultura popular, sobre el cual Roger Chartier hace la siguiente claridad:

[...] podemos remitir las innumerables definiciones de la cultura popular a dos grandes modelos de descripción y de interpretación. El primero, deseoso de abolir cualquier forma de etnocentrismo cultural, concebía la cultura popular como un sistema simbólico coherente y autónomo, que funcionaba según una lógica absolutamente extraña e irreductible a la de la cultura literaria. El segundo, ávido de remarcar la existencia de las relaciones de dominación que organizan el mundo social, percibía la cultura popular en sus dependencias y sus carencias en relación a la cultura de las clases dominantes<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> Edward Burnett Tylor, “La Ciencia de la Cultura”, en *El Concepto de Cultura: Textos Fundamentales*, comp. J. S. Kahn (Barcelona: Editorial Anagrama, 1975), 29.

<sup>38</sup> Raúl Barrera Luna, “El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales”, *Revista de Claseshistoria: Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales*, n° 343, 10, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5173324>.

<sup>39</sup> Roger Chartier, “Cultura popular: retorno a un concepto historiográfico”, *MANUSCRITS: Revista d’història moderna*, n° 12 (1994), 43, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=108208>.

Esta cita nos indica que, por un lado, se entiende la cultura popular como un mundo aparte, cerrado en sí mismo, y por otro, una cultura popular enteramente definida por la distancia a una legitimidad cultural de la cual estaba privada. Ahora bien, los estudios históricos pueden señalar que la discrepancia entre los dos enfoques, uno que resalta la independencia simbólica de la cultura popular y otro que subraya su conexión con la cultura dominante, ha servido como base para crear diversos esquemas cronológicos. Estos esquemas contrastan una supuesta época dorada de la cultura popular, en la que se la consideraba generadora e independiente, con un periodo de restricciones y violaciones que la desacreditaban y desmantelaban<sup>40</sup>.

Es evidente que la adopción de textos, códigos o valores dentro de una sociedad particular puede ser más distintiva que la supuesta correspondencia entre series de artefactos culturales y niveles socio-culturales específicos. La noción de lo "popular" no se puede simplemente encontrar en un conjunto de textos o tradiciones que necesitan ser identificados, listados y detalladamente descritos, especialmente, lo "popular" puede señalar un tipo de relación, una forma de utilizar productos o códigos culturales compartidos, que son entendidos, definidos y empleados de maneras diversas, por lo tanto, este enfoque implica un cambio en el trabajo del historiador (o del sociólogo) ya que implica la identificación y distinción, no tanto de conjuntos culturales definidos en sí mismos como populares, sino de las distintas formas en que estos conjuntos culturales comunes son adoptados por la sociedad. Podemos entender la cultura popular como un mundo simbólico completamente autónomo, y a su vez, como un ente moldeado y manipulado por la alta cultura, sin embargo, definir a una cultura autónoma es situarse simétricamente en relación a la cultura dominante literaria y elitista, ya que las culturas populares están siempre inscritas en un orden de legitimidad culta que les impone una representación de su propia dependencia<sup>41</sup>.

Para la realización de la presente reflexión se ha utilizado el método biográfico, el cual

[...] constituye una metodología de investigación cualitativa, que integra los relatos de toda una vida o de determinadas etapas o acontecimientos biográficos de relevancia de la persona estudiada,

---

<sup>40</sup> Chartier, "Cultura Popular", 48.

<sup>41</sup> Chartier, "Cultura Popular", 60.

además de toda la información o documentos de los que se pueda disponer sobre la vida del sujeto objeto de estudio, con el propósito de conocer y analizar la percepción de la realidad social de la persona estudiada.<sup>42</sup>

## 2.1. Acerca de Gustavo Sierra Gómez

Gustavo Sierra Gómez.



---

Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.

Partiendo del breviario *Perfiles de una historia: Gustavo Sierra Gómez, un maestro de la música*, Sierra nació en la capital musical de Colombia, Ibagué el 3 de noviembre de 1940, siendo hijo de Leoncio Sierra Orduz y Victoria Gómez Moncaleano, radicado en Cali desde el 6 de enero de 1956 a la edad de 15 años. Entre 1958 y 1967 estudió en el IPC, lapso donde recibió formación en gramática musical y tiple, además, en la misma institución inició sus estudios en guitarra de la mano del maestro Alfonso Valdiri Vanegas, exactamente en septiembre de 1962 ingresa al Conservatorio “Antonio María Valencia” al aula de Guitarra

---

<sup>42</sup> “El Método Biográfico”, Metodologías de investigación y comunicación académica, *Universitat de València*, acceso el día 7 de noviembre de 2023, [https://www.uv.es/innopfg/metodologas\\_de\\_investigacin.html](https://www.uv.es/innopfg/metodologas_de_investigacin.html).

Clásica dirigida por el maestro Alfonso Valdiri y en septiembre de 1967 adelanta estudios de Armonía Coral, Dirección Coral, Apreciación e Historia de la Música en el Departamento de Música de la Universidad del Valle, con el maestro León J. Simar, además de complementar sus estudios de Guitarra Clásica con Clemente Díaz, Alfonso Castillo, Hernán Moncada, Héctor Diógenes García y Enric Madriguera.<sup>43</sup>

Según *Perfiles de una historia: Gustavo Sierra Gómez, un maestro de la música* se dedicó 44 años a la docencia musical en el IPC, en el Conservatorio Antonio María Valencia, Universidad del Valle, Universidad del Cauca, SENA, Universidad San Buenaventura, Colegio FUNMUSICA de Ginebra Valle, y la Escuela Popular de Música en Cali hasta el 2005.<sup>44</sup>

El Maestro Sierra elevó la importancia del tiple en Colombia durante los años 70, equiparándolo al prestigio de la guitarra clásica al vestirlo con elegancia. Este enfoque le otorgó una relevancia significativa a los conjuntos que lideró, como la Estudiantina “Santiago de Cali”, con la que se presentó en 1976 en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá. Su vida se centró en la investigación y la enseñanza, generando métodos escritos para tiple y guitarra, considerados por su amigo y discípulo Gustavo López, como los más completos del país, especialmente en lo que respecta al método de enseñanza del tiple. Las piezas que compuso y ejecutó en los principales escenarios nacionales son testamento de su legado musical, las cuales incluyen composiciones dirigidas al público infantil en ritmos colombianos. Alcanzó el título de *Tiplista nacional*, por su particularidad artística y habiendo hecho amistad con el *Mago del Tiple*, Pacho Benavides Caro, hasta su muerte, se pronunciaron las siguientes palabras la última vez que la Estudiantina “Santiago de Cali” y el Trio de Tiple se encontraron:

“Hoy puedo morir tranquilo porque dejo el tiple en manos de un maravilloso artista”<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Carlos Alberto Gómez, “Antología de Obras para Tiple de Compositores en el Valle del Cauca del Siglo XX” (Trabajo de grado, Instituto Departamental de Bellas Artes, 2020), 29, <https://repository.bellasartes.edu.co/handle/123456789/106>.

<sup>44</sup> “Perfiles de una Historia: Gustavo Sierra Gómez, Un Maestro de la Música”, 2005, Centro de Documentación Instituto Popular de Cultura (CEDOC), Cali, Colombia, fondo Gustavo Sierra Gómez, 38.

<sup>45</sup> “Perfiles de una Historia: Gustavo Sierra Gómez, Un Maestro de la Música”, CEDOC, p. 40.

Estudiantina del IPC bajo la dirección de Gustavo Sierra Gómez.



Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.

Sierra también compuso un considerable número de obras para tiple, trio de tiple, y acompañamiento de tiple con guitarra, formando simultáneamente a tiplistas como Hernando Duque Bedoya, Gustavo López Palomino, Juan Hernández, Silvio Ocampo, entre otros.

