

**UNA MUJER BUSCÁNDOLE SENTIDO A SU VIDA, LE DIO SENTIDO A CALI,
ENTRE LOS AÑOS 60 Y 80 DEL SIGLO XX
(LOS HECHOS CULTURALES QUE OCURRIERON DURANTE LOS
AÑOS 60 Y 80 DEL SIGLO XX EN CALI Y LAS FUNCIONES QUE
CUMPLIERON LAS MUJERES DE LA ÉLITE DURANTE ESTE PERIODO)**

JORGE GARCÉS BORRERO

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
DEPARTAMENTO CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
SANTIAGO DE CALI
2008**

**UNA MUJER BUSCÁNDOLE SENTIDO A SU VIDA, LE DIO SENTIDO A CALI,
ENTRE LOS AÑOS 60 Y 80 DEL SIGLO XX
(LOS HECHOS CULTURALES QUE OCURRIERON DURANTE LOS
AÑOS 60 Y 80 DEL SIGLO XX EN CALI Y LAS FUNCIONES QUE
CUMPLIERON LAS MUJERES DE LA ÉLITE DURANTE ESTE PERIODO)**

JORGE GARCÉS BORRERO

Trabajo de Grado para optar al título de Comunicador Social

**Director
JUAN MANUEL PAVÍA
Comunicador Social Periodista**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
DEPARTAMENTO CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
SANTIAGO DE CALI
2008**

Nota de aceptación:

Aprobado por el comité de grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Comunicador Social Periodista

DIANA MARGARITA VÁSQUEZ

Jurado

JAIRO BENAVIDES

Jurado

Santiago de Cali, Enero 22 de 2008

Dedico este trabajo de grado a mi abuela Marta Hoyos, su historia de vida supera cualquiera de mis intentos. Igualmente, aprovecho la oportunidad para resaltar el apoyo que obtuve del profesor Juan Manuel Pavía, con él tejimos una valiosa amistad.

CONTENIDO

| | Pag |
|------------------------------|-----|
| RESUMEN | 8 |
| INTRODUCCIÓN | 10 |
| 1. PROBLEMA | 13 |
| 1.1. PLANTEAMIENTO | 13 |
| 1.2. FORMULACIÓN | 13 |
| 1.3. SISTEMATIZACIÓN | 13 |
| 1.4. OBJETIVOS | 14 |
| 1.4.1. Objetivo General | 14 |
| 1.4.2. Objetivos Específicos | 14 |
| 1.5. JUSTIFICACIÓN | 14 |
| 2. MARCOS DE REFERENCIA | 16 |
| 2.1. ANTECEDENTES | 16 |
| 2.2. MARCO TEÓRICO | 19 |
| 2.3. MARCO CONCEPTUAL | 20 |
| 2.4. MARCO CONTEXTUAL | 26 |
| 3. METODOLOGÍA | 33 |
| 3.1. ENFOQUE INVESTIGATIVO | 36 |
| 3.2. INSTRUMENTOS | 36 |
| 3.3. PROCEDIMIENTO | 37 |

| | |
|--|-----------|
| 4. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS | 39 |
| 5. INTERPRETACIÓN | 49 |
| 6. RECURSOS | 67 |
| 7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | 68 |
| BIBLIOGRAFÍA | 70 |

Lista de Anexos

| | Pag |
|---|------------|
| Anexo A. Trascipción de la entrevista a marta hoyos | 73 |
| Anexo B. Archivo de prensa | 106 |

RESUMEN

Al identificar el auge cultural de Cali durante los años 60 y 80 del siglo XX, se encuentra que aunque fue un periodo culturalmente significativo, no se puede hablar de “boom” cultural, cuando los espacios culturales compiten entre ellos y al interior de ellos, en vez de complementarse. No se puede hablar de “boom” cultural, cuando Cali le quedó pequeña a una mujer como Fanny Mickey. No se puede hablar de “boom” cultural, cuando Proartes elimina a Asomúsica y no se puede hablar de “boom” cultural, cuando la música culta, que indudablemente estuvo en Cali, no logró que el público llenara los espectáculos y que lamentablemente se hubiera quedado en una iniciativa regional, en vez de ser un proyecto de carácter nacional. No se puede hablar de “boom” cultural, cuando la utopía sólo le pertenece a la élite y sólo llena los vacíos de ellos, sin lograr consensos incluyentes. Pero indudablemente fue un periodo cultural significativo, gracias a la coalición entre el sector privado, la gestión política, los artistas, los mecenas y la publicidad en radio y prensa. Es decir, para llevar a cabo proyectos culturales es necesario que el capital político, económico y artístico trabajen de la mano.

Pero tampoco se puede hablar de un posterior declive cultural, porque los calificativos siempre son inexactos. Este trabajo de grado, sólo intenta narrar una historia de vida, contrastándola con hechos puntuales a lo largo de dos décadas y con la dificultad de tomar distancia, porque se trata de mi abuela.

Describir el momento histórico del auge cultural, entre los años 60 y 80 del siglo XX en Cali, es imaginarse a unas mujeres de clase alta y pelo corto, comiendo empanadas y bebiendo aguardiente, mientras las calificaban de prostitutas, drogadictas, lesbianas y guerrilleras. Es imaginarse a unas mujeres que convocaban a poetas como Rafael Alberti, próceres de la patria, para tumbar a Rojas Pinilla y poco a poco iban construyendo un referente, en un principio utópico, cultural e histórico, llamando la atención del mundo entero.

Esas mujeres empíricamente hicieron rupturas sociales y de género, dejando más de 3500 obras de arte, valoradas en más de 15 mil millones de pesos, realizaron las Bienales de Artes Gráficas, los Festivales de Arte, la película extraviada de los Juegos Panamericanos de 1971 y se metieron al bolsillo los Anti – Festivales de Ciudad Solar, convirtiéndose en amigas de Gonzalo Arango, Mayolo y el resto de ellos.

Los actores culturales y/o sociales presentes durante este periodo histórico fueron muchos y eso hace que este periodo culturalmente significativo, sea el resultado de una colectividad. Con naturales disputas de poder al interior de ella, reprochables de cualquier modo, pero definitivamente se debe aceptar y reconocer que las estructuras físicas con las que cuenta Cali hoy, se deben en gran medida al liderazgo de unas mujeres de la élite, junto a una coalición de capitales, políticos, económicos y mediáticos, con visión de futuro y criterio.

El papel que cumplieron los actores culturales y/o sociales en ese preciso momento fue el de romper esquemas, paradigmas, dogmas y tabúes, a pesar de las sanciones sociales de la época. Eran unas mujeres de la élite, románticas, decididas a llevar a cabo el proyecto utópico de La Tertulia, que fue el punto de partida, el anclaje para posicionar a Cali, como un nicho culturalmente significativo a nivel mundial. Rompieron con el machismo y reivindicaron de una u otra forma a la mujer. Respetaban las distintas inclinaciones sexuales de cada cual, la droga nunca fue un misterio para ellas, se untaron las manos de valor y buscándole un sentido a sus vidas, le dieron un sentido a Cali, entre 1960 y 1980.

Recomiendo intentar recuperar la película de los Juegos Panamericanos de 1971, del director Diego León Giraldo. Existen indicios de que la película está en México y en el anexo 2 está la carta que Marta Hoyos le escribió a los señores Jorge Herrera y Alfonso Bonilla Aragón...

INTRODUCCIÓN

Cali y el Valle del Cauca son un escenario históricamente de tránsito, con identidades frágiles* en comparación con la región Caribe y Antioquia.

* ¿Identidades frágiles por qué? “¿DISTANCIA: SERÁ QUE SOMOS TAN DIFERENTES COMO DIFERENTES SON LOS CIELOS QUE MIRAMOS?” Antonio Caro - La identidad regional sólo existe cuando se vive una disputa territorial. Es decir, cuando el regionalismo se impulsa o se manipula y el sujeto siempre sujetado, expresa lo que él cree que es y en lo que él cree que hace parte. Ya sea dentro de las nociones de comunidad o en la contemporánea úlcera por insertarse laboralmente. Es decir, sin comunidad y sin trabajo la identidad se evapora y se autoflagela. No existe. La identidad es una construcción colectiva de sentido, pero al mismo tiempo, es particular, histórica, simbólica, cognitiva y relacional. Por ejemplo, la mayoría de los chococanos prefieren hacer parte del departamento de Antioquia, en vez de hacer parte del Valle del Cauca; sus razones precisamente son producto de la fragmentada territorialidad, inclusive por encima de la historia, que hace mucho tiempo no transcurre y los olvidó por completo; en medio de las playas grises y kilométricas; el agua dulce; la selva húmeda; los esteros quietos de malaria; las olas que comen tierra; la marginalidad negra; la hamaca, sin “El Péndulo de Foucault”; la Ensenada de Utría pariendo orcas; anjeos nupciales; sábanas pegajosas; el turismo haciendo basura; la chancaca acariciando la boca; la deforestación en manos de las transnacionales; todas las distintas formas de desplazamiento; la marimba; los “go boats” o lanchas rápidas, cargadas de psicotrópicos para suplir la Gran Manzana de Caín y su desayuno americano; mientras que el desinterés, la pereza y el analfabetismo, descuidan el presupuesto del Chocó, convirtiéndose en el perfecto acuífero para los malhechores públicos. Por lo tanto, la identidad es una representación que hacen las personas (como la que acabo de hacer livianamente yo), pero la etimología de la palabra persona significa máscara y la cotidianidad es cotidianidad entre máscaras, es decir, entre engaños y de lo que se trata es de la violenta necesidad que todos tenemos de ser reconocidos. Sin el reconocimiento la existencia se pone en duda, desfallecen las máscaras o las personas. Por eso algunos piensan que la identidad regional no existe, que no hay cuentistas o que la poesía colombiana ha dejado de existir (provocador artículo de Harold Alvarado Tenorio) y otros afirman que en comparación con Antioquia y el Caribe, el Valle del Cauca se identifica frágilmente, porque carecemos de un Gabo o de un León de Greiff en nuestras paradigmáticas filas. Colombia ha sido un país históricamente centralista y el resto de su geografía estuvo aislada completamente hasta mediados del siglo XX. La identidad regional es un proceso conformador, hecho por las negociaciones de las expectativas, porque la identidad está concebida como una dimensión subjetiva del sujeto social. Allí es donde emerge y varía con el tiempo, mientras se constituye en la región lo físico, produciendo efectos simbólicos y representaciones. Por eso las representaciones que se hacen en una región, afectan, guían su uso social y modifican la concepción del espacio. La identidad regional es el resultado de luchas históricas que determinan su significado. Sin embargo, lo que diferencia a una región de otra, no es su acuartelamiento físico, plantaciones agropecuarias, gustos musicales o preferencias gastronómicas, sino sus símbolos, como por ejemplo, el significado de La Bastilla en París, la batalla de Boyacá, las batallas de Carabobo en Venezuela, el Pichincha en Ecuador y el Junín Ayacucho en el Perú y en Bolivia. Hoy en día, teóricos como Canclini, Armando Silva, Jorge González, Gilberto Jiménez, Díaz Cruz, Ignacio Ramonet y Castells, piensan que las identidades se están reconfigurando, se desintegran las identidades construidas desde poderes autoritarios y resurgen identidades fundamentalistas que enfatizan en las diferencias regionales. Pero la complementariedad regional invita a que las regiones, a pesar de ser excluyentes o competitivas, se den cuenta de que son todas necesarias para agotar la constitución regional, porque en la diferencia está la identidad y aunque desde la distancia la diferencia se hace mayor, en el

Por medio del rastreo de documentos, entrevistas, fotografías e historias de vida, es posible encontrar la memoria de remotos momentos culturales y artísticos, que estuvieron presentes en espacios y tiempos delimitados y que ayudaron enormemente a determinar el trayecto que vivió una ciudad de osadas rupturas y posteriores calmantes.

Las historias de vida relatan la historia y la vida de una ciudad en particular y con ellas podemos encontrar las respuestas que necesitamos hoy o en su defecto las mismas preguntas de ayer. Sus palabras aproximan la distancia que existe entre la construcción de imaginarios colectivos y la construcción de imaginarios individuales.

La historia de vida de Marta Hoyos permite describir cómo a partir de la gestión y el liderazgo en el campo cultural, se alimentan relaciones y prácticas sociales, que, en buena parte, constituyen la urbe.

La retrospectiva cultural intenta desnudar la acción y el sentido que comparten los seres con otros individuos, desde la complicidad cultural o la competencia y la negación entre los distintos entes culturales.