Por otro lado, el Maestro Sierra escribió su propia biografía, titulada *De mis sueños a mis realidades apuntes e historias de una vida entre bandolas, tiples y guitarras, tríos, cuartetos, conjuntos y coros*, en la que madura las emociones que lo llevaron a tomar las decisiones que tomó:

[...] en este escrito, mitad sueño, mitad realidad, que vengo madurando a través de los años, tras la acumulación de muchos interrogantes y pocas respuestas, producto del acierto y del fracaso cotidiano, ante la contemplación de un hecho insólito, la audición de una melodía, un timbre instrumental, una destreza digital, una audacia, una especulación. En este caso, la música es el centro de mis descubrimientos, y en propiedad de los instrumentos con los cuales doy ley del

destino, me toco aprender para enseñar y así cumplir con la cuota de mi destino individual al servicio del colectivo de una ciudad y de una nación<sup>46</sup>

Se consideraba a sí mismo como un músico por afición y maestro por devoción, amigo de la mayoría de sus discípulos, e insistente desde sus primeras lecciones, dedicándoles gran parte de su vida, sus espacios libres y sacrificando horas de sueño, al estar convencido que sería esa carrera la que, en síntesis, le daría la subsistencia y el prestigio como artista.

En septiembre de 1967 le fue encomendada la dirección de la Estudiantina de alumnos del IPC de Cali y su primera presentación se desarrolló en un lugar llamado “*El Longplay*”, originalmente un bailadero que ocasionalmente era utilizado para las asambleas de la Junta de Acción Comunal, sin embargo, la presentación no resultó como se planeaba, ya que varios de sus alumnos faltaron a la presentación, situación que, menciona el propio Sierra, lleno de frustración y disgusto, pero también de ánimo y decisión por tocar y aprender bandola. Para 1968 fundo la Estudiantina “Santiago de Cali”, donde ya era un lector y ejecutor de la bandola.

“Ya me había enamorado de ella hasta la medula, y no sin antes haberle presentado mil perdones”<sup>47</sup>

El periodo de la dirección de la Estudiantina estuvo especialmente marcado por arreglos y composiciones para sus conciertos, lo que supuso que el grupo se convirtiera en un laboratorio para investigar y experimentar en la arreglística. De igual manera, la Estudiantina siempre estuvo circunscrita a la música colombiana, a pesar de los múltiples intentos por la implementación de obras latinoamericanas de diversa índole; el Maestro Sierra menciona que sus intenciones siempre fueron implementar la música clásica, algo que definitivamente supuso un reto, ya que la tradición del género colombiano siempre fue muy fuerte en la

---

<sup>46</sup> “De mis Sueños a mis Realidades. Apuntes e Historias de una vida entre... Bandolas, Tiples y Guitarras, Tríos, Cuartetos, Conjuntos y Coros”, 1998, Centro de Documentación Instituto Popular de Cultura (CEDOC), Cali, Colombia, fondo Gustavo Sierra Gómez, p. 3.

<sup>47</sup> “De mis Sueños a mis Realidades. Apuntes e Historias de una vida entre... Bandolas, Tiples y Guitarras, Tríos, Cuartetos, Conjuntos y Coros”, CEDOC, p. 16.

Estudiantina, además de reconocer que, de una u otra manera, siempre circulaban autoridades folclóricas que, obtusamente, impedían el desarrollo e incursión en otros géneros.<sup>48</sup>

Una particularidad del Maestro Sierra fue su capacidad de reflexionar y cuestionar hechos propios del mundo de los músicos y de la música, dada su admiración hacia compositores como Mozart, Beethoven, Bach y Haydn:

¿Como era posible que de mi parte no pudiera hacer interpretaciones de las obras que despertaban en mi entusiasmo, si solamente estaban circunscritas en la Orquesta de Cuerdas, la Orquesta Filarmónica, a cuartetos, e inclusive al admirable piano en dirección a músicos calificados, privilegiados e inalcanzables? <sup>49</sup>

Sus reflexiones evidencian la incapacidad de entender por qué el mundo de la música gira en torno a *aquellos los clásicos y nosotros los populares*, además del claro sentimiento de incomodidad ante dicha división, ya que todos estudiaban en las mismas aulas, con los mismos profesores, sin embargo, parecía que el destino fuera quien los clasificaba en uno o en otro grupo, evidenciando que aquellos privilegiados por la sociedad fueran los que, parecieran, tener el derecho de acceder a la música de los grandes maestros.

Sucesos como el hecho de casi perder su puesto como maestro de bandola y tiple en el Conservatorio de Cali, por querer implementar la música clásica en instrumentos nacionales, marcaron su carrera como profesional, pero también sus reflexiones personales. En un ensayo, mientras implementaba la Pequeña Serenata de Mozart, recibió un llamado de atención:

Esa música de Mozart fue escrita para la orquesta de cuerdas. Por tanto, es un irrespeto que usted está cometiendo, en su pretensión de colocarla en esos “instrumenticos” que solo sirven para tocar pasillos y bambuquitos. Dedíquese en lo sucesivo, a la musiquita que es propia para ellos y su trabajo.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> “De mis Sueños a mis Realidades. Apuntes e Historias de una vida entre... Bandolas, Tiples y Guitarras, Tríos, Cuartetos, Conjuntos y Coros”, CEDOC, p.16.

<sup>49</sup> “De mis Sueños a mis Realidades. Apuntes e Historias de una vida entre... Bandolas, Tiples y Guitarras, Tríos, Cuartetos, Conjuntos y Coros”, CEDOC, p.19.

<sup>50</sup> “De mis Sueños a mis Realidades. Apuntes e Historias de una vida entre... Bandolas, Tiples y Guitarras, Tríos, Cuartetos, Conjuntos y Coros”, CEDOC, p.19.

Las reflexiones que el Maestro expone en su autobiografía después de dicho suceso evidencian que el Conservatorio y sus directivos no fomentaban la investigación ni las practicas innovadoras a través de sus maestros, por el contrario, buscaban establecer una jerarquía, dejar bien marcadas las líneas entre lo folclórico y lo clásico, y que dichas líneas se respetaran a toda costa.

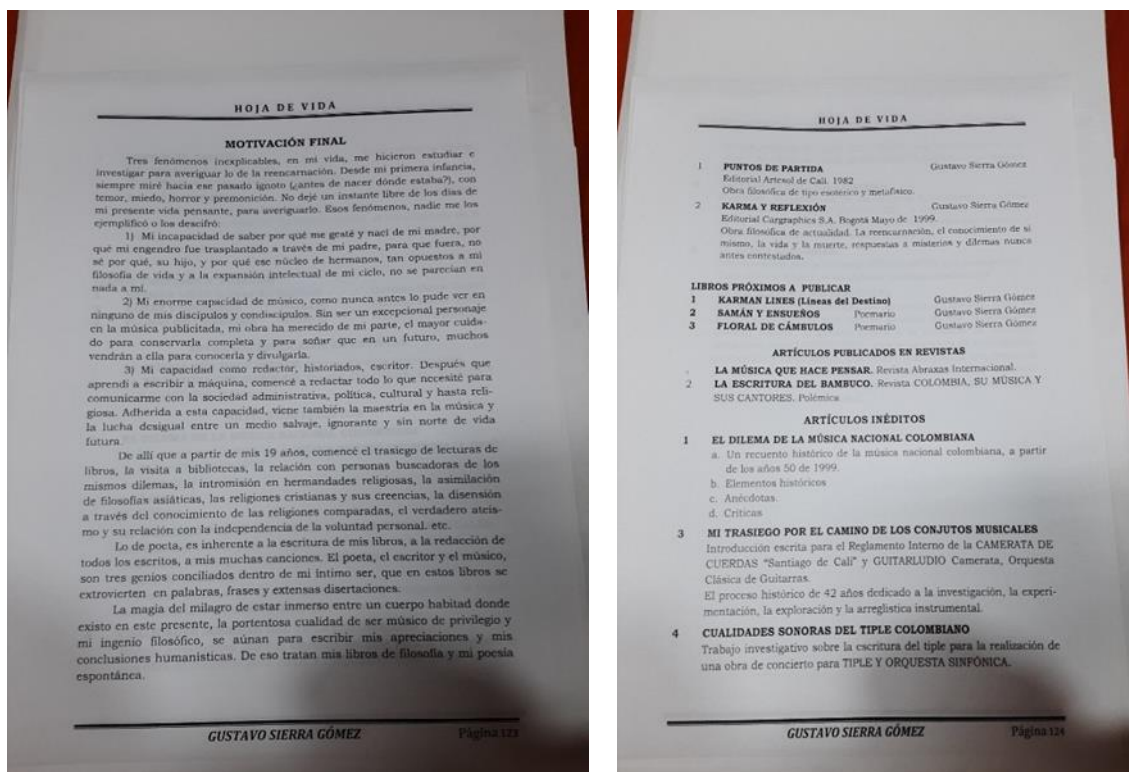
## **2.2. Hoja de Vida**

Según la hoja de vida que reposa en el CEDOC, el Maestro Sierra entre 1957 y 1967 mientras estudiaba en el IPC tomó clases de gramática musical, historia de la música, pedagogía musical, folklore colombiano, guitarra clásica, tiple de rasgueo, bandola y cuarto llanero. Entre 1962 y 1970 durante su estancia en el Conservatorio, tomó clases de gramática musical (lectura, dictado, teoría de la música), teoría de acordes, historia de la música, historia del arte, preparación para la composición musical, armonía tradicional, armonía moderna, elementos fundamentales del jazz, guitarra clásica y pedagogía musical. En la Universidad del Valle entre 1969 y 1971, tomó clases de desarrollo del oído, armonía tradicional, apreciación musical, flauta dulce y dirección coral. Además, a todos sus estudios formales se añaden todos los estudios autodidactas, desde 1958 hasta el 2008, entre los cuales se encuentran el rasgueo, tremolado, abanico, apagados, ritmos ornamentados, técnica y análisis, tiple armónico, tiple solista, tiple polifónico, tiple melódico, bandola popular, bandola clásica, guitarra popular, guitarra latinoamericana, cuarteto llanero, charango, vihuela mexicana, arreglista instrumental, composición musical y dirección de conjuntos.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> “Mi Hoja de Vida en la Música”, 1961-2008, Centro de Documentación Instituto Popular de Cultura (CEDOC), Cali, Colombia, fondo Gustavo Sierra Gómez, p.18.

## Hoja de vida.



Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.

### 2.3. Gustavo Sierra Gómez y su contribución a la conformación de la cultura popular, a través de la música colombiana, en la ciudad de Santiago de Cali en la segunda mitad del siglo XX

Para responder a la presente pregunta, hemos de retornar a la afirmación de Chartier cuando menciona que:

[...] podemos remitir las innumerables definiciones de la cultura popular a dos grandes modelos de descripción y de interpretación. El primero, deseoso de abolir cualquier forma de etnocentrismo cultural, concebía la cultura popular como un sistema simbólico coherente y autónomo, que funcionaba según una lógica absolutamente extraña e irreductible a la de la cultura literaria. El segundo, ávido de remarcar la existencia de las relaciones de dominación que organizan el mundo

social, percibía la cultura popular en sus dependencias y sus carencias en relación a la cultura de las clases dominantes<sup>52</sup>

Ahora bien, se entiende la cultura popular como un mundo aparte, cerrado en sí mismo, y por otro, una cultura popular enteramente definida por la distancia a una legitimidad cultural de la cual estaba privada. Los estudios históricos pueden señalar que la discrepancia entre los dos enfoques radica en que, uno resalta la independencia simbólica de la cultura popular, y otro, subraya su conexión con la cultura dominante, sirviendo como base para crear diversos esquemas cronológicos. Estos esquemas contrastan una supuesta época dorada de la cultura popular, en la que se la consideraba generadora e independiente, con un periodo de restricciones y violaciones que la desacreditaban y dismantelaban.<sup>53</sup>

Para el caso específico de la música, la expresión oral permite dar cuenta de elementos únicos y propios de cada intérprete, y que, siendo el caso del Maestro Sierra el tiple, la forma en que movía su mano derecha, indicaba su estilo distintivo con este instrumento, sin negar por esto aspectos universales de la expresión melódica, pero que si generan un vínculo consistente entre el intérprete y el instrumento según sea el caso<sup>54</sup>. Por ello, la inmersión del tiple en ámbitos académicos y de los académicos en el tiple, ha generado aportes que han permitido ampliar el conocimiento que se tiene sobre el instrumento y descubrir nuevas posibilidades, lo que a su vez ha conllevado un reto, en términos del esfuerzo por escribir en partituras las composiciones con sus estilos interpretativos, debido a las características físicas, armónicas y sonoras del tiple, así como el vínculo cultural<sup>55</sup>. Es evidente que existen vínculos más universales y una evidente conexión con una cultura dominante, la cual crea diversos esquemas cronológicos, siendo el caso del Maestro Sierra uno en el que existieron restricciones que desacreditaban y dismantelaban sus propuestas entre la música considerada folclórica y la música clásica. Es preciso decir que,

De los diez tomos o volúmenes que elaboró el Maestro Sierra y que reposan en el IPC, este compositor denominó el volumen 7 *Del arte de la melodía y de la polifonía en el estudio del tiple*

---

<sup>52</sup> Roger Chartier, “Cultura popular”, 43.

<sup>53</sup> Roger Chartier, “Cultura popular”, 48.

<sup>54</sup> Carlos Alberto Gómez, “Antología de Obras para Tiple”, 57

<sup>55</sup> Carlos Alberto Gómez, “Antología de Obras para Tiple”, 57.

y el principal objetivo de su contenido radica en la presentación práctica de su estilo, en el modo de alcanzar una técnica digital propia y de manera especial en la definición singular de su particularidad como instrumento solista, con las más extensas posibilidades para interpretar obras de carácter universal, ya fueran populares o clásicas<sup>56</sup>.

Entre esto, cabe destacar el aprovechamiento que hace el Maestro Sierra al acercarse a la técnica de la guitarra clásica, para componer, adaptar, transcribir y versar las obras, permitiendo el desarrollo adecuado y admisible a su técnica en el tiple<sup>57</sup>. Cabe aclarar que,

A través de la mirada histórica del tiple, sobre su origen, sobre las músicas en las que es y ha sido incluido, su vínculo cultural, se puede determinar que su ámbito ha residido más en lo popular y tradicional, circulando y siendo aprendido por la transmisión oral propia de las actividades en la vida rural en los pequeños pueblos<sup>58</sup>.

Por ello, se reconoce la capacidad formativa de la música, la cual acostumbra a sentir, pensar y reflexionar, además de ser introductoria al contexto donde ha sido producida, ya que sitúa a la memoria en contextos de tiempo y espacio, por ende, la música es una herramienta didáctica transversal.

Reconociendo los vínculos entre la cultura popular con la cultura hegemónica occidental, retomamos una entrevista realizada al Maestro Sierra, realizada por Tomas Luis Bonaver, titulada *Facetas de una larga historia, la Camerata de cuerdas*, la cual reposa en el Centro de Documentación del IPC y nos da cuenta del reconocimiento que, implícitamente, hace el maestro Sierra, del vínculo entre la cultura popular, la música colombiana, la cultura hegemónica y la música clásica.

**Entrevistador:** ¿Maestro cómo se define usted como músico y como persona?

**Gustavo:** Ante todo como persona soy sencillo, humilde pero no estulto. Sincero, honesto y entregado a lo que considero mi deber, mi pasión y mi más grande misión en el trasiego de la vida, pero jamás me pienso como un tonto al que cualquiera puede manejar o engañar a su antojo.

---

<sup>56</sup> Carlos Alberto Gómez, “Antología de Obras para Tiple”, 52.

<sup>57</sup> Carlos Alberto Gómez, “Antología de Obras para Tiple”, 52.

<sup>58</sup> Carlos Alberto Gómez, “Antología de Obras para Tiple”, 57

Convencido soy de que envejecemos para terminar la vida siendo sabios y nunca para morirnos decrépidos y estúpidos.