La historia de vida es un método que se ajusta al afortunado antecedente del grupo de investigación de los profesores Juan Manuel Pavía y Orlando Puente “Cartografía Cultural del Campo Musical en el Barrio San Antonio, años 1940-1950: actores, productos, escenarios”.

El trabajo de grado introduce una historia de vida, dentro de la historia cultural de Cali, entre los años 60 y 80 del siglo XX. Por medio de un problema que intenta coger distancia, plantea una serie de hechos cronológicos para reconstruir la historia cultural de la urbe. Formula, sistematiza, traza objetivos y justifica la pertinencia de enumerar una serie de antecedentes, por medio del estado del arte, un marco conceptual, un contexto específico y la implementación de una metodología necesaria, para describir e interpretar la historia de vida de Marta

acercamiento se comprueba lo contrario. Carlos Fuentes y Jesús Martín Barbero coinciden con esta postura, en contra de la xenofobia o miedo a los pueblos, en tiempos en que la globalización obliga a que todos dependamos ya de todos o unos más que otros. Bushnell decía, “Colombia es más geografía que historia”, y el POT (Plan de Ordenamiento Territorial) está paralizado. Una eventual regionalización podría dejar a unas regiones muy ricas y a otras muy pobres, corriendo el riesgo de disolvernó como la antigua Unión Soviética...

Hoyos, como un actor cultural involucrado en un periodo culturalmente significativo.

1. PROBLEMA

1.1. PLANTEAMIENTO

Cali es una ciudad de contrastes y contradicciones sociales como todas las ciudades del mundo. No es posible comprender la ciudad de hoy, sin la ciudad de ayer, porque el resultado es el producto de un proceso lleno de baches y aciertos, donde las prácticas sociales y culturales luchan por poder. Unas mujeres de la élite de Cali, gestaron y posicionaron a Cali, 'una ciudad de tránsito', en un nicho culturalmente significativo con la creación de ASOMÜSICA; y fueron mujeres, nuevamente de la élite de Cali, las que hicieron el relevo con PROARTES, pero aparentemente sin el mismo 'éxito', porque la mayor cantidad de recursos con que se financiaba a ASOMUSICA, sus eventos, provenían de Cartón de Colombia y con la aparición de PROARTES, por obvias razones, ASOMUSICA tuvo que desaparecer.

1.2. FORMULACIÓN

¿Qué hechos culturales ocurrieron durante los años 60 y 80 del siglo XX en Cali y cuáles fueron las funciones que cumplieron las mujeres de la élite de Cali durante este periodo?

1.3. SISTEMATIZACIÓN

¿La actividad cultural en Cali, durante los años de 1960 y 1980 es el resultado de la coyuntura entre el talento artístico y los mecenas? ¿El posterior y actual declive se debe a la coyuntura de un talento artístico que transitó por la ciudad y después se fue o el talento artístico está invisible, desarticulado, anónimo y autista, porque se envejecieron y se cansaron "esas mujeres de pelo corto", como las llamaba Alfonso Bonilla Aragón y su filantropía o ganas de cazar y rescatar talentos? ¿Cuáles fueron los factores para que no se presentaran relevos generacionales en el liderazgo cultural de Cali, o las manifestaciones artísticas contemporáneas han sufrido una mutación y ahora se encuentran en las bases populares de la ciudad?

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. Objetivo general. Identificar la actividad cultural en Cali, durante los años 60 y 80 del siglo XX, a partir de la historia de vida de un actor social (Marta Hoyos) involucrado en ese proceso puntual.

1.4.2. Objetivos específicos. 1. Describir el momento histórico de la actividad cultural, entre los años 60 y 80 del siglo XX en Cali.

- Identificar los actores culturales y/o sociales presentes durante este periodo histórico.
- Determinar el papel que cumplieron los actores culturales y/o sociales en ese preciso momento.
- Determinar el papel que cumplió Marta Hoyos durante el auge cultural, a partir de su historia de vida.

1.5. JUSTIFICACIÓN

El trabajo de grado se concibe como una pequeña pieza dentro de la experiencia investigativa del grupo de comunicación 'Cartografías Culturales' de la Universidad Autónoma de Occidente, liderado por los profesores Juan Manuel Pavía y Orlando Puentes. Ellos parten de la realización de un análisis cultural, que ayude a despejar los estudios sobre el uso y el desuso social de la música popular en la construcción de identidades en comunidades locales, de barrio y de la ciudad, incorporando los aportes metodológicos de la cartografía cultural. El trabajo de grado es sólo una pieza dentro del gran rompecabezas. El grupo de investigación interpreta por medio de la reflexión, la observación, el registro y el análisis, las prácticas musicales y las políticas culturales en el Barrio San Antonio y el Barrio Obrero, de la ciudad de Cali, a partir de los años cincuenta del siglo XX.

La cartografía cultural es el mapeo que se hace a partir de las construcciones de sentido, compartidas y acordadas por los miembros de una comunidad o de una sociedad si se quiere, a partir de la praxis y los acuerdos momentáneos, sujetos a

futuros cambios, sobre la verdad y su permanente construcción desde la cotidianidad de las máscaras humanas.

En la actualidad, la cartografía social y cultural ha sido rescatada como técnica e instrumento de registro de la actividad social y de las obras humanas producidas y usadas por los grupos en el transcurso histórico de sus vidas; es decir, en el trayecto político del lenguaje y la memoria que consolida a las urbes.

El cartógrafo cultural recopila y apila fragmentos del mundo humanizado: “memorias”, imágenes, retratos y textos imaginarios. En la tarea de descifrar el mundo humano, el registro cartográfico es sólo una técnica y una fase de una labor mucho más compleja: la interpretación. El comunicador social o investigador social es un cazador de mitos, en un permanente desenmascaramiento de las cosas y de las relaciones que construimos para producir referentes, calificativos y significados.

Tal empeño ha sido abanderado en la actualidad por la geografía social, la sociología de la cultura, la antropología urbana y la pragmática de la comunicación.

En ellas convergen el interés de rastrear las huellas de los actores, los lugares, los hechos, los acontecimientos y los productos materiales y simbólicos de la cultura, como paso necesario para su comprensión contextualizada.

Hacer-decir la vida, examina las propiedades observables de los conocimientos y los símbolos en los textos, los modos de comunicación y las formas de habla, en la medida que están inscritos en marcos discursivos o institucionales específicos. Por eso es preciso detectar, resolver y hacer un seguimiento de la constante negociación de saberes y de las distintas concepciones del mundo, inmersas en el contexto de las prácticas culturales en la vida cotidiana, donde todos los grupos humanos (etnias, clases, tribus urbanas), dialécticamente o de manera dictatorial, construyen el pensamiento latinoamericano y su necesidad histórica de ser reconocidos.

2. MARCOS DE REFERENCIA

2.1. ANTECEDENTES

El problema de la comunicación musical en la transformación cultural de la ciudad de Cali, en el período de la industrialización y urbanización, a partir del rescate de la memoria de sus protagonistas y sus historias de vida, está integrado al interés por comprender el papel mediador de las prácticas musicales en la construcción del imaginario urbano local y el interés por la Comunicación Social, de converger las tradiciones investigativas de las ciencias sociales, con el aporte novedoso de estudios provenientes de experiencias interdisciplinarias y transdisciplinarias.

En la actualidad, los enfoques para abordar la música popular^{*}, como práctica cultural, han estado articulados a tradiciones particularmente interesadas en la comprensión de la integración social y la construcción de identidad. Las instituciones (la normatividad), la acción de grupos (el poder), la representación social (el lenguaje en algunos casos o los imaginarios colectivos en otros como procesos de mediación simbólica), o en palabras de Castells¹, la construcción social de la legitimidad, son vitales para identificar de dónde venimos, quiénes no somos y cómo adherirnos.

* La música como objeto de estudio de las ciencias sociales ha sido abordada como "representación social", como "acción simbólica", como "institución difusa" o estructura de relaciones no normalizadas y como "práctica colectiva". Al igual que otros objetos de estudio ha propiciado especializaciones como el estudio de las músicas populares y el folclore, el estudio de las formas los estilos y géneros, el estudio de los contenidos, el de las audiencias (o públicos), los mercados y las industrias, el estudio de las obras y biografías de autores (compositores), el estudio de los instrumentos y la incorporación de la técnica a la creación musical, etc. Cuatro son los elementos básicos que se destacan en los estudios musicales: los creadores (la producción) el sistema social, los consumidores o públicos y las representaciones o imaginarios sociales.

¹ Castells, M. Economía, sociedad y cultura. Madrid: Alianza Editorial, 1998. vol. 3. p. 386

‘El tránsito de las funciones sociales del arte’, de la contemplación, la recreación en la calle, el consumo en la oficina, el uso en la industria, el ocio y la inutilidad, como plantea Rubert de Ventós¹, son los que conducen a ampliar los ámbitos de comprensión de lo artístico, a lo socio - cultural y de lo socio - cultural a lo comunicativo. Tal desplazamiento, trayecto, desimanación o descentramiento disciplinar, se aprecia claramente en las tendencias actuales de los estudios sobre la música y su papel ensordecedor.

En consecuencia, el problema de fondo, del que participa la música como objeto de estudio, es la comprensión de la relación entre las dinámicas de organización de las estructuras sociales y la organización simbólica de las sociedades (o dicho de otra manera, en la comprensión de dar sentido a lo que en las grandes racionalidades y metarelatos no encuentra sentido), porque su mutación reivindica y ubica al arte en las clases populares, retornando ‘el miedo al pueblo’ y a los artesanos sociales, históricamente subutilizados como frentes culturales de gran importancia, para la construcción de país o si se quiere, para trascender de las guerrillas a la guerra.

Investigadores de la talla de Ángel Quintero, plantean que la música es fundamental para comprender lo social por la función que cumple en la ubicación temporal de la vida humana por “la importancia que tiene con respecto a una de las coordenadas sobre las que se construye la vida: el tiempo”².

De igual manera este autor argumenta la pertinencia del estudio de la música, como sistema de representación (lenguaje) y en consecuencia, como factor determinante de la construcción de identidades colectivas y la importancia de la música en la comprensión de procesos civilizatorios, modernos y particularmente efectivos, a la hora de descifrar procesos históricos de desarrollo e identidad.

* De acuerdo con Rubert De Ventós tal necesidad demanda a los estudiosos de la cultura la construcción de un modelo teórico metodológico que permita entender la coherencia de la evolución del arte y la sensibilidad actuales, mostrar que se trata de dos frentes - uno más racionalista y otro más espontaneísta - de una misma tendencia cuya unidad empieza a manifestarse cuando la vemos enfrentarse a la tradición puritana del arte, de la historia y de la ciencia. Un modelo en fin que incorpore el análisis de lo singular a una mirada más amplia. Para comprender una actividad artística que se sale (aparentemente) del marco o sector en que operaba, es necesaria una teoría no sólo del arte sino de los marcos o sectores mismos de un nivel general mayor que el de la actividad artística propia. Esto es desde una teoría de la cultura y la comunicación.

² QUINTERO, Ángel. Salsa, sabor y control: sociología de la música tropical. Madrid: Siglo XXI 1998. p. 85.

Desde nuestra perspectiva, el objeto cultural - comunicativo denominado cultura musical, atañe en tanto a un producto de la práctica social expresiva y campo de producción cultural, propios de los cambios del sistema simbólico de la cultura y su dinámica urbana, en el periodo en que se lleva a cabo la incorporación tecnológica, las nuevas tecnologías de la información o de la desinformación industrial, de migración rural y extranjera, la significativa reducción del país campesino, la transformación histórica de la ciudad en lo material y en lo socialmente aceptado.

Es decir, en momentos en que se dan las condiciones coyunturales internas y externas, ideales o infortunadas, para la constitución de la ciudad moderna y la cultura urbana en Santiago de Cali.

Los problemas investigativos abordados hasta la fecha, se inscriben en la perspectiva anotada y se apoyan en lo teórico, en el concepto socio- antropológico de Campo y el concepto comunicacional de Acción Social con Sentido, que no han guiado los proyectos realizados a la fecha, para pensar la problemática planteada*. Una historia de vida es un antecedente y su registro e interpretación representan una acción memorativa en la construcción de significados dentro de la urbe.

2.2. MARCO TEÓRICO

En concordancia con lo anterior, el trabajo adelantado se propuso centrar la mirada en las prácticas culturales de un campo significativo (el musical), a partir

* **El concepto de Campo** se refiere a un estado de las relaciones de fuerza entre actores, grupos e instituciones por el control de la producción, distribución y consumo material y simbólico de la sociedad. El campo, está conformado por un conjunto interrelacionado de instituciones, de agentes y actores que interactúan e intercambian bienes materiales y simbólicos, realizando para ello prácticas especializadas como consecuencia histórica de la división social del trabajo.

El campo de control simbólico por su parte, es un concepto derivado del anterior que “designa un sistema de relaciones sociales objetivadas y especializadas en la generación, preservación y difusión de representaciones sociales”. **El concepto de acción comunicativa o interacción.** Se refiere al fenómeno comunicacional comprendido como el ámbito de los posibles intercambios simbólicos (intra subjetivos – interpersonales- inter subjetivos) dentro del conjunto de las relaciones de intercambio social entre los seres humanos y el mundo históricamente contextualizado.

La acción social expresiva se percibe así, mediada por el campo de fuerzas que une y separa a los sujetos sociales con su entorno. En consecuencia, tal acción no puede ser pensada sin la voluntad de los actores, sus intencionalidades y sin la apropiación del sentido generado en el curso de las transformaciones realizadas por la acción social misma.

Desde la perspectiva del análisis cultural el ser humano es ante todo un actor en el doble sentido de la expresión: un ser que hace (actos ejecutivos) y un ser que actúa (se expresa con su acción, dotándola de sentido y dándole valor significativo para relacionarse e interactuar con otros seres. La acción social adquiere en la práctica un sentido productivo- funcional y simbólico que le permite a los sujetos sociales construirse transformando el medio ambiente.

del relato de vida de un sujeto social* representativo (en el sentido de participar del juego simbólico del Campo), en este caso de Marta Hoyos, para inferir su pertenencia a los campos de la cultura en el escenario de la ciudad de los 60's hasta la actualidad.

Este 'centrar la mirada' corresponde a la dinámica científica de ir de lo macro a lo micro y de lo micro a lo macro, inducción – deducción dialéctica, tanto científica, como social, orientación que coincide con la propuesta del método de la historia de vida, puesto que considera que “el sujeto es lo que se ha de conocer, pues es el único hombre que existe en la realidad concreta, y es en su historia donde se la puede captar con toda su dinámica”, por que “el sujeto lleva en sí toda la realidad social vivida. En él se concreta cada grupo social a que ha pertenecido y toda la cultura en la que ha transcurrido su existencia”, ficción y realidad.

La cultura, ese objeto difuso, es lo que pretendemos cartografiar para comprender. La cultura, ese conjunto de “sistemas significantes de una sociedad, a través del cual un orden social es construido, experimentado, reproducido, explorado, es decir, efectuado o hecho real por sus miembros”.

En una situación de este tipo se observan las dimensiones individual y social, en unas 'circunstancias' históricas y culturales que dan cuenta o no (narran o callan) el sentido de la actuación de los actores intervinientes, en el tránsito por un conjunto de 'procesos' de apropiación y selección perceptual, sensorial, emocional, cognitiva, inter-relacional con el mundo, usando artefactos de índole lingüística y no verbal³.

La situación social y las prácticas musicales que se llevan a cabo son comprensibles, en tanto textos con los que se actúa, puesto que se construyen-reconstruyen (cambian en el decurso casual de las situaciones sociales en contextos) campos culturales igualmente cambiantes y relativamente interdependientes.

Campos, marcos de referencia, sin los cuales los sujetos sociales ni pueden apropiarse, ni leer el contexto de una formación social que a su vez posibilite los

* Se trata de una “familia” según sus participantes, conformada por mujeres y hombres (entre los 40 y 90 años de edad) migrantes del eje cafetero (en particular de las ciudades de Pereira y Manizales) a la ciudad de Cali entre los años 50 en adelante, radicados en la ciudad de Cali, aficionados a la recepción y baile la música argentina (milonga y tango)

³ BOURDIE, Pierre. La Comprensión. México: Granville, 2004. p.112.

actos de significación en la comunicación, que le atribuye sentido a la práctica social del leer, interpretar, comprender, descifrar, intelegir desde una perspectiva cultural.

En Colombia, nuestro ser en otro parece renovarse en la interacción musical. Sin embargo, el proyecto cultural de esta práctica recreadora, queda al servicio de los campos sociales donde se define la supervivencia y renovación de las viejas formas de poder, marginalidad social y hegemonía y donde reina la extrañación⁴.

De esta manera, se puede argumentar que la experiencia del vivir no se hace en la práctica musical y simbólica sino con ellas, puesto que los seres humanos vamos pescando significados en lo que vamos viviendo. El asunto, reclama a las ciencias y a quienes las profesan, abrir el punto de vista y el enfoque de la situación a la ubicación de contexto de la comprensión y del mutuo entendimiento en la interacción.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

Los conceptos técnicos incluidos en el proyecto, son los utilizados en el proyecto “Cartografías Culturales del Barrio San Antonio de la ciudad de Cali en el periodo 1940-1950”.

- Actores e historia de vida. El actor es un sujeto, persona, grupo o colectividad, que representa un papel dentro de un argumento en la trama de las relaciones sociales. El actor es a la vez, un sujeto histórico (un ser conciente, pensante, sensible y relacional) sujeto individual, grupal y colectivo con una trayectoria de vida que se constituye como tal en la acción y en la constante producción de sentidos. Como actor cultural, éste produce cultura por intermedio de la comunicación, sus relaciones y prácticas.

En tanto sujeto racional y comunicativo, el actor que produce cultura, transforma y a la vez es transformado por su acción. En este sentido, el actor se constituye en un sujeto social histórico, temporal, circunstancial, geográfico y espacial. Actor que puede dar cuenta de su experiencia racionalizada, pensada, sentida, “vívida” y explicable en ese contexto narrativo de organizar versiones de la verdad de los hechos significativos y no significativos.

⁴ HELLER, Andrew. Historia de la Vida Cotidiana. México: Grijalbo, 1989. p. 211

El actor como plantea Bernstein se transforma a través de un proceso en el cual se ve conformado como agente. En su actuar, participan no un sentido, sino varios sentidos, por cuanto su acción lo define y se define como consciente y deliberada en la dirección que tomará la dinámica histórica. Según Basil Bernstein los actores, agentes y agencias de control simbólico son aquellos que median el control simbólico, es decir, los especialistas en el manejo del campo cultural, que se especializan ya sea en la producción, la distribución o el consumo de los códigos discursivos.

Los actores como instancias de mediación, de poder simbólico, a través de formas de organización, propias de las relaciones sociales de un contexto, logran configurar el sentido de tales prácticas en la medida en que se ubican en posiciones de privilegio entre la estructuración de la sociedad y las formas de expresión social, entre los espacios donde se da la relación en la que se construyen las subjetividades e interacciones colectivas, como formas de expresión social.

- Las Prácticas Sociales. Las prácticas (hacer, decir, sentir, pensar) constituyen al ser humano. Son constitutivas de su actuar en el mundo. El actuar en el mundo es una manera de ser propia de la especie homo. Es establecer conexiones sensibles, experienciales y existenciales con la cosa 'mundo'.

Actuar en el mundo es interactuar con éste desde las posibilidades de las prácticas constitutivas de lo humano. Las prácticas sociales son programas de acción, rituales, estrategias, medios de realización de guiones y tramas sociales que obedecen a modelos de percepción, paradigmas y proyectos de clase, organización y grupo.

En el campo cultural musical, las prácticas musicales validan modelos de producción material y procesos de medicación perceptual y de acción simbólica-discursiva en las relaciones sociales.

La música es un conjunto de prácticas constitutivas de las relaciones entre homo y mundo, que se rigen por reglas establecidas para las acciones e interacciones constitutivas del mundo homo. Como el mundo del que hacer, del consumo, de modelos de ser, es múltiple y reconstruye las dimensiones posibles de mundo.

Las prácticas musicales que privilegian los actores sociales, las formas de relaciones de poder, los estilos de generación, circulación y consumo de símbolos y significados definen los modelos de percepción y de acción de la cultura musical frente al mundo social. En tanto prácticas sociales, las prácticas musicales definen

escenarios y productos, son indicadores del sentido de la acción y relación de sujetos en situaciones y momentos históricos.

Las organizaciones en tanto micro-mundos de relación social son interpretables desde el marco conceptual de las teorías de la comunicación, la cultura y la sociedad, puesto que son concebibles en tanto espacios sociales, campos de acción-interacción, de prácticas culturales y de consumo estructuradas y estructurantes de todo sistema social.

Las organizaciones hacen las veces de marco relacional, marco de referencia y codificación de la relaciones entre individuos de sistemas históricos. En el campo cultural las organizaciones son múltiples, como las posibilidades de acción-interacción con los mundos posibles para esas sociedades de individuos.

Los espacios culturales son estructuras relacionales de individuos, marcos de acción, interacción e interrelación. Las relaciones que allí se establecen manifiestan y ocultan relaciones sociales más amplias y complejas como las del artista, mercado, mecenas, público e instituciones sociales. Se argumenta el carácter “metafórico” de tales prácticas y las estructuras sociales. Sin embargo, en los campos donde ocurren los hechos sociales, tales relaciones metafóricas son constitutivas de lo social.

En un nivel general, es posible distinguir varias formas de las prácticas sociales: prácticas de producción, distribución y consumo musical y prácticas de generación, recreación, resemantización de sentido o significación musical.

En tanto indicadores de la acción y relación de sujetos en situaciones y momentos históricos, las prácticas de producción sociales definen el sentido de escenarios y productos. Las prácticas de sentido organizan los procesos de producción de sentido y se resemantizan, a partir de la evaluación de la eficacia estratégica de éstos en la consecución de objetivos y validación de intereses.

- **Escenario.** El campo de acción espacial multidimensional y perceptual en el que el actor realiza su trabajo ejecutivo y expresivo, delimitado consciente e inconscientemente como territorio, en el que se producen intercambios de acción, se denomina escenario.

El escenario es un constructo funcional y simbólico para la acción simbólica. El mundo (los mundos), el continente, la región, el departamento, la ciudad, el barrio,

la calle, la plaza, el café, el grill, el bailadero, la casa, la sala, el patio, son escenarios de la acción material y simbólica de la sociedad y de los actores sociales.

Los escenarios son los espacios donde se producen los sucesos, situaciones, hechos y acontecimientos de la trama socio-cultural. El estudio de los escenarios debe distinguir la característica de los escenarios en función del tipo de acontecimiento y práctica social que allí se realice.

El escenario está definido por la confluencia en espacio y tiempo de actores, y acontecimientos significativos de la acción social, los cuales influyen en el sentido de las acciones, prácticas y procesos que en ellos suceden.

- **Producto (s).** Es el resultado de un proceso de aplicación y uso de saberes, insumos, técnicas, instrumentos y acciones, organizados según ciertas reglas, durante un tiempo, en un espacio (o espacios) determinados. Un producto con sentido, es cualquier obra humana materializada en actos discursivos y prácticas de significación (expresiones, significaciones, mensajes, textos), los cuales surgen a partir del uso de instrumentos y técnicas en un proceso de producción simbólica.

La producción de sentido surge como respuesta a la necesidad de comprensión y comunicación humana, e implica el uso de sistemas y procesos de significación (percepción, codificación, expresión, interpretación de signos).

- **Cartografía.** El mapeo de estas construcciones de sentido compartidas por los actores y sujetos sociales en situaciones conocidas de comunicación y vividas en la cotidianidad, es lo que podríamos llamar cartografía cultural.

Junto al venerable mapa, integrado en un nuevo relato de itinerarios, el cartógrafo cultural recopila y apila fragmentos del mundo humanizado: 'memorias', imágenes, retratos, textos, imaginarios. En la tarea de descifrar el mundo humano, el registro cartográfico es sólo una técnica y la fase de una labor más compleja: la interpretación de lo registrado.

La cartografía se utilizará para el registro sistematizado y de la relación de actores, escenarios, prácticas y productos musicales en la vida de Marta Hoyos en Cali, entre 1960 y 1980.

- **El Concepto de Acción Comunicativa o Interacción.** El concepto de 'interacción', se refiere al fenómeno comunicacional comprendido como el ámbito

de los posibles intercambios simbólicos (intra subjetivos - inter- personales- íter subjetivos), dentro del conjunto de las relaciones de intercambio social entre los seres humanos y el mundo históricamente contextualizado.