**Entrevistador:** ¿De dónde surgió la idea de crear una Camerata de Cuerdas, y como está hoy, ¿que se comenta?

**Gustavo:** Ese tema es tela para muchos cortes, pero de manera sucinta puedo explicarle el motivo que me llevo a formar un grupo de este género musical. En diciembre de 1997 cumplí 57 años. De los 17 a los 30 realice estudios de música en el Instituto Popular de Cultura y en el Conservatorio Antonio María Valencia. De 1961 a la fecha (marzo de 1998) estoy cumpliendo 38 años de vida profesional docente y artística (...) he vivido en la dualidad de ser maestro y artista, para ser conductor de individualidades y de conjuntos de diversas facturas. De todo este trabajo peregrino, surge la musicalidad para dar cuerpo a esta mi verdadera obra hoy: La Camerata de Cuerdas Santiago de Cali, síntesis de lo que vengo haciendo desde 1961.

(...) Me enamore del timbre y las posibilidades con las guitarras. Hice algunas presentaciones y la ultima en el Teatro Municipal de Cali, después de sortear insalvables dificultades, tuve que acceder a desintegrarlo, y con mucho dolor en mi alma. Conseguí la posibilidad de hacer varias presentaciones en algunos lugares y entre ellas un concierto en la Sala Beethoven, tanto para estudiantes como para profesores del Conservatorio, como para público en general, que para mí constituyo “el canto del cisne” pues el director de la Escuela de Música, sin ninguna explicación al comenzar el siguiente año lectivo, simplemente decidió terminarlo.

**Entrevistador:** ¿Entonces, hay una larga historia plena de experiencias, ilusiones y frustraciones para llegar a lo que hoy conocemos como la Camerata de Cuerdas Santiago de Cali?

**Gustavo:** Si, son más de 37 años de sueños, de trabajos, de experimentaciones, de incontables resultados y decenas de frustraciones. No todas las instituciones tienen el interés de hacer cosas distintas a las triviales y tradicionales. Tanto menos de patrocinar audacias de un sonador y plasmador de fantasías musicales. Porque en todas las instituciones hay funcionarios incapaces contratados especialmente para que digan con voz chillona y mueca de importantes que, “no se puede”, “imposible”, “difícil”, “no hay dinero”, “venga otro día”, “voy a consultarlo”, “no se le concede permiso”, “esperemos a ver que decide el Consejo Académico”, etc...<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> “Facetas de una Larga Historia. La Camerata de Cuerdas Santiago de Cali y el Maestro Gustavo Sierra Gómez”, 1998, Centro de Documentación Instituto Popular de Cultura (CEDOC), Cali, Colombia, fondo Gustavo Sierra Gómez, p. 9-10 y 17.

## CONCLUSIONES

La pregunta de investigación que nos ha traído al desarrollo de la presente reflexión, pareciera contestarse a través de una segunda pregunta, aunque está planteada en *Perfiles de la fantasía de un gran músico, lo más parecido a una biografía del maestro Gustavo Sierra Gómez, (mi padre)* ¿De dónde parte la apreciación de “músico nacionalista”?, a lo que Sierra contesta:

En los años 50 hubo una preocupación muy importante de parte de los personajes de la cultura, las letras, las ciencias y las bellas artes en la Capital Colombiana, y por influencia en las capitales de los departamentos de Antioquia, Valle del Cauca, Cauca, los Santanderes, Tolima y el Huila. (...) fue tan importante esa movilización de personalidades, que pudieron influir directamente en la juventud de ese entonces, para que en alianza con investigadores y ayudantes se dieran a la tarea de incursionar por las selvas, las veredas, los poblados, los campos, las ciudades, las regiones, etc., en busca de los vestigios de los “folclórico”, lo “autóctono” lo “popular”, lo “vernáculo”, lo “nacionalista” de donde extraje el lenguaje técnico y determinado para referirme a nuestra música colombiana<sup>60</sup>

Bajo esta afirmación, Sierra confirma que desde los altos representantes de la cultura hegemónica en los años 50 fue donde nació la preocupación por lo nacional o tradicional en la cultura colombiana, reafirmando que dichos altos representantes eran conocedores de los cánones, en su mayoría europeos, en torno a lo que se consideraba cultura. De esta manera, si bien existe una preocupación por lo propio, pareciera que quisiera desarrollarse a partir de una visión completamente eurocéntrica, ya que en el intento por academizar lo “folclórico” siempre existe una resistencia por parte de “autoridades culturales” a pesar del reconocimiento y la necesidad de apropiación para el desarrollo de la cultura regional.

La relación entre la cultura hegemónica europea y la cultura popular colombiana es compleja y multifacética, reflejando la interacción entre tradiciones históricas, procesos de colonización y la búsqueda de identidad en el contexto colombiano. La resistencia a considerar la cultura popular colombiana de igual manera que la cultura hegemónica europea encuentra sus raíces en la colonización europea en América Latina, la cual impuso una

---

<sup>60</sup> Vilma Jaffird Sierra Pantoja, “Perfiles de la fantasía de un gran músico. Lo más parecido a una biografía del maestro Gustavo Sierra Gómez (mi padre)”, (Trabajo de grado, Universidad del Valle, 2001), 168-169.

cosmovisión eurocentrista que influyó en la estructuración de las instituciones, la religión y las prácticas culturales en la región. Este legado colonial generó una dicotomía cultural, donde la cultura hegemónica europea fue posicionada como superior, relegando a la cultura local a una posición subalterna, razón por la cual, la resistencia a aceptar la cultura popular colombiana como igual a la europea se evidencia en la persistencia de estereotipos y prejuicios arraigados en la sociedad, bajo una mirada eurocentrista que tiende a menospreciar las expresiones culturales autóctonas, considerándolas como folclóricas o exóticas, en lugar de reconocerlas como manifestaciones legítimas y ricas en su diversidad.

La música colombiana, por otro lado, emerge como una poderosa herramienta de resistencia cultural y contribuye significativamente a la cultura popular. Géneros como la cumbia, el vallenato, la salsa y el currulao han evolucionado fusionando influencias indígenas, africanas y europeas, siendo géneros musicales que, no solo han perdurado a lo largo del tiempo, sino que también han trascendido las fronteras nacionales, convirtiéndose en embajadores culturales que desafían la homogeneidad impuesta por la cultura hegemónica. Sirven como un medio para expresar la identidad y resistir la imposición de normas culturales externas, ya que, a través de sus ritmos y letras, la música colombiana refleja las luchas, alegrías y complejidades de la sociedad, convirtiéndose en un testimonio vivo de la diversidad cultural del país. Además, contribuye a la construcción de una narrativa nacional que se distancia de la influencia exclusiva de la cultura europea, reforzando la identidad colombiana. Por ende, a pesar de que el Maestro Sierra hizo parte de instituciones que buscan, en cierta medida, cumplir con los cánones clásicos de la música, resultó revolucionario al fusionar sus conocimientos y enfatizar en la música regional, llevándola a espacios tan importantes a nivel local como la Sala Beethoven y el Teatro Municipal, evidenciando un intento por contribuir a la cultura popular y por resignificarla, entendiéndola como un elemento clave en la construcción de la identidad cultural popular.

El Maestro Gustavo Sierra Gómez falleció el 26 de junio del 2013.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes Primarias

Centro de Documentación Instituto Popular de Cultura (CEDOC), Cali – Colombia. Fondo Gustavo Sierra Gómez:

- Perfiles de una Historia: Gustavo Sierra Gómez, un Maestro de la Música, 2005.
- De mis Sueños a mis Realidades. Apuntes e Historias de una vida entre... Bandolas, Tiples, y Guitarras, Trios, Cuartetos, Conjuntos y Coros, 1998.
- Mi Hoja de Vida en la Música, 1961.
- Fascetas de una Larga Historia. La Camerata de Cuerdas Santiago de Cali y el Maestro Gustavo Sierra Gómez, 1998.

Redacción El País. “Después de un año, Alcaldía de Cali entregó la primera etapa de rehabilitación del icónico Edificio Coltabaco”. *El País*, 12 de diciembre de 2023. <https://www.elpais.com.co/cali/despues-de-un-ano-alcaldia-de-cali-entrego-la-primera-etapa-de-rehabilitacion-del-iconico-edificio-coltabaco-1223.html>.