La acción social expresiva se percibe así, mediada por el campo de fuerzas que une y separa a los sujetos sociales con su entorno. En consecuencia, tal acción no puede ser pensada sin la voluntad de los actores, sus intencionalidades y sin la apropiación del sentido, generados en el curso de las transformaciones realizadas por la acción social misma.

Desde la perspectiva del análisis cultural, el ser humano es ante todo un actor en el doble sentido de la expresión: un ser que hace (actos ejecutivos) y un ser que actúa (se expresa con su acción, dotándola de sentido y dándole valor significativo para relacionarse e interactuar con otros seres).

La acción social adquiere en la práctica un sentido productivo, funcional y simbólico, que le permite a los sujetos sociales construirse, transformando el medio ambiente.

- **Prácticas Musicales.** Las prácticas de sentido organizan los procesos de producción de sentido y se resemantizan, a partir de la evaluación de la eficacia estratégica de éstos, en la consecución de objetivos y validación de intereses.

En el campo cultural musical, las prácticas musicales validan modelos de producción material y procesos de mediación perceptual y de acción simbólica-discursiva en las relaciones sociales.

Las prácticas musicales que privilegian los actores sociales, las formas de relaciones de poder, los estilos de generación, circulación y consumo de símbolos y significados, definen los modelos de percepción y de acción de la cultura musical, frente al mundo social.

En tanto prácticas sociales, las prácticas musicales definen escenarios y productos, son indicadores del sentido de la acción y relación de sujetos en situaciones y momentos históricos.

En un nivel general es posible distinguir varias formas de las prácticas sociales: prácticas de producción, distribución y consumo musical y prácticas de generación, recreación, resemantización, sentido o significación musical.

- El Concepto de Campo. Se refiere a un estado de las relaciones de fuerza entre actores, grupos e instituciones por el control de la producción, distribución y consumo material y simbólico de la sociedad.

El campo está conformado por un conjunto interrelacionado de instituciones, de agentes y actores, que interactúan e intercambian bienes materiales y simbólicos, realizando para ello prácticas especializadas, como consecuencia histórica de la división social del trabajo. El campo de control simbólico por su parte, es un concepto derivado del anterior que designa un sistema de relaciones sociales objetivadas y especializadas en la generación, preservación y difusión de representaciones sociales.

2.4. MARCO CONTEXTUAL

Cali tuvo culturalmente unos años de oro para el desarrollo cultural. Un momento histórico que vio nacer el Museo de Arte Moderno La Tertulia en 1956 y junto a él, las Bienales de Artes Gráficas y los Festivales de Arte, entre los años de 1960 y 1970. Surgen de la mano de Marta Traba, pintores de la talla de Obregón, Negret, entre otros que no fueron por ella seleccionados, porque no trabajaban en abstracto. Al mismo tiempo, se dieron los anti-festivales de Ciudad Solar, con Andrés Caicedo, Luís Ospina, Oscar Muñoz, Carlos Mayolo, Diego León Giraldo que iba y venía de Bogotá y el Nadaísmo de Gonzalo Arango que escribía sus discursos en papel higiénico, en la década de 1960 y comienzos de 1970. Bellas Artes pasaba por uno de sus mejores momentos, de la mano de Maria Antonia Garcés, alrededor de los años 80's. Y se creó ASOMÚSICA de la mano de Rosalía Cruz, trayendo lo mejor de la "música culta" que había en ese momento en el mundo, alrededor de 1968.

Después se creó PROARTES en los años 80's y el público 'fino y educado' desapareció en medio de políticas culturales ambiguas; Escasos recursos económicos, junto al cansancio de los mecenas, que no tuvieron un relevo idóneo, sumado al exilio del talento y de algunos gestores, como el caso de Fanny Mickey, demostrando las luchas de poder que ocurrían entre los distintos entes culturales, dirigidos por los super egos y algunos delirios de grandeza, que personalizaban a las instituciones culturales del momento.

Mientras tanto, Cali comenzaba a sufrir el mal de todas las ciudades modernas, haciendo en ghettos el desplazamiento forzado y no forzado de todas las esperanzas marginales del Suroccidente y Pacífico colombiano.

El contrabando y el narcotráfico permearon todas las instancias sociales, políticas y culturales, creando una economía ficticia – inflacionaria, que compraba arte y aumentaba los precios de la tierra, concentrándola aun más, implantando el modelo rentista con el monocultivo de la caña, en casi toda la región o improductivo - hereditario, de generación en generación, aumentando a la vez, el desempleo y los hijos.

Pero la verdad es que antes de 1960, Cali estaba enferma y adolecía de espacios culturales para el común de la gente. Contaba solamente con el Conservatorio Antonio María Valencia, como centro de educación formal en música, fundado en la década de los años 40 del siglo XX.

Durante los primeros cuatro siglos, Cali tuvo un desarrollo lento y armónico. En 1950 su población era de 240 mil habitantes. En el transcurso de los 30 años siguientes se convirtió en una ciudad industrializada. Su fisonomía urbana cambió.

A los problemas de su propio crecimiento, se sumaron los causados por la avalancha de inmigrantes que llegaron durante la década del 50 a la ciudad en búsqueda de paz y de futuro para sus hijos. Colombia hasta 1950 solamente era Bogotá, es decir, el resto del país no existía.

A principios del siglo XX era más fácil traer mercancía desde Londres o New York que de Bogotá. No se tenían carreteras para la salida de productos o la entrada de comida.

Los primeros ingenios de azúcar y la industria del Valle del Cauca ingresaron su maquinaria cargada por mulas, en medio de trochas embarradas y peligrosas desde Buenaventura hasta Cali.

Esto era verdaderamente una hazaña difícilmente imaginada para los habitantes. Es decir, la histórica fragmentación del país, no sólo en cuanto a intereses, sino geográficamente ha sido total. Y aun hoy en día este problema persiste, preocupando la competitividad en un eventual TLC. Colombia es más geografía que historia.

En 1958 la violencia partidista venía cesando y el Frente Nacional es testigo de la cirugía plástica que sufrieron las llanuras del Valle del Cauca, pasando de ser bosques y guaduales, a ser manchas de caña.

Se comienzan a fundar universidades y colegios, se abre la carretera al mar por Calima y se hace la transversal del kilómetro 18, para buscar a Buga subiendo Loboguerrero. El estallido del 7 de agosto de 1956, de una docena de camiones cargados de dinamita, modifica las estructuras urbanísticas de Cali. Estructuras que en 1971, se alistaron para recibir a los Juegos Panamericanos, evento que representó el borrón y cuenta nueva del alzheimer arquitectónico y urbano que sufrió la ciudad.

A partir de los Juegos Panamericanos, el declive de una ciudad como Cali, por ejemplo, se materializa. Existen varias hipótesis del inicio del narcotráfico en Colombia. Geográficamente, tiene sentido que por el sur del país comenzó la economía subterránea y los primeros contrabandistas y negociantes marginales. Otra hipótesis es que durante los años 60 y 70, el narcotráfico empezó con los jóvenes estadounidenses que trabajaban para los Cuerpos de Paz en sectores rurales y que llegaron con los Juegos Panamericanos.

Cali conoce por primera vez a un capo, 'el Grillo' y todos los estamentos sociales, económicos, políticos y culturales, lo acogieron hipócritamente. El dinero fácil y rápido comenzó a corromper como un cáncer a Cali. Las Empresas Municipales que eran modelo y punto de referencia indiscutible para Antioquia, son desfalcadas por el sector privado y los sindicatos. Hoy, la Licorera del Valle, madrina de la salud y la educación de la región, no es rentable y se pronostica su venta al sector privado.

Se destruyeron la mayoría de los edificios que mantenían una especie de memoria colectiva y se emplazan absurdos proyectos urbanos de carácter público y edificios raros con variaciones estilísticas de evidentes connotaciones mafiosas.

Demolieron la Iglesia y el claustro de Santa Librada, el Hotel Alférez Real, el cuartel del Batallón Pichincha, el Palacio de San Francisco, el viejo club Colombia y el colegio El Amparo y muchos otros edificios y casas antiguas ubicados en los barrios Granada, Centenario y San Fernando.

En lugar de concentrar la ciudad con edificios de mediana altura, aglomeraron moles de cemento en los barrios residenciales. Se abandonó el centro tradicional,

por ejemplo, el parque de Caicedo y la ciudad se dividió en suburbios cada vez con menos brisa.

El aeropuerto quedó más cerca de Palmira que de Cali, la central de abastos próxima a Candelaria y la Universidad del Valle casi en Jamundí. Es decir, fue un colapso arquitectónico y debió ser la muerte de Planeación Municipal. El arquitecto y profesor Benjamín Barney lo dijo alguna vez, la falta de planeación histórica en Cali, es uno de sus factores más violentos.

La falta de memoria arquitectónica y estética, es sólo uno de los eslabones descuidados en Cali y que debió ser la muerte, no sólo de Planeación Municipal, sino de la forma cómo se iban a enfrentar las tristezas de la modernidad que tanto pintaron las impotentes alarmas de Ever Astudillo y las fotografías de Fernell Franco.

La oligarquía feudal vallecaucana expulsó al padre García Herreros; lo mismo hace la élite cultural con Fanny Mickey; la droga hace sucumbir en buena parte a varios de los inquietos del Caliwood y Ciudad Solar; se suicida Andrés Caicedo; muere el Nadaismo de Gonzalo Arango; el M-19 nace prácticamente en el barrio Obrero; surge la bonanza del narcotráfico y Cali se trastorna y se retuerce entre el impacto bipartidista de 1960 y el fin o punto de madurez en 1980.

La Cali de hoy es una ciudad moderna que crece desordenada y aceleradamente. Tiene aproximadamente, un poco más de 2 millones de habitantes y esta explosión demográfica implicó un deterioro paulatino en la calidad de su vida urbana y rebasó las soluciones convencionales de planeamiento y de servicios públicos.

Marta Hoyos nació y estudió en Pereira hasta los 11 años en el Liceo Lacrely, donde la apodaban 'la generala'; después viaja a estudiar al Sagrado Corazón en Bogotá durante cuatro años y finaliza el bachillerato en Nueva York.

En el año 1956 Marta Hoyos funda el Museo de Arte Moderno La Tertulia, luego lo dirige y es vicepresidenta hasta el año 2005. También Funda Asomúsica junto a Rosalía Cruz, una fundación sin ánimo de lucro para promocionar la música en Cali.

Ellas se encargaban de conseguir los recursos para traer músicos de todo el mundo y presentarlos en el Teatro Municipal. Trajeron concertinos como Ruggiero

Riccy, violinista polaco; Malkunsky, pianista europeo; Jean Pierre Rampal, flautista; el trío Beaux Art, francés, que vino cinco veces a Cali a presentar su música de cámara; Horowitz, pianista y Victoria de los Ángeles, la más importante soprano del momento, entre otros.

Marta Hoyos también fue productora ejecutiva de la película de los Juegos Panamericanos, dirigida por su amigo Diego León Giraldo. Lamentablemente, la película desapareció y el genio de Diego León se suicidó. La película de los Juegos Panamericanos fue entregada al empresario Jorge Herrera que la perdió y a Alfonso Bonilla Aragón que ya falleció.

Pero existe la posibilidad de que se encuentre en México y ahora la tarea es encontrarla. Directora de cuatro festivales de arte, durante los años 60 y 70, coincidiendo con la década cultural más importante de la ciudad.

Amiga entrañable del Nadaísmo de Gonzalo Arango, Alba Lucía Ángel, Enrique Grau, Alejandro Obregón, los poetas Eduardo Carranza y Rafael Alberti y el cantante y compositor Joan Manuel Serrat, entre otros.

Constructora del edificio Belalcázar en la avenida circunvalar, al lado del edificio El Laurita, donde antiguamente quedaba la casa de su madre y de varias residencias en el barrio la Base, logrando en ese tiempo, con la actividad de la construcción, su independencia económica.

Marta Hoyos es hija de José Joaquín Hoyos Toro y Julia Rebolledo Uribe. José Joaquín Hoyos nació en Bolívar, Valle y murió en Cali en 1972. Estudió en un colegio técnico del Estado que se llamaba La Normal en Tulúa y que centraba sus esfuerzos para formar maestros.

Luego viaja a Tumaco como un maestro aparentemente normal pero su carisma y vena política lo llevan a convertirse en diputado de Nariño. Después, decide que no quiere ser político ni maestro y vuelve a Tulúa donde se encontraba el centro de distribución de café. Y es allí donde inicia su carrera como empresario en el acopio de café y luego siendo el primer exportador de café junto a Don Adolfo Aristizabal.

Hizo parte clandestinamente de los Masones de Occidente con sede en Pereira y llegó a ser grado 33, máximo grado posible dentro de la organización. Junto a él sólo lo acompañaban cuatro colombianos más, entre los que se encontraban los

ex presidentes Eduardo Santos, Carlos Lleras Restrepo y Alberto Lleras Camargo. Los masones son semejantes, si se permite la libre asociación, al Opus Dei, del que hace parte el presidente Uribe.

José Joaquín Hoyos solía decir: “no hay nada malo sino mal hecho”. A los 60 años en su primer viaje a Europa, sufrió un derrame cerebral cuando visitaba la ciudad de Oslo, capital de Noruega. Vivió durante diez años paralizado y sin habla.

Su hijo menor, Guillermo o Billy, hermano de Marta Hoyos, fue el más afectado con la enfermedad de su padre y esto podría explicar su alistamiento voluntario como soldado norteamericano para la guerra de Vietnam.

José Joaquín conoció a Julia Rebolledo en Tulúa cuando ella tenía 24 años y era considerada ya una solterona sin destino. Pionera en Pereira en los años de 1920, cuando decidió aprender inglés. Recibía clases privadas en su casa con un gringo apodado ‘el fantasma’, porque siempre vestía de blanco, hasta que una vez, Marta Hoyos lo bañó en mayonesa. Posteriormente, Marta Hoyos fue psicoanalizada y entendió que bañar un gringo con mayonesa es como subastar un tomate para financiar la actividad cultural en Cali.

Después, la pionera de Julia Rebolledo, madre de Marta Hoyos, decidió aprender a pintar y se consiguió un artista para que le enseñara a dibujar las lomas de Pereira, Bogotá y Cali. Eso la obligó a comprar su primer carro y convertirse en la primera mujer en Pereira en aprender a manejar.

Muchos años después en Cali, tuvo un accidente de tránsito con un bus de servicio público, siendo ella la responsable, porque según la ley, el que choca por detrás tiene la culpa. Sin embargo, Julia Rebolledo logró que el chofer del bus le pagara por cuotas hasta el último centavo por todos los daños que sufrió su carro. Entonces decidió conseguir un chofer pero al poco tiempo de verlo sin oficio, inútil y pasivo, le enseñó a tejer alfombras. Julia Rebolledo, a quien cariñosamente le decían ‘Uva’, era sobrina del General Rafael Uribe Uribe y su madre, ‘mamita’, fue la hermana favorita de este personaje histórico de la patria, que nunca pudo ganar una guerra o una batalla. Es evidente que Julia Rebolledo rompió con todos los roles de la mujer de esa época, genes que heredó Marta Hoyos sin objeción.

Julia Rebolledo, madre de Marta Hoyos, era una esteta con inclinaciones de veterinaria. Un día montó al karma del perro de la casa sobre el comedor y le cortó a sangre fría las orejas y la cola. Después amarraron al perro para convertirlo en

fiera, hasta que un día el perro saltó para cazar una mariposa y murió instantáneamente.

Jota, hermano de Marta Hoyos, estudiaba medicina para ese entonces y al percatarse de la muerte del perro pero no de su karma le practicó una autopsia para esclarecer su muerte repentina. Nunca se supo la causa de su muerte pero su karma continuó su andanza...

Julia Rebolledo, o Uva le permitía dibujar con colores y marcadores los muebles de su casa, a su bisnieto, el único varón. Bisnieto que estuvo presente en el verano en México de 1986, cuando después de almorzar y ver un partido de fútbol, Uva súbitamente se vuelve eterna haciendo la siesta. Hoy él se pregunta, por qué Uva nunca lo regañó...

Julia y José Joaquín tuvieron cinco hijos. Jota, un psiquiatra y antiguo boxeador en los cócteles del Club Colombia, quien a la edad de 10 años se escapa de la casa rumbo a Buenaventura para irse en un barco, pero las autoridades en Dagua frustran su aventura. Guillermo o Billy, un ingeniero y soldado que estuvo cuatro años en la guerra de Vietnam, de donde regresó con la medalla 'Purple Heart', símbolo y distinción del trauma de los héroes de guerra. Clarita, que murió muy joven por haber nacido con deficiencias cardíacas. Y Julián, apodado 'ojo de águila', por su olfato para los negocios.

De la mano de 'ojo de águila' se crearon las empresas Munal, Colombiana de Esmaltes, Fumigadoras Triunfo, Cocinas American, hoy todas unidas y aglomeradas como grupo North; y otras dos fábricas que tuvieron que cerrar por la presión del líder sindical de ese entonces, Luís Eduardo Garzón, hoy alcalde de Bogotá.

La pionera de Julia Rebolledo, alrededor de 1956 viaja a Tumaco en busca de una isla llamada Bocagrande y construye una casa en la playa rodeada de pescadores. En Bocagrande varios de la familia Hoyos Rebolledo vivieron amores tormentosos con los nativos en sus favoritos tres meses de verano al año, especialmente Jota, Billy y la hija menor de Marta Hoyos, Isabela Borrero.

Pero en 1984, un maremoto arrasa con la casa y desde entonces la boca grande del mar Pacífico se ha venido comiendo poco a poco los pedazos de tierra que le quedan a la isla.

Julia Rebolledo tenía varias hermanas y tres de ellas, alrededor de 1920, ya eran universitarias, graduadas en enfermería en los Estados Unidos. Mostraban piernas, fumaban y se bañaban en vestido de baño, en vez de colocarse parumas como las señoras 'decentes' de la época.

Hasta que un día se aburrieron de compartir con los niños bien de la provincia, el río y los bañaderos en roldadillo y deciden irse enamoradas detrás de un circo, hasta que sus hermanos las rescatan en Cartago.

Las hermanas Rebolledo eran temidas cuando un miembro de la familia nacía, porque llegaban a revisar si era blanco, negro o amarillo. Si tenía pelo o le faltaban pestañas, si los pies eran como los pies de los Uribe o del Uribismo. Las Rebolledo eran descendientes de unos nobles de Toledo, España, de apellido Palafox.

En esa sangre Uribe, Rebolledo y Hoyos han habido locos pero nunca bobos, asegura Marta Hoyos...

3. METODOLOGÍA

El trabajo de grado centró su cronograma o protocolo, a partir de la lectura de Guitián, Dyna: “Ensayo. Movilidad Social y familiar popular urbana en Venezuela”. El marco contextual sirve de referencia para ubicar a ASOMÚSICA, entre 1960 y 1980 en Cali. El marco conceptual explica por qué cada concepto utilizado, tiene pertinencia a la hora de hacer un análisis sobre la historia de vida de Marta Hoyos.

El marco teórico constituye un ensayo, que interpretará la historia de vida de Marta Hoyos, junto a los distintos actores y las relaciones culturales que existieron entre ellos. Finalmente las conclusiones, la bibliografía, los anexos y las recomendaciones complementan el trabajo de grado en todos sus escenarios* requeridos. Y además, cuenta con el precedente metodológico del protocolo de “Cartografía Cultural del Campo Musical en el Barrio San Antonio, años 1940-1950: actores, productos, escenarios”.

El proceso descriptivo exploratorio cuenta con tres momentos, que no son necesariamente cronológicos o secuenciales. Se utiliza el protocolo mencionado, en la historia de vida de Marta Hoyos, por su pertinencia en el ámbito cultural, social y político de Cali. El registro descriptivo reconstruye un trayecto y permite analizar e interpretar el relato y su narración histórica. Para llevar a cabo este proyecto, se tuvo en cuenta las fases metodológicas planteadas en el proyecto de Cartografías Culturales.

- Exploración de la situación en la que se ajusta y redefine el problema objeto de investigación. Fase Descriptiva Exploratoria.

* Escenario (s) El campo de acción espacial multidimensional y perceptual en el que el actor realiza su trabajo ejecutivo y expresivo, delimitado consciente e inconscientemente como territorio, en el que se producen intercambios de acción, se denomina escenario. El escenario es un constructo funcional y simbólico para la acción simbólica. El Mundo (los mundos), El continente, La región, el departamento, La ciudad, el barrio, la calle, la plaza, el café, el grill, el bailadero, la casa, la sala, el patio son escenarios de la acción material y simbólica de la sociedad y de los actores sociales. Los escenarios son los espacios donde se producen los sucesos, situaciones, hechos y acontecimientos de la trama socio - cultural. El escenario está definido por la confluencia en espacio y tiempo de actores y acontecimientos significativos de la acción social. Los escenarios influyen en el sentido de las acciones, prácticas y procesos que en ellos se suceden. El estudio de los escenarios debe distinguir la característica de los escenarios en función del tipo de acontecimiento y práctica social que allí se realice.

- Diseño trabajo de campo: recolección de datos y respectiva organización de la información. Fase Descriptiva Analítica.
- Identificación de patrones culturales o matrices para el análisis e interpretación de la información. Fase Descriptiva Interpretativa.

Desde la metodología desarrollada durante cada una de las tres fases se intenta correlacionar para la descripción, el análisis y posterior interpretación las categorías siguientes:

- La trayectoria del sujeto
- La caracterización de las prácticas culturales
- La adquisición de competencias culturales y sus relaciones sociales.
- El grado de significación que le atribuye el actor.
- La ubicación y posicionamiento de actor o agente en la estructura micro y macro social.

La lectura y análisis comunicacional de los fenómenos de la cultura musical, supone la incorporación de estos elementos para la cartografía y lectura interpretativa de las prácticas de comunicación humana en la interacción social.

En Colombia, en el Valle del Cauca y en la ciudad de Santiago de Cali, el rastro de los hechos, sus particularidades sociales y culturales aún están por recoger, y su comprensión, como aspecto fundamental de lo que hemos llegado a ser, se encuentra en el límite de ciertas especulaciones científicas sin soporte empírico y en las voces de los sistemas masivos de difusión, que opacan la labor de los investigadores cuyo aporte es importante para la ciencia de la región y para el encauzamiento de los proyectos de vida de ciudadanos de culturas híbridas.

La cartografía del barrio y de la ciudad de Cali en un momento histórico, evidencia que los actores en el transcurso de sus vidas se apropiaron de capitales culturales y musicales en el marco de sus relaciones intrapersonales, familiares, grupales e intrafamiliares, de compadrazgo, vecinales, institucionales, urbanas, nacionales e internacionales, dado el contexto y las coyunturas del país, la región, la ciudad y el barrio, en concordancia con un proyecto de vida en proceso de adaptación y negociación.

Los actores, agentes, grupos e instituciones que aparecen mediando y valorando las prácticas musicales son según los relatos los siguientes: familia, amigos, vecinos, organizaciones barriales, parroquia, diócesis, iglesia, grupos y clases,

partidos, escuela, juntas cívicas, estado, medios no masivos, medios masivos.

En consecuencia, se podría afirmar que la música, como conjunto de prácticas de comunicación cultural y como producción, distribución y consumo de productos discursivos, atraviesa los campos económico, político, religioso, artístico, científico y tecnológico de la cultura.

Las prácticas van de lo local a lo global y viceversa, mediadas por los actores, agentes e instituciones que controlan espacios y posiciones del campo cultural.

En conclusión, el Campo Cultural Musical se reconstruye desde un Campo Simbólico Ritual, C.S.R., relativamente autónomo, ligado al sentido del romance y al drama. Los actores desde sus trayectorias y proyectos de vida actualizan este melodrama, negociado la validación de las prácticas con las instituciones sociales.

La experiencia socializada, nos sugiere, que la comunicación musical ocurre por la voluntad humana de establecer relaciones consigo mismo, con otro, con otros y ocurre como resultado de la experiencia, conocimiento y saber humano en el entramado de los lenguajes humanos y sus prácticas rituales desde la práctica vital y cotidiana como experiencia social humana que constituye lo humano, lo transforma, lo proyecta en el tiempo y lo materializa en el espacio.

La mediación musical resemantiza el tránsito de construcción de las identidades y las diferencias (los gustos, los estilos) las pertenencias y las exclusiones en el contexto de la dinámica histórica específica de actores y agentes.