### Legislación

Acuerdo 027 de 2006, 31 de octubre de 2006. Normatividad del Archivo General de la Nación. <https://normativa.archivogeneral.gov.co/acuerdo-27-de-2006>.

Ley 594 de 2000, 14 de julio de 2000. Ley General de Archivos. *Diario Oficial* 44093. [http://media.utp.edu.co/gestion-documentos/archivos/LEY\\_594\\_DE\\_2000.pdf](http://media.utp.edu.co/gestion-documentos/archivos/LEY_594_DE_2000.pdf).

## Fuentes Secundarias

- Alvarado Gonzáles, Patricia Milena y Peñalosa Ojeda Yenny Milena. «Organización del Fondo Personal de Alfonso Borrero Cabal, S.J., En el Archivo Historico Javeriano Juan Manuel Pacheco». (Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, 2010). <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5532/tesis561.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Barrera Luna, Raúl. «El Concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales». *Revista de Claseshistoria: Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales*, nº 343 (2013). 2-24. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5173324>.
- Burke, Peter. *Visto y No Visto: El Uso de la Imagen como Documento Histórico*. Barcelona: Critica, 2001.
- Burnett Tylor, Edward. “La Ciencia de la Cultura”. En *El Concepto de Cultura: Textos Fundamentales*. Compilado por J. S. Kahn, 29-46. Barcelona: Editorial Anagrama, 1975.
- Cagigas Ocejo, Yolanda y Irrutia Hernández, Inés. «La Importancia de los Fondos Personales como Fuente para la Historia Reciente. El fondo Personal de Joaquín Garrigues Walker». *Historia Actual Online*, nº 50 (2019). 69-84. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7133966>.
- Casas Figueroa, María Victoria. «Música en Santiago de Cali, 1900-1950». En *Historia de Cali siglo XX. Tomo III: Cultura*. Editado por Gilberto Loaiza Cano [et al], 344-363. Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades / Universidad del Valle, 2012.
- Chartier, Roger. «Cultura popular un retorno a un concepto historiográfico». *MANUSCRITS: Revista d’història moderna*, nº 12 (1994). 43-62. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=108208>
- Chaves, Marco Fidel. *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*. Cali: Secretaria de Educación, Recreación y Cultura del Municipio de Cali, 1984.

- Cruz Mundet, José Ramón. «Principios, Términos y Conceptos fundamentales». En *Administración de documentos y archivos: Textos fundamentales*, 15-35. Madrid: coordinadora de Asociaciones de Archiveros, 2011. [https://iibi.unam.mx/archivistica/LIBRO\\_ARCHIVOS\\_IBEROAMERICANOS.pdf](https://iibi.unam.mx/archivistica/LIBRO_ARCHIVOS_IBEROAMERICANOS.pdf).
- . «La Catalogación de Documentos». *Bilduma: Revista del Servicio de Archivo del Ayuntamiento de Erretería*, n° 1 (1987). 129-143. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7177990>.
- Garay Celeita, Alejandro. «El Campo Artístico Colombiano en el Salón de Arte 1910». *Historia Crítica* n° 32 (2006). 302-333. <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hiscrit/article/view/4040>.
- García Canclini, Néstor. «La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu». *Sociología y cultura*, 1990. [https://hum.unne.edu.ar/biblioteca/apuntes/Apuntes%20Ciencias%20de%20la%20Educacion/Sociologia/Unidad4/NGC\\_La\\_sociologia\\_de\\_cult\\_P\\_Bourdieu.pdf](https://hum.unne.edu.ar/biblioteca/apuntes/Apuntes%20Ciencias%20de%20la%20Educacion/Sociologia/Unidad4/NGC_La_sociologia_de_cult_P_Bourdieu.pdf).
- Gonzales Prieto, Jessica Paola. «Caracterización de la Música Popular en Cali a Medios del Siglo XX» (Tesis de pregrado, Universidad del Valle, 2022). <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/cc11c399-b720-4073-9e44-3330be6c55e2/content>.
- Gómez, Carlos Alberto. «Antología de Obras para Tiple de Compositores en el Valle del Cauca del Siglo XX». (Trabajo de grado, Instituto Departamental de Bellas Artes, 2020). <https://repository.bellasartes.edu.co/handle/123456789/106>.
- Lineamientos Para La Descripción De Documentos De Archivo*. Bogotá: Archivo General De La Nación, 2021. <https://www.archivogeneral.gov.co/consulte/recursos/publicaciones>.

- Llano, Isabel. «La Musica en Cali en el siglo XX». Ponencia presentada en Cartografías Culturales, Análisis de textos y Gestion Pública, Cali, Universida Autonoma de Occidente, 24-26 de noviembre de 2003. [https://www.academia.edu/34494402/LA\\_M%C3%9ASICA\\_EN\\_CALI\\_EN\\_EL\\_SIGLO\\_XX](https://www.academia.edu/34494402/LA_M%C3%9ASICA_EN_CALI_EN_EL_SIGLO_XX).
- Mendo Carmona, Concepción. «Los Archivos y la Archivística: Evolución Histórica y Actualidad». En *Manual de Archivística*. Editado por Antonio Ángel Ruiz Rodríguez, 19-35. España: Editorial Síntesis, 1995. [http://www.concla.net/TeoriaArch/documentos/Los\\_Archivos\\_y\\_la\\_Archivistica%20\[Mendo%20Carmona\].pdf](http://www.concla.net/TeoriaArch/documentos/Los_Archivos_y_la_Archivistica%20[Mendo%20Carmona].pdf).
- Muñoz Burbano, Carmen Cecilia. «Institucionalización de la Formación Artística en Cali en el Siglo XX». En *Historia de Cali siglo XX. Tomo III: Cultura*. Editado por Gilberto Loaiza Cano [et al], 208-234. Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades / Universidad del Valle, 2012.
- Prieto, Laura. «Valorizacion de Archivos Personales Musicales Mediante el Sistema de Catalogacion Relacional Multidireccional. El Ejemplo del Archivo Mantecón». *Documentacion de las Ciencias de la Informacion*, n° 39 (2017). 241-282. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5922566>.
- Pulgarin Gallego, Martha Cecilia. «Revision Bibliografica sobre Archivos Personales en Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, España y Mexico en el Periodo 2006-2016» (Trabajo de grado, Universidad de Antioquia, 2017). [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/9297/1/PulgarinMarta\\_2017\\_RevisionBibliograficaArchivos.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/9297/1/PulgarinMarta_2017_RevisionBibliograficaArchivos.pdf).
- Rogel Aros, Leoncio. «Los Archivos Personales: Un Espacio Para Ejercitar La Memoria». *Revista Estudios Hemisfericos y Polares* 13, n° 2 (2022). 58-75. <https://www.revistaestudioshemisfericosypolares.cl/ojs/index.php/rehp/article/view/212>.

- Rosell León, Yorbelis. «Consideraciones Teóricas Sobre la Transferencia de Archivos Personales a Institucionales en Cuba: Impacto de las Tecnologías». *ACIMED* 14, n° 4 (2006). [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352006000400012](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000400012).
- . «La Descripción como Parte del Tratamiento de los Archivos Personales en el Siglo XXI: En Busca de Nuevas Alternativas». *ACIMED* 14, n° 5 (2006). [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352006000500018](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000500018).
- Rubio Hernández, Alfonso. «La Accion Cultural de los Archivos». En *Aplicativos de Investigación Archivística: Cuadernos de Estudios Archivísticos 1*, 41-55. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2005.
- Sierra Pantoja, Vilma Jaffird. «Perfiles de la fantasía de un gran músico. Lo más parecido a una biografía del maestro Gustavo Sierra Gómez (mi padre)». (Trabajo de grado, Universidad del Valle, 2001).
- Sinisterra Ossa, Natalia Lizeth y Barbosa Rojas, Jhon Freddy. «Los Procesos de Modernización y la Creación del Instituto Popular de Cultura (IPC: Una Aproximación a la Formación Artístico-Cultural en Cali, 1947-1971» (Trabajo de grado, Universidad del Valle, 2015). <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/18378/0527788.pdf?sequence=1>.
- Tobo Mendivelso, Mónica. *El Programa Colombia Creativa: a diez años de su creación*. (2017). <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/11979>.

## **Webgrafía**

- Instituto Popular de Cultura. “Misión/Visión”. Acceso el día 20 de mayo de 2023, <https://www.institutopopulardecultura.edu.co>.

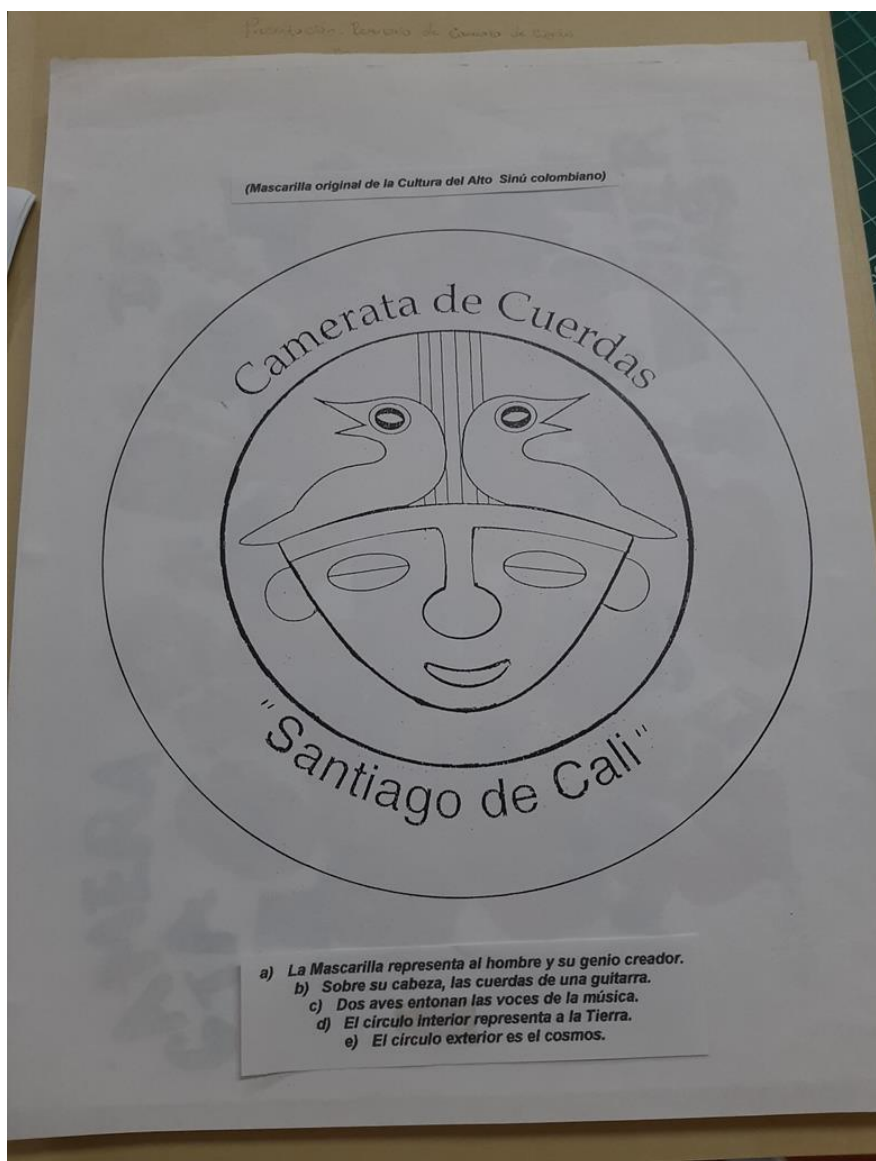
Universitat de València. “El Método Biográfico”. Metodologías de Investigación y Comunicación Académicas. Acceso el día 7 de noviembre de 2023, [https://www.uv.es/innopfg/metodologas\\_de\\_investigacin.html](https://www.uv.es/innopfg/metodologas_de_investigacin.html).

## ANEXOS

**Anexo 1:** FUID Fondo Gustavo Sierra Gómez (ver Excel adjunto)

### Anexo 2

Logo representativo de la agrupación Camerata de Cuerdas “Santiago de Cali”.



Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.

## Anexo 3

### Sueños de Gustavo Sierra Gómez.

Agosto 27 de 1989

Después de haber sufrido la impresionante decepción de haber visto con impotencia que habían violado las rejas de la ventana de mi hogar, para sustituir de mi propiedad la bandola, el cuatro y la grabadora de doble cassette, ocurrida el 26 de agosto y de el padecimiento doloroso de sufrir esta burla, he tenido la siguiente y trascendental experiencia interna:

**EL REENCUENTRO CON LA DIVINA MADRE.**

Aparecí en un lugar donde había mucha gente. Aquello era una especie de pueblo en día de mercado y de peregrinaje. Gente que iba y venían de arriba a abajo y de abajo a arriba en destinos casi paralelos. Gente que vendían elementos propios del lugar de peregrinación. Unos explotando la ingenuidad de los peregrinos que venían a probar suerte sobre el punto de llegada y objetivo de todos para poder llegar hasta determinado lugar para intentar por golpe de suerte, entrar para tener derecho a los privilegios que ~~era~~ aquello tenía. Al lado del camino que conducía hacia aquel lugar, de apostaban a lado y lado vendedores de cosas, de amuletos de chucherías de toda índole que los peregrinos compraban con inusitada afán. Había mucha gente.

Al llegar a aquel lugar, sentí mucho frío, pues llevaba descubierto el cuerpo de la cintura para arriba. De algún modo tenía en mis manos algo así como un "chal" o bufanda ancha de lana y de color blanco acaramelitado suavemente. Con esa prenda cubrí mi parte desnuda para protegerme del frío ambiente.

Allí se habiaba y se sentenciaba que el que pudiera llegar a la primera prueba, ese podría entrar a la segunda y a la tercera etc. Fui conducido y advertido por una dama de ropas blancas acaramelitadas, de cierta obesidad y de estatura de uno con cincuenta y cinco más o menos, de lo que tenía que hacer. Me instruyó que hacía lo alto de un promontorio, habían y o que deberían de haber unos objetos como frutos y como de materia de trigo, en un parecido como el pan y del color mismo del pan, cuyo nombre me fue dicho pero para este momento se me escapó.

Ascendí hasta el lugar aquel, mientras que otros tantos peregrinos intentaban en vano para llegar y descubrir los mentados objetos. Nadie podía tomarlos, sino aquel que tuviera la suerte de encontrarlos. Ese era el decir y por eso el peregrinaje era tan nutrido.

De todos modos llegué hacia el sitio y la dama me indicó que allí en aquel lugar podrían estar los supuestos elementos que debía tomar para proseguir a la segunda puerta. Efectivamente subí con poca dificultad hasta el punto donde se encontraban los objetos, siguiendo el tránsito obligado hasta el mismo sitio y en rigurosa fila en el orden de los que probaban suerte para tomarlos.

Llegué al punto junto a otros que intentaron hacerlo pero, que al fin y al cabo, yo estaba destinado a llegar al punto, y se me fue dicho que allí terminaría aquel mercado pueblirino que por años había existido.

Me encaramé como pudo y sobre aquel promontorio de tierra, vi los objetos parecido al pan pero con forma de fruta como si fueran tomates de árbol o algo así parecido. De algún modo comencé a arrancarlos con premura para arrebatárselos a los comunes buscadores.

De todas formas llegué y empecé a tomarlos pero como arrancándoles de algo que estaban pegados. Fui arrancándoles uno a uno. Algunos salieron enteros de su aditivo y otros salieron incompletos, quedando el corazón adheridos a aquel punto matrix que los mantenía juntos y en orden de tomarlos o cogerlos.

Otro intentó quitármelos, pa pesar de haber tomado creo que unos incompletos. Yo tomé los que estaban más a mi mano y los introduje en una bolsa de papel a manila. De allí descendí, orientado por la dama y de inmediato me dirigí hacia la parte baja de la

Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.