* **Producto (s)** El resultado de un proceso de aplicación y uso de saberes, insumos, técnicas, instrumentos y acciones, energía organizado según ciertas reglas, durante un tiempo, en un espacio(o espacios) para la transformación de una cosa en otra utilizando energía, instrumentos e insumos. Un producto con sentido (discursivo) es cualquier obra humana materializada en actos discursivos y prácticas de significación (expresiones, significaciones, mensajes, textos). Los productos con sentido surgen del trabajo de producción simbólica, valiéndose de instrumentos, técnicas y procesos de producción simbólica. La producción de sentido surge como respuesta a la necesidad de comprensión y comunicación humana e implica el uso de sistemas y procesos de significación (percepción, codificación, expresión, interpretación de signos).

3.1. ENFOQUE INVESTIGATIVO

El enfoque investigativo es histórico hermenéutico, porque se trata de dilucidar a un actor cultural, inmerso en una serie de coyunturas repletas de hechos, hitos, contextos y datos históricos, que de manera holística, se integran y se desintegran, dentro de una historia de vida y una historia social, delimitada por las particularidades históricas del tiempo, el espacio y el curso de un sujeto, siempre sujetado.

3.2 INSTRUMENTOS

- **Fuentes Primarias.** Se cuenta con la historia de vida de Marta Hoyos, audio de la entrevista a Marta Hoyos y transcripción de la misma, cartas, documentos personales, fotografías, vivienda y finca de recreo.

- **Fuentes Secundarias.** Se poseen con documentos ligados a la línea de investigación de “Comunicación Sociedad y Cultura – Sub Línea de Cartografías Culturales” de los Profesores Juan Manuel Pavía (Director de trabajo de grado) y Orlando Puente (Asesor de trabajo de grado). Libros como “Historia de la Cultura en el Valle del Cauca durante el siglo XX”, de PROARTES y donde se borra de la historia a ASOMUSICA. Rastreo de noticias y fotos durante los años de 1960 y 1980, Internet, testimonios y otros proyectos de grado, como el de Larissa Sanclemente.

- **Técnicas.** La entrevista fue semiestructurada, se tuvieron en cuenta las observaciones no verbales, es decir, los gestos de Marta Hoyos durante la entrevista, el apartamento donde vive, la finca de recreo y el análisis de documentos privados. La entrevista duró tres horas, donde es evidente cómo la cultura ha sido históricamente un campo de poder en manos de las mujeres de la élite, ‘esas mujeres de pelo corto’ como las llamaba Alfonso Bonilla Aragón, para no decir, esas mujeres con falo y sus naturales pugnas por el arte del poder.

La idea fue analizar todos los documentos posibles, archivos de prensa, fotografías, problematizarlos, a partir de diseñar distintas categorías de análisis que permitieran coger distancia y comprender de manera holística el trayecto de un actor social involucrado en los procesos culturales en Cali, entre 1960 y 1980.

3.3. PROCEDIMIENTO

Se recolectó información a manera de indagatoria, seleccionando, interpretando, analizando la documentación pertinente para presentarla en el proyecto final.

Protocolo:

- Contactos iniciales.
- Consultas con fuentes locales (institucionales y personales).
- Paralelamente se recurre a recolectar fuentes escritas del grupo de investigación, familiares, prensa y estado del arte.
- Se realizan informes y reuniones semanales con los integrantes del grupo investigador con fines de: Lecturas de textos de referencia (teóricos, metodológicos y entrevista a personaje concreto).
- Cronograma de trabajo con el profesor Pavía (una vez a la semana).
- Realización de entrevista, fase de sensibilización sobre las categorías: actores, escenarios y productos del campo musical y cultural.
- Registro de la entrevistas semi-estructurada, sobre la historia de vida de Marta Hoyos.
- Reseña y revisión de textos para la profundización en el marco teórico y la redefinición de las categorías.
- Transcripción de la entrevista. Diseño de matriz - cuadro analítico.
- Se sistematiza la entrevista bajo criterios espacio-temporal de la historia de vida para ubicar actores, escenarios, productos y prácticas del campo musical y cultural.
- Revisión de la totalidad de la entrevista, a partir de la identificación de los ciclos de la trayectoria de vida del personaje.
- Elaboración de una primera estructura temática (Sentido expresivo del individuo, origen del individuo, conformación (hábitus), gestión musical y cultural, vida, y relaciones culturales. Organización de la entrevista en la estructura temática, con el fin de compararla de acuerdo a la matriz del grupo de investigación.
- Selección de la historia de vida en función de la práctica de la gestión musical y cultural y la relación social de ella. La amistad en función de las prácticas musicales y culturales. Análisis de la entrevista y demás informaciones suministradas por el grupo de investigación.
- Análisis comparativo de las categorías con la información del contexto espacio temporal, para determinar los puntos de encuentro entre el personaje y la historia local.
- Articular el relato (La historia personal, el contexto de la ciudad en la historia personal, las relaciones con la gestión cultural y musical).

- Formulación de la estructura dramática (El sueño de todos, descripción de las duras realidades, entre lo soñado y lo cumplido, los impedimentos y obstáculos, balance del estado actual del individuo).
- Revisión de la entrevista: La entrevista complementa los aspectos significativos de la historia del personaje, contados en la primera versión.
- Realización de una segunda entrevista para activar recuerdos referidos a experiencias, vivencias significativas, en torno al origen, familia, infancia, conformación de pareja, amor, utilizando la gestión musical y cultural, como pretexto para provocar estos recuerdos (dispositivo).
- Se formula la entrevista a partir de los hitos que configuraron la historia de la ciudad y su relación con la historia de vida de los demás personajes, familia, amigos y relaciones laborales.
- Transcripción de todo el material.
- A partir del estudio del material, se inicia la revisión del mismo, para articular el relato contado con la historia local.
- La ciudad que habitó, la de la movilidad social y la de la existencia social, dentro de la situación de clase, de las relaciones y las experiencias sociales. De las prácticas culturales, de la configuración espacio-temporal de lo urbano El nivel macro-social.
- La ciudad que habita, la de la subjetividad, la de los imaginarios urbanos, la de la historia interna del individuo, la historia particular de los tropiezos, rupturas, pasiones, alegrías, sueños. La de la memoria. El nivel micro-social.
- Articulación de la estructura temática y narrativa.
- Dado el carácter exploratorio de la investigación una historia de vida, se trató de hurgar la influencia del contexto y la historia oficial de la ciudad en la vida del personaje:
- La presencia de un narrador, a modo de cartógrafo de la ciudad, como una pieza de elaboración expresiva.
- La existencia de un espacio posible para la contradicción de las versiones de la historia personal, local y nacional.
- El desarrollo del universo sociológico y psicológico del personaje desde el tránsito de sus emociones y sentimientos significativos.
- Claridad respecto al estado de las relaciones de todos los personajes de una u otra manera involucrados al interior del relato.
- La exploración de formas originales, o mejor propias, de utilizar el drama en la construcción del personaje y, a su vez, en la búsqueda de su propio estilo narrativo.
- Socialización del material ante el grupo de investigación, para medir los grados de identificación.
- Conclusiones, sugerencias, recomendaciones y anexos.

4. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

La trayectoria de Marta Hoyos comienza al ser ella hija de un masón, profesor, cafetero y político y de una madre que hacía rupturas a comienzos del siglo 20, como, por ejemplo, aprender inglés, manejar carro y pintar las lomas de Pereira. Hija de paisas vallecaucanos, la mayor de tres hermanos y luego la madre sustituta de todos ellos.

No pudo escapar de la influencia religiosa en su educación, a pesar de tener contradictoriamente el visto bueno de sus padres y su intento para que ella no fuera monja. Se educó con las mujeres de la élite en Pereira, Bogotá y Nueva York. Se casó con un hombre que nunca amó y luego se divorció traumatizada, al enterarse de que él mantenía una relación sentimental con la secretaria. Esa fue su primera gran ruptura, luego sufre una profunda depresión, producto de una falta de sentido, hace un psicoanálisis durante 7 años, hasta que entra a trabajar en el proyecto utópico que lideraba Maritza Uribe de Urdinola, La Tertulia.

En La Tertulia, Marta recobra su autoestima y encuentra la misión de trabajar en el campo cultural. Luego de más de 10 años, Marta logra ser fundadora y vicepresidenta del Museo, hasta que termina el ciclo de las Bienales, los Festivales de Arte y la película de los Juegos Panamericanos que ella dirigió, junto a Diego León Giraldo.

Es en este momento, que Marta hace su segunda ruptura y comienza a trabajar con Rosalía Cruz en ASOMÚSICA. Rosalía fallece, Marta toma la batuta, hasta 1980 año en que su nieto nace y ella hace su tercera ruptura, porque se dedica a la familia y se aleja, aunque no del todo, de su campo de acción, el de la gestión cultural, porque Martha continúa siendo la vicepresidenta del museo y miembro de la junta directiva, durante 56 años.

Las prácticas culturales que se llevaron a cabo entre 1960 y 1980 en Cali, se caracterizaron por ser prácticas políticas en su esencia. Existió y aún existe una relación muy cercana entre los dirigentes políticos de la ciudad, la región y el país, los empresarios y las señoras de la élite, que lideraban las prácticas culturales, en un principio con La Tertulia, Asomúsica, Bellas Artes y finalmente Proartes. Es decir, era evidente la unión de esfuerzos, entre capitales económicos, políticos y culturales.

Es posible, que para ese entonces, Fanny Mickey haya sido excluida y expulsada de la ciudad, porque no contaba con ninguno de los tres capitales necesarios para impulsar las actividades culturales de una ciudad. Pero a pesar de la alianza o coalición entre los capitales económicos, políticos y culturales, eran claras las diferencias y disputas al interior del poder cultural. Por ejemplo, Maritza Uribe de Urdinola y Gloria Delgado y otras, eran un grupo; Marta Hoyos, Leonor Campo de Lega, Pilar Lago y otras, eran otro grupo; Amparo Sinisterra de Carvajal y Claudia Blum eran otro grupo y así sucesivamente.

Es decir, en el fondo del meollo, el poder cultural siempre estuvo tácitamente dividido y reducido a egos personalizantes y no a una verdadera organización que aglutinara a los distintos espacios culturales, con responsabilidad, planeación y visión de futuro.

La mayoría de las mujeres de la élite, que han dirigido los caminos de la cultura en Cali son empíricas. La mayoría de ellas no realizaron estudios de pregrado y muchos menos de postgrado.

Contamos con la excepción de Pilar Lago que es pianista y académica y Martha Traba que era argentina pero, por ejemplo, cuando Maritza comienza el proyecto utópico de La Tertulia, nunca había viajado más allá de Tuluá y Cali. La adquisición de competencias culturales provienen en gran medida, de pertenecer a unas familias, no sólo económicamente solventes, sino sensibles. La madre de Marta pintaba las lomas de Pereira y es posible que todas estas señoras hayan absorbido y asimilado el criterio, a partir de la narración oral, de generación en generación y de artistas que jugaron el papel o rol de maestros, encantando la aguda mirada de las inquietas y deprimidas mecenas. Y es precisamente en el aprendizaje empírico, como Marta construye algunas de sus relaciones sociales y otras las elimina. Construye relaciones sociales con los artistas, (Grau entre otros) el grupo de Ciudad Solar (Mayolo, Diego León Giraldo entre otros) y con las otras mujeres de la élite cultural, pero elimina tajantemente las relaciones sociales con personas de su misma clase social, que no nutren o retroalimentan su interés por la vanguardia cultural.

Tres artículos de prensa en el anexo 2, en la sección final de Asomúsica, sintetizan la labor que desarrolló Marta Hoyos en Asomúsica, sin demeritar su trabajo durante 56 años en La Tertulia, como vicepresidenta y miembro de la junta directiva.

“Asomúsica: Música con las Uñas” (Anexo 2), “Quijotesca labor realiza Asomúsica” (Anexo 2) y “Ejemplo Para Colombia” (Anexo 2).

Asomúsica le mostró al público de Cali lo más representativo del mundo musical y para ello realizó entre uno y tres conciertos mensuales. A pesar de los altos costos que requería el traslado de artistas y el hecho de que Asomúsica fuera un organismo de carácter regional y privado pero sin ánimo de lucro, dificultó prolongar la gestión y convertirla de carácter nacional, para que de esta manera, un artista visitara varias ciudades, con un menor costo y para un mayor número de espectáculos y de personas. Olga lucía Navia, en su artículo “Quijotesca labor realiza Asomúsica” dice: “Labor Quijotesca – Dirigida por Marta Hoyos de Borrero y asesorada por una junta directiva, es una labor quijotesca, fuera de titánica, Asomúsica ha logrado llevar la música culta a las masas en el programa radial que con más sintonía cuenta actualmente: Gran concierto, con libreto y realización de Maruja Vieira y dirección de Pilar Lago. Lógicamente se explica algo del texto, algo de la biografía del autor y algunos movimientos, para que al mismo tiempo se deleite e instruya.... “

Desafortunadamente explica Marta Hoyos de Borrero: “en la temporada de verano que es cuando los artistas europeos y estadounidenses hacen sus giras por Latinoamérica y única época en que podemos escucharlos nosotros, el público caleño no asistía a las presentaciones.