## Sueños de Gustavo Sierra Gómez.

colina donde encontré un sendero que conducía en descenso, hacia una caverna incru-  
pada hacia la profundidad de la tierra. Allí tuve que hacer cola, detrás de una muy  
larga fila de niños como de doce a quince años, con la cabeza rapada y con tónicas  
de color carmelita como de monjes tibetanos. Allí, los niños caminaban en fila india  
para ganar el derecho de llegar a la entrada de la caverna. Por mi parte pensaba que  
ellos ignoraban que yo tenía el poder de entrar por contar con los objetos aquellos que  
ninguno tenía y que ni siquiera ya podrían lograr.

Seguí el decurso de la fila hasta que llegué con seguridad absoluta a la puerta. Allí pasé  
se un paipito que contenía mi nombre y que me era como la identificación para poder pasar.  
parecía que que muchos años me habían esperado hasta que por fin y con sorpresa aparecí  
para reclamar lo que me pertenecía.

Fué así que llegando a la puerta de entrada, vi que una rampa conducía todavía más abajo  
de la puerta hacia la profundidad de la tierra. Era todo obscuro y la visibilidad era muy  
poca por cierto.

Ellos, aquellos guardas que chidaban aquel lugar, tomaron mis credenciales, mi papel y  
mis objetos de pan y fruta. En un comienzo dudaron para dejarme entrar. Algo me pregun-  
taron, de lo cual respondí con mi número de cédula de ciudadanía. No fue necesario pre-  
sentar el documento por que de inmediato me reconocieron y me franquearon la puerta para  
entrar. Fui conducido por la caverna, abajo hasta llegar a un punto con mucha claridad  
se veía la luz del día. Allí me esperaban unas personas. Ya para entonces, la dama no  
estaba a mi lado instruyéndome. Hacía arriba, delante de mí se levantaba un barranco al  
que no tenía acceso por ningún otro lugar. Un seño de estatura alta, me colocó una escale-  
ra de madera para que subiera hacia la parte alta. Todo allí tenía carácter de tenebroso  
y encima del lugar al que tenía que ascender había un objeto muy grande sobre el cual te-  
nía que pasar. Era como del tamaño de una ballena con expansión hacia los lados  
como inflada de aire o de algo parecido. Su aspecto era negro como decaucho o goma.  
Al llegar al unto alto del barranco vi como una enramada. Al llegar al alto o final de  
la que cubría la escalera, aquel objeto se transformó en una persona de aspecto diabólico  
con orejas largas en la cabeza, panzón, y de grueso cuerpo. Creo que le vi cola.  
Si me esperaba en lo alto para conducirme al final de mi prueba. Me tomó de la mano al  
tiempo que yo también le extendía mi mano. Le pregunté: "¿tú me debes conducir?" y  
él sin responderme me tomo con amabilidad y alegría y me allego hasta hasta un punto de  
aquel sitio, o enramada hasta unos trescientos metros al fondo donde había un madero en  
forma de escuadra, enclavado en la tierra y dejando su ángulo en la parte alta como  
si fuera un ahorcadero. Fui conducido hasta ese lugar y algo y alguien me dio instruccio-  
nes para que hiciera ahorcar o que tirara desde lo alto a mi diablo.

Efectivamente así lo hice y al tiempo de colgar el diablo, éste no lo volví a ver. Solamen-  
te vi la cuerda que le serviría de enlace al cuello y de inmediato se transformó en unos  
triángulos agudos o cerrados que tenían la apariencia de color plata. Esos objetos fueron  
cuatro que a medida que iban cayendo iban formando una cruz. Vi caer el primero y este  
comenzó a moverse para algún lado convirtiéndose en otro objeto que podía desplazarse con  
voluntad propia. Vi caer el siguiente y se transformó en algo de color rojo como una ro-  
sa. Cayó el tercero y este se desplazó mas velozmente que los otros dos y se fue alejando  
de mí. El cuarto no lo alcancé a ver caer, pues se me ordenó seguir al tercer triángulo  
que se iba convirtiendo en una célula, parecida a un huevo cuando se revienta en el suelo.

Alguien, creo que mi diablo, trataba en de pisarlo y de destruirlo con el pie, por lo  
que inmediatamente acudí en su auxilio para que no fuera destruida aquella cosa que se mo-  
vía con gran agilidad y aunque le pisara aquel ser, ella o ello se deslizaba y se safaba  
del pie con relativa facilidad. Yo perseguí el objeto, tratando de que nadie le lastimara.  
Poco despues, aquel objeto viviente fue a quedarse en el centro de la cruz que  
habían dejado los cuatro objetos al caer del patíbulo. En el centro de la cruz,  
vi una cosa parecida a un pan crudo, con cierta protuberancia hacia la superficie,  
al tiempo que estaba el resto enclavado en la tierra.

Alguien me ordenó que le hablara a aquello y que le dijera de mí quien era. De inmediato

Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.

## Sueños de Gustavo Sierra Gómez.

acercué mi rostro hasta el objeto que empezaba a deslehirse poco a poco. Y comencé a decirle lo que en ese momento se me ocurrió.

"Yo soy el que Soy. Si que siempre he sido y jamás dejaré de ser. Yo soy la Vida, yo soy la fuerza, yo soy la resurrección yo soy la eternidad. Tu eres tú lo que tu eres y lo que siempre serás.

Al tiempo que iba diciendo todas estas palabras, aquella cosa se fue transformando en una mazorca de maíz a la que le fui distinguiendo ojos y boca. Tomé el objeto viviente con mis manos y empecé a hablarlo con el amor más intenso que jamás he sentido. Al tiempo que la boca de la mazorca sonreía y me hablaba le vi dentro de la boca sus dientes blancos relucientes de azúl. Los maíces se transformaron en dientes y vi desgranarse los granos de maíz en medio de una sustancia viscosa. Ella, la mazorca comenzó a hablarme y en ella reconocí a mi BENDITA DIOSA MADRE.

La tome entre mis manos y la acerqué a mi boca para besarla. "Madre mía después de muchos años te vuelvo a ver. Madre mía después de tan larga jornada de tu silencio me vuelves a hablar y me vueltes a dar la dicha de encontrarte."

Ella me hablaba y me besaba con locura con la locura de una mujer enamorada. Su boca se habría como queriendome tragar. "Madre mía si ese es tu deseo, trágame, devórame, has de mí lo que quieras."

Ella continuaba besándome y su boca se habría grandemente como abarcando mis mandíbulas para contenerme en sus fauces divinas. Lloré amargamente de felicidad por haberla encontrado después de aquel otro sueño en que ella me anunció el lapso más largo y triste de mi soledad. (Ver el escrito de mi bendita Diosa Madre Hecate Proserpina en estas mismas ~~memorias~~ memorias).

Después de allí, fui sacado por cualquier sitio de ese lugar y aparecí en otro lugar lejano de la misma montaña, donde veía desolación. De entre los lugares, hacia el frente a a mi izquierda vi a mi mujer Vilma, que se quedaba mirándome con tristeza. Mi expresión en ese instante era de alegría, de tristeza y de mucho cansancio piadoso. La miré con ternura sin esperar su compasión la que ella expresó a través de su mirada. De inmediato me habló de una niña -nuestra hija- que había sido dejada sola y que le había ocurrido cualquier suerte nefasta. De inmediato me fui en pos de ella para que me condujera a donde estaba la niña y al tiempo de llegar a su lado, algo la arrebató con fiera de mi lado y la vi caer a un profundo abismo y hacia el fondo corría un riachuelo de color azul por debajo de la tierra, como introduciéndose en una caverna subterránea y la vi desaparecer de mi vista. De inmediato me lancé también hacia el vacío para seguirla y la vi cuando pasó al otro lado de un barranco. Iba acostada siguiendo el curso del río. De allí desapareció definitivamente y no la volví a ver más.