Por ejemplo, en la temporada pasada, se trajeron espectáculos como el de Charlie Byrd, máximo exponente de la música popular; el Cuarteto de Roma, Blanca Uribe, Rugiero Ricci, Paul Badura Skoda, los Gigantes del Jazz, sin que mucha gente se diera por enterada. Para este año, fuera de cursillos para música, porque uno de los principales fines de Asomúsica es enseñarle a la gente a oír música, entendiendo lo que se oye; se piensa traer a: Jaques Loussier y su “Trío Play Bach”; Rafael Puyana, clavicembalista; Martha Bongiorno, pianista argentina; el Quinteto Virtuossi di Camera; el Cuarteto Bordin, de la U.R.S.S.; Gyorgy Sandor, pianista; Alfonso Montecino, pianista chileno; el conjunto de Cámara Platnisky de U.R.S.S.; Zvi Zeitlin, violinista israelí; Pierre Fournier, el violoncelista más famoso del mundo; Eduardo Frasson, guitarrista argentino; Ravi Shankar, el músico hindú que ha inspirado a una buena parte de los compositores y cantantes modernos, incluyendo a los Beatles; Sara Vaughan, la famosa cantante de soul, blues y jazz; la escuela de teatro de Nikolais, el conjunto de danza moderna más importante del mundo y un ballet ruso que pasará por Colombia”... (1970)

En la estructura micro, es decir, familiares y amigos, Marta está ubicada como la gran madre nutricia, por su inteligencia emocional, solvencia económica y carácter

dominante. Es la madre de sus hermanos, la madre de su nieto, el eje central de la familia y la seguridad de sus dos grandes amigos: Leonor Campo de Lega y Silvio Barberena.

En la estructura macro, Marta ya es una mujer que se ha alejado del campo cultural y su relevo lo llevan mujeres como Amparo Sinisterra, María Paula Álvarez y otras que todavía están activas. Pero definitivamente es una mujer respetada y admirada por quienes la han conocido y acompañado en su trayectoria de vida y es ejemplo para muchos.

Para comprender el entramado de la historia de vida de Marta Hoyos, es necesario tener en cuenta a los siguientes actores.

Alberto Osorio (Asomúsica - historiador, experto en música culta y folclórica), Pilar Lago (Asomúsica, concertista de piano, académica, Univalle), Maritza Uribe de Urdinola (presidenta y fundadora de La Tertulia), María Clara Borrero (Hija, filósofa), Silvio Barberena (ex compañero sentimental), Peter Egel (decorador – amigo de rumba), María Eugenia Montoya (amiga de rumba e hija adoptiva, abogada, secretaria de cultura, directora dos veces de la Feria de Cali), Gloria Delgado, (ex directora de La Tertulia, mano derecha de Maritza), Manolo Lago (arquitecto, constructor del primer, segundo y cuarto edificio de La Tertulia, el primero criticado por Martha Traba), Benjamín Barney (arquitecto, constructor del tercer edificio de La Tertulia, historiador, columnista del periódico El País y profesor de Univalle, compañero sentimental de la fotógrafa, Silvia Patiño, ex mujer de Diego León Giraldo), María Paula Álvarez (directora del Museo actualmente, mujer de Alejandro de Lima y prima hermana de Kiko Lloreda, cuota de Maritza), Gloria Castro (Incolballet), Soffy Arboleda (profesora de Univalle, crítica de arte, coleccionista de obra pictórica colonial – museo de Cali en stand by), María Tereza Negreiros (artista - amiga), María Mercedes Hoyos (artista - amiga), Jota Mario Arbeláez (literato, periodista, nadaista), Germán Patiño (Historiador – Univalle, gallero), Francois Dolmech (director de la fundación Orquesta Sinfónica - fotógrafo), Simón Alexandrovich, (Asomúsica), Álvaro Bejarano (periodista – compañero sentimental de Clara Zawadski), Clara Zawadski, (periodista – compañera sentimental de Álvaro Bejarano), Helena Vargas (artista - amiga), Fanny Mickey (exiliada de Cali, Cali le quedó pequeña, impulsó los Festivales de Arte, exitosa directora del Festival de Teatro en Bogotá), Oscar Muñoz (artista – Lugar a Dudas, en un principio amigo de La Tertulia, posteriormente distanciado...), Henry Laguado (director del Festival de Cine de Bogotá, ex compañero sentimental de Enrique Grau), Adolfo Carvajal (esposo de Amparo Sinisterra, quien le pidió a Marta ayudar para que Amparo entrará a la actividad cultural), Amparo Sinisterra, (Proartes) y Claudia Blum, junto a Gloria Zea, “otra Fanny Mickey”, según Marta (ambas aliadas de Amparo Sinisterra),

Los fundadores de La Tertulia son: Maritza Uribe de Urdinola, Marta Hoyos de Borrero, Miriam Ospina de Borrero, Soffy Arboleda, Leonor Campo de Lega Caicedo, Gustavo Belalcazar Monzón, Oscar Gerardo Ramos, Octavio Gamboa, Jaime Lozano Henao y la tesorera, Carola Barrios.

En la junta constructora del museo sobresalen: Maritza Uribe de Urdinola, Marta Hoyos de Borrero, Lucía Moncaleano de Bosi y Alfonso Bonilla Aragón.

La junta directiva de La Tertulia, actualmente está conformada por: Maritza Uribe de Urdinola, Marta Hoyos de Borrero, Federico O'Byrne, Manuel Lago, Elly Burkcard, Carmenza Vuckonick, Isabel Dorronsoro de Zaccour, Ximena Hoyos y Juan Carlos Shadder.

Alfonso Bonilla Aragón, Guillermo León Valencia, Carlos Lleras Restrepo, Alfonso López Michelsen y Gustavo Balcazar fueron políticos locales y nacionales, que tumbaron a Rojas Pinilla desde La Tertulia y gestionaron recursos para convertir en realidad el proyecto utópico del museo.

Otros tres señores que ya fallecieron y que gestionaron importantes sumas de dinero para la Tertulia fueron: Edmun Cobo (arquitecto), Álvaro Valencia (propietario de Marcali), y Antonio José Urdinola (esposo de Maritza).

Aura Lucía Mera, Oscar Gerardo Ramos, Jaime Lozano Henao y Antonio Obeso, también apoyaron con recursos y gestión cultural al museo.

Rosalía Cruz (fundadora de Asomúsica), María Antonia Garcés (directora de la "mejor época" de Bellas Artes en la década de los 80s, según Marta), Elvira Cuervo (ex ministra de cultura), Lombana y la Burcal (escultores descalificados por Marta), Joan Manuel Serrat (compositor y cantante, amigo en común de Marta y Rita Agudelo), Gloria Cuartas (Comunidades de Paz y parte del combo, en varias noches con Mutis y Gabo).

Alejandro Obregón, Fernando Botero, Enrique Grau, Edgar Negret, Ramírez Villamizar, María Tereza Negreiros, María Mercedes Hoyos, Oscar Muñoz, Pluma, Lucy Tejada, Enrique Buenaventura, Nicolás Buenaventura, Octavio Gamboa, Rafael Albertí, Pedro Alcántara Herrán (acusado socialmente del secuestro de María Antonia Garcés, cuando era directora de Bellas Artes), Diego León Giraldo, Leonor Campo de Lega, Gonzalo Arango y el grupo de Ciudad Solar, Raquel

Hodorosky, la Pájara Pinta, Luís Camistzer, Rogelio Polesello (talleres de artes gráficas) y Martha Traba (crítica de arte de nacionalidad argentina), son o fueron artistas involucrados de una u otra manera con La Tertulia y en la historia de vida de Marta Hoyos.

Ligia Villaquirán, Lolita Greinger, Ruca Velasco (Escuela Taller Infantil), junto a Maritza Uribe de Urdinola y Marta Hoyos, fueron profesoras de niños de escasos recursos, en uno de los proyectos sociales que el museo en un comienzo tenía.

El grupo de investigación de los profesores Juan Manuel Pavía y Orlando Puente entrevistaron a: Alberto Osorio, Pilar Lago, Maria Eugenia Montoya y a Maritza Uribe de Urdinola.

Alberto Osorio fue muy cauteloso y prefirió hablar en otra ocasión, preferiblemente en el Café Gardel; Pilar Lago reconoció la importante labor que desarrolló Marta en Asomúsica y coincidió en que cuando Marta se retiró de Asomúsica para dedicarse a la familia, Asomúsica no duró más de un año; Maria Eugenia Montoya reconoció la importancia del movimiento cultural entre 1960 y 1980, pero enfatizó en que ahora no existe un declive cultural, sino todo lo contrario, la cultura está más viva que nunca; y Maritza Uribe de Urdinola nos entrevistó a nosotros, nos regaló un par de libros, donde estaba toda la información que necesitábamos y nos hizo con sarcasmo una pregunta: “¿En Cali ha habido cultura?”

Las prácticas sociales de Marta a lo largo de su vida han sido muy activas. A cuanto evento cultural significativo se presenta en Colombia o fuera del país, Marta ha ido y ha estado. Es decir, sus prácticas sociales se han construido o tejido, a partir de su cercanía con el mundo cultural. Por ejemplo, estuvo en la Bienal de Venecia; en la Gran Exposición del maestro Rothko en Roma y además lo conoció; estuvo en el Carnaval de Bahía en Brasil; a comienzos de la revolución, estuvo invitada a Cuba, en una reunión con todos los actores culturales de Suramérica; asistió al Festival del Bolero, igualmente en Cuba.

Estuvo en el Festival del Diablo en Ríosucio, con Grau en tres ocasiones; en la Gran Retrospectiva de Picasso, en el Museo de Arte Moderno de Nueva Cork; ha sido invitada al Festival de Teatro en Bogotá; asistió a varios Festivales de Cine en Cartagena y en Bogotá; estuvo presente en la Bienal de Arte en Medellín; en Paris en la FIAC, la gran exposición de galerías de arte; ha recorrido la ruta Maya, que abarca México, Guatemala y Honduras.

Todos estos viajes y otros que ella no recuerda, son en su esencia prácticas culturales y detalles simbólicos del status que la han enriquecido y que convierten sus prácticas sociales, con los distintos actores mencionados anteriormente, en un rotundo éxito de protagonismo, admiración y respeto.

Marta en las mañanas hace cuentas y vueltas de banco, luego almuerza y lee en su hamaca. Todas las tardes se reúne con su amiga Leonor Campo de Lega a tomar café y hasta hace poco, el 'happy hour' era sagrado y se tomaba un par de whiskeys. Juega scrabble con sus amigas de vez en cuando para ejercitar la mente y no perder la memoria. Todos los domingos sube a su finca, una reserva forestal de 300 hectáreas en la carretera al mar y los invitados generalmente son Silvio Barberena, Leonor Campo de Lega, su hija Maria Clara y su nieto Jorge.

La finca cuenta con una escultura de dos metros de alto, un girasol de la artista Maria Mercedes Hoyos. Cuenta con un tótem australiano, la casa está decorada con puro arte popular, bastones de mando, tallas en madera, piedras de San Agustín y los planos son del arquitecto Benjamín Barney. Vive en un edificio al lado del museo La Tertulia, donde también viven Maritza Uribe de Urdinola, Gloria Delgado y María Eugenia Montoya. Es un edificio construido entre amigos y todos se conocen.

La fachada del edificio es idéntica a la fachada de los edificios del museo La Tertulia y la decoración de su apartamento en el último piso está compuesta por: cuadros de Obregón, Luís Caballero, Negret, Antonio Barrera, un mural de Grau, Manzur, Rayo, De Soto, Roko Matjesik, Lucy y Hernando Tejada, Rafael Echeverri, María Paz Jaramillo, Ana Mercedes Hoyos, María Tereza Negreiros y la cortina de Oscar Muñoz, entre otros.