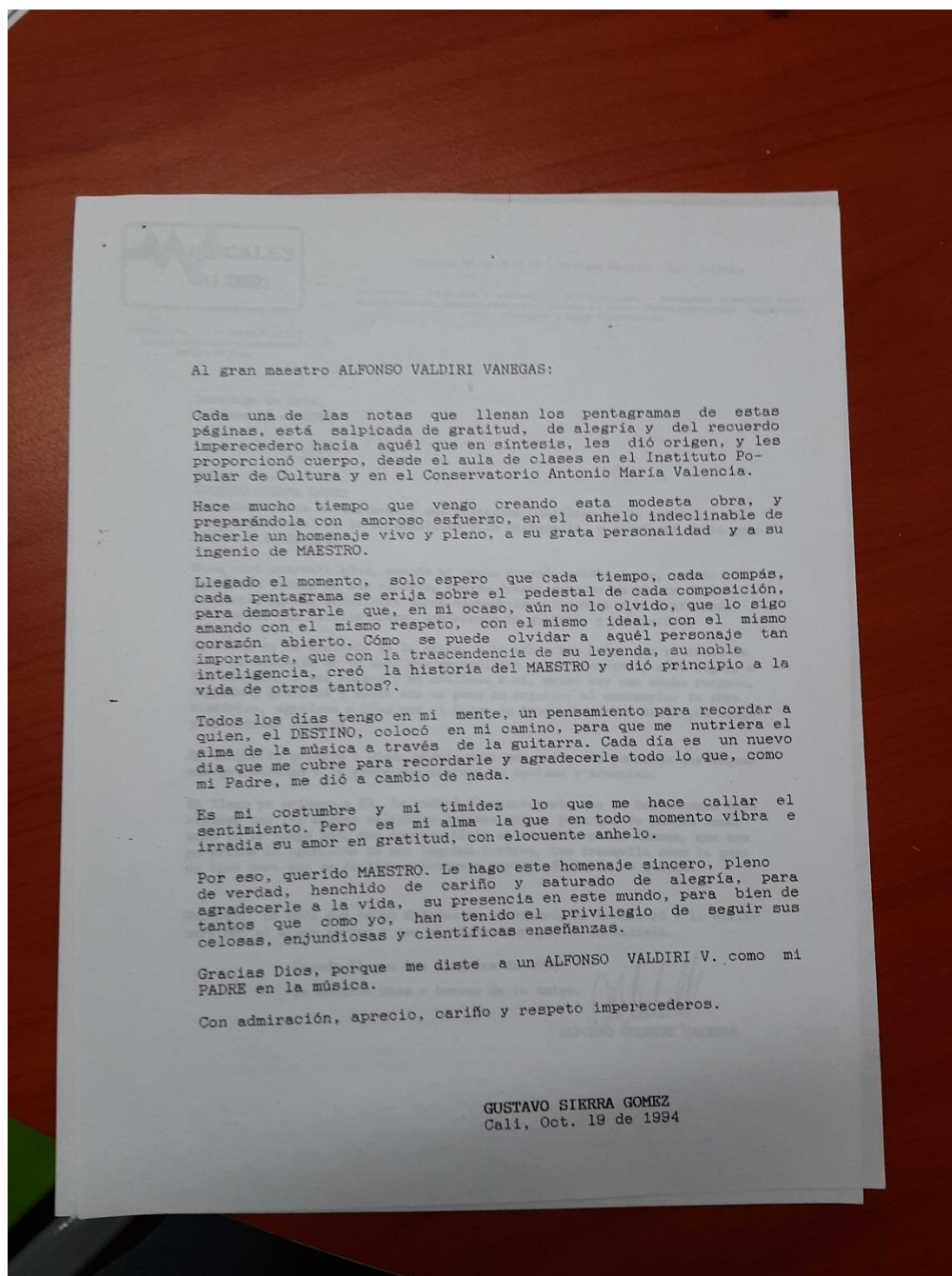
Sonaron doce campanadas con un sonido de campanas armónicas al tiempo que sonaban las campanas armónicas, esos sonidos se iban transformando en rosas rojas.

Al regresar conciente al cuerpo físico, tenía la mano izquierda cruzada sobre el pecho en dirección al hombro derecho. La mano derecha sobre la cama, en dirección al sexo. Allí me quedé inmóvil para retener en mi memoria todo aquel gran acontecimiento.

Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.

## Anexo 4

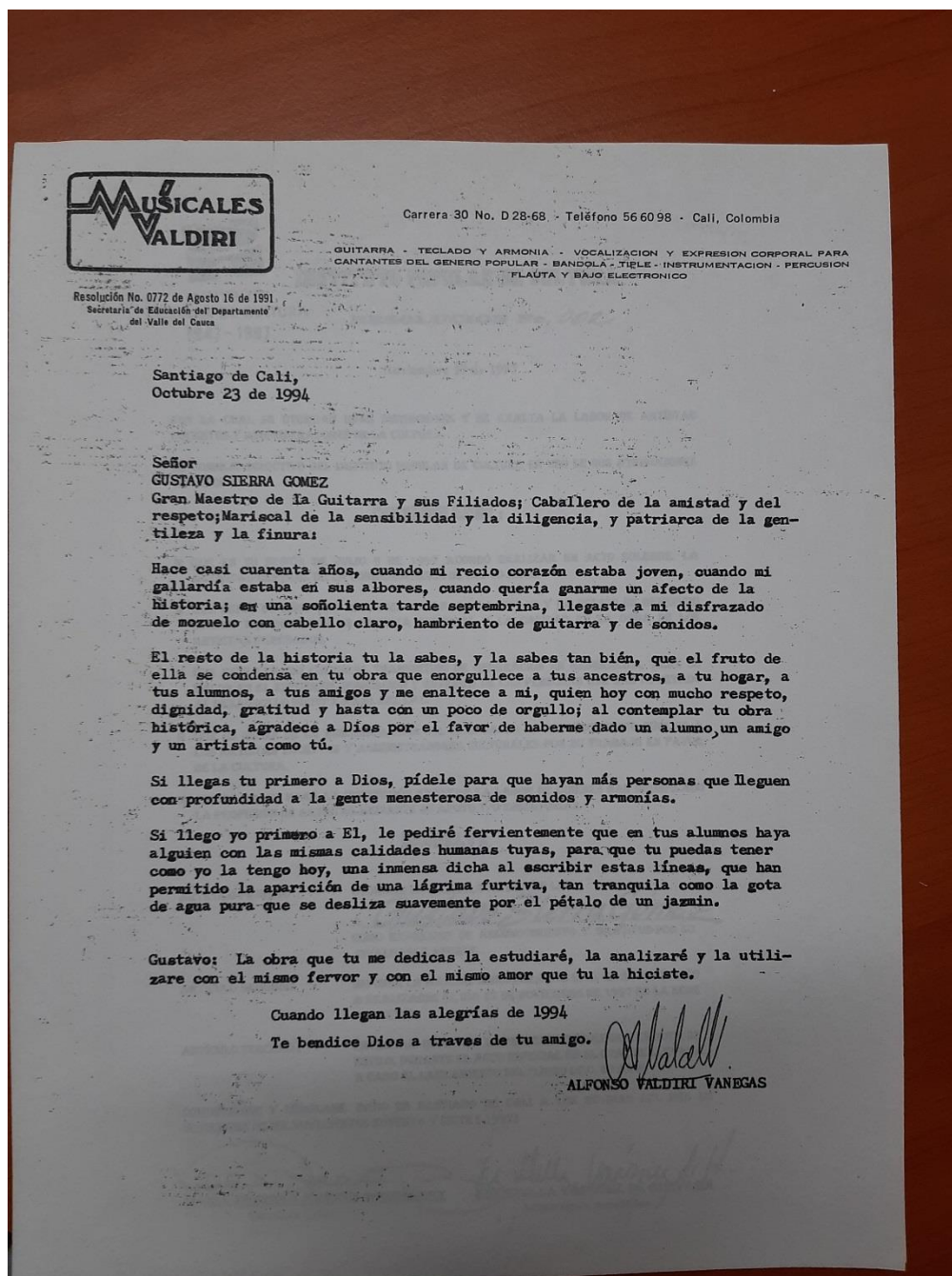
### Carta de Gustavo Sierra Gómez para Alfonso Valdiri Vanegas.



Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.

## Anexo 5

### Respuesta de Alfonso Valdiri Vanegas.



Fuente: Fondo Gustavo Sierra Gómez.