La colección de guacas cuenta con una muestra de cada una de las culturas precolombinas del país: Calima, Tumaco, Nariño, Tayrona, Quimbaya, Tierradentro, Sinú, Tolima y Malagana. Los pisos son de madera, guayacán amarillo del Caquetá y también cuenta con piedras de San Agustín.

La decoración del apartamento de Marta se asemeja mucho a la decoración de los apartamentos de Maritza Uribe de Urdinola, Gloria Delgado y María Eugenia Montoya. Comparten artistas, aunque el apartamento de Marta es minimalista y los de Gloria, María Eugenia y Maritza son más recargados y barrocos.

Los productos tangibles de sentido en la historia de vida de Marta se sintetizan en la materia de sus propiedades y objetos. Rodeada de la inutilidad del arte, con la que decora sus recuerdos, sus límites y alcances. Una reserva forestal sin valor comercial pero con un inmenso valor simbólico y un pequeño museo en su propia casa.

Los productos intangibles de sentido en la historia de vida de Marta están inmersos en su discurso, donde se privilegia la inteligencia y la estética en la escala de valores.

Marta ha sido una mujer rentista, lo que le ha permitido dedicarse a trabajar ad honorem y aprovechar al máximo su privilegiada oportunidad de existir, a partir de darle vida a los proyectos que ha emprendido a lo largo de su vida, como lo fueron La Tertulia y Asomúsica. Si los productos son sentido, fueron los proyectos que Marta emprendió en la vida, los que le brindaron sentido, es decir, reconocimiento, porque el reconocimiento es una necesidad humana, de la cual Marta no es la excepción.

La actividad centra su atención alrededor de sus amores y desamores. Marta es una aglutinadora de afectos en la familia y una coleccionista de anécdotas, que ha invertido gran parte de su vida en recrear su historia, a partir de la historia que ha vivido con otros. Su identidad se constituye, gracias a su relación con otras personas y con objetos que representan imaginarios del saber vivir, del saber gozar pero también del saber morir de tristeza. En su casa las fotografías de sus afectos están ubicadas en su cuarto y en el cuarto de huéspedes y no en la sala, como generalmente ocurre en otras casas de familia. Una explicación puede ser que sus afectos están en lo más profundo de su intimidad, no los revela o los expone, los protege, desde el discurso y hasta en la muerte.

Marta no escapa a la natural contradicción humana del decir y el hacer. Es contundente la histórica rivalidad de egos culturales, entre, por ejemplo, Maritza y Marta, pero a pesar de este hecho, además de ser primas hermanas, viven en el mismo edificio, compartieron casas de recreo en la isla de Bocagrande, muy cerca de Tumaco y hablan por teléfono de sus hijos, nietos y bisnietos. Marta es un sujeto social que se construyó gracias a su acción en el campo cultural y fue allí cuando ella se apropió de sentido.

Su intención era una necesidad para poder transformar el curso de su acción social, a partir de la interacción con pares, que compartieron y aún lo hacen,

relaciones de intercambios afectivos competitivos y culturales, dentro de un contexto y un espacio determinado.

La gestión en la que se destacó Marta Hoyos, fue en la Asociación Musical, Asomúsica, entidad que se dedicaba a fomentar la música culta. Fundada por la iniciativa de Rosalía Cruz de Buenaventura, a raíz de la desaparición de los Festivales de Arte. Marta Hoyos, como presidenta de Asomúsica, financiaba los viáticos de artistas famosos a Cali, con la Gobernación del Valle, el auspicio de las respectivas embajadas y la empresa privada, especialmente Carvajal.

Asomúsica se mantuvo básicamente con las cuotas mensuales de los socios, que eran alrededor de \$300 pesos y que les daba el derecho de tener un descuento del 30% en la boletería. Asomúsica nunca recibió una cuantía fija del gobierno, aunque Gloria Zea de Uribe presentó una iniciativa de ley, para la exoneración del 40% de impuestos, que eran cobrados por los artistas pero pagados por las asociaciones que los traían. Las prácticas musicales que realizó Marta desde Asomúsica, lograron traer lo mejor de la música culta del mundo en ese momento pero difícilmente el público llenaba los espectáculos. Es posible que las mayorías de Cali no se sintieran identificadas o mucho menos supieran la magnitud de los artistas que por Cali pasaron.

Se intentó que por medio de la radio se llegara a las mayorías y se informaran pero este esfuerzo fue infructuoso.

Pilar Lago, en ese momento, explicaba que el problema comenzaba por los colegios, donde no se le prestaba atención a la asignatura de música y que además ponían profesores incompetentes, mientras que si se tenía en cuenta al centralismo, que si pudo exonerar al Teatro Colón y a Luís Ángel Arango, de impuestos como el de Coldeportes, pero que no permitió que se hiciera lo mismo, en lo más importante de la provincia, lograr presentar algo de calidad en Cali...

Es indudable que para hacer gestión cultural, en este caso, prácticas musicales, son necesarios los medios de comunicación para difundir, el sector privado para conseguir los recursos y el poder político para hacer posible proyectos culturales significativos y a largo plazo.

Una hipótesis puede ser que Asomúsica se acaba, no sólo porque Marta se haya dedicado a la familia, sino que carecían de recursos económicos y apoyo político y eso era lo que Marta gestionaba.

El concepto de campo es importante para evidenciar que los distintos espacios culturales, en vez de complementarse, competían y compiten entre ellos. La cultura es un campo de poder y para hacer gestión cultural es imprescindible hacer gestión política. Proartes liquida Asomúsica y, por ejemplo, después de año y medio, por primera vez se reunieron La Tertulia, a cargo de María Paula Álvarez y Oscar Muñoz, a cargo de Lugar a Dudas.

Por eso, se convirtieron los espacios culturales de Cali, en entes culturales, a diferencia de lo que sucede con los centros cívicos en España.

5. INTERPRETACIÓN

Marta Hoyos es descendiente de una familia acomodada y el status social de sus padres le facilitó romper con algunos de los dictámenes sociales de la época pero no con todos, porque su personalidad dionisiaca y el sibaritismo histórico de su carácter, nunca renunció a los privilegios de su estirpe.

Su discurso está fragmentado en tres espejos quebrados en el tiempo: Un matrimonio infeliz, su familia, compuesta por dos padres, tres hermanos, dos hijas, un nieto y su gestión cultural, durante 1960 y 1980 en Cali.

Sus tres rupturas en la vida fueron en orden cronológico, su divorcio y el ingreso al proyecto utópico de La Tertulia. Luego “se distancia” de La Tertulia, aunque continúa siendo fundadora, vicepresidenta y miembro de la junta directiva, durante 56 años e ingresa en 1970 a la presidencia de Asomúsica hasta 1980, cuando nace su nieto, se dedica a la familia y a vivir de la renta.

Marta siempre ha jugado el papel de madre protectora y con inteligencia ha dominado amorosamente a sus tres hermanos menores, a sus dos hijas y a su nieto. Es el eje de la familia y es posible que haya reemplazado a su madre y que a su vez, su madre haya reemplazado a los hombres y Marta hizo lo mismo con Dios.

Algunos rasgos intangibles, invisibles o difíciles de comprobar con certeza, permiten intentar entender “El oscuro encanto de la burguesía” (película de Luís Buñuel). Por ejemplo, en su primera comunión, la entubaron para crisperle el cabello. Curiosamente, el cabello liso es propio del blanco y el indígena, mientras que el cabello crespo es un rasgo, como las facciones de una nariz ancha, que pertenecen particularmente a los afrodescendientes.

Colombia es un país mayoritariamente mestizo y la discrepancia de Marta frente al cabello crespo, es un indicio conciente o inconciente de la estética del racismo en las clases altas del tercer mundo.

Otro ejemplo extraído de su niñez y que ayuda a interpretar a Marta, como un ser freudiano, fue el desmayo que sufrió en su primera comunión. Este episodio puede representar una negación frente a la existencia de Dios y a los curas, como sus representantes en la tierra o políticos del cielo. También es posible que tuviera miedo de crecer, como 'Alicia en el país de las maravillas', porque crecer simboliza compromisos y responsabilidades.

Y una tercera lectura hipotética, es la pugna contradictoria que sufrió Marta en su educación, porque sus padres creían en la ciencia moderna, pero ella pasó de las monjas en Pereira, a las monjas en Bogotá y luego a las monjas en Nueva York.

El psicoanálisis es un recurso de las clases altas por su enorme costo y porque sólo las clases altas tienen tiempo para cuestionarse, conocerse, aceptarse y lograr establecer relaciones armónicas con el entorno, con ellos mismos y con los demás.

Las demás clases sociales por lo general tienen que trabajar y no pueden darse el lujo de enfermarse emocionalmente. Además, existen alternativas psicoanalíticas, como lo son el yoga y la religión.

El psicoanálisis es una herramienta o un instrumento de sentido. Es posible que el psicoanálisis en las clases altas, reemplace a los padres que no saben ser padres o a las familias que no saben ser familias.

En fin, Marta superó los desmayos, después de 7 años de psicoanálisis y ahora puede gozar de los lirios del mal (al parecer los lirios eran los causantes de sus desmayos), cerca de sus guacas, patrimonio y tesoro histórico de la nación, en manos de coleccionistas privados y en los museos del primer mundo.

Otro ejemplo para tratar de entender a Marta, son sus vajillas archivadas, que guardando la proporción, se asemejan a la sucesión generacional y rentista de los terratenientes en Colombia. Sartre en su novela 'El Muro', decía que uno escoge sus recuerdos, porque las vajillas donde se come y sociológicamente se unen las familias, son el vínculo principal del presente con el pasado familiar de Marta y se deduce que lo mismo ocurre con muchas otras familias, inclusive de distintas clases sociales.

Dice el argot popular que los colombianos somos finqueros y poetas. La descripción que utiliza Marta en su historia de vida es tan detallada, como las enigmáticas novelas de Gabo y las paradigmáticas pinturas de Grau.

En uno de los fragmentos del discurso de Marta, se menciona al presidente Uribe, como una fuente válida que conoce todos los rincones vedados de la patria y se utiliza para ubicar la finca de recreo que tenían sus padres en Pereira (Marta es Uribista, desde el General Uribe Uribe).

Es decir, que para conocer la historia de Colombia, primero se debe conocer su geografía, su composición territorial (POT), el Gran Cauca, por ejemplo, los efectos de la Constitución de 1991 para las comunidades indígenas y los afrodescendientes.

Y por supuesto, que también a la minimalista, aunque única política de Estado, la Política de Seguridad Democrática, que permite recorrer las carreteras de la patria, gracias al Plan Patriota y con menores probabilidades de caer en una pesca milagrosa.

A Marta, en Pereira, le regalaron una yegua enferma, tuerta y renca. Esto la impactó, porque a su hermano Julián le regalaron un hermoso caballo de nombre 'Tarzán', famoso en la comarca. Este ejemplo es un detalle simbólico del status de la época y un indicio de machismo en la familia de Marta; pero en fin, sus amistades se tejieron allá, con personas de su misma clase social, que tenían fincas aledañas a la de sus padres.

El recuerdo de la finca en Pereira, Marta más adelante lo reproduce con sus hijas y amigos, en una casa que hizo en la isla de Bocagrande (muy cerca de Tumaco) y su reserva forestal en la carretera al mar.

Marta desde muy niña comienza a trasladarse de un lugar a otro, por una razón u otra. No existe en su historia de vida un sólo lugar o un suelo estable y esto se ve reflejado más adelante con su necesidad de realizar innumerables viajes por fuera del país y alrededor del mundo.

Por medio de los viajes, los padres de Marta intentaban que ella escapara de las garras del concordato, porque Colombia todavía no era un país laico y pareciera que todavía tampoco lo es.

El relato de Marta es un constante rechazo a las imposiciones dogmáticas de la sociedad. Por ejemplo, el colegio de monjas en Bogotá, donde estudió Marta, junto a las niñas 'bien' del país, no permitía que las niñas aristocráticas, al bañarse, se miraran el cuerpo, porque eso era equivalente a sentir placer y aunque el placer es fundamental para saber vivir, el placer todavía aún simboliza pecado. Pero Marta se desnudaba y se miraba en los espejos. Pessoa solía decir que para ser un anárquico, primero se debía ser un dictador. El placer es anárquico por naturaleza y su imposibilidad, también es anárquica.

El discurso de Marta está plasmado de spanglish y la forma de hablar de cualquier persona es vital para construir o deconstruir una identidad. El spanglish en la provincia es visto como un símbolo de sofisticación y como un referente reformador del primer mundo o el mundo desarrollado, con el cual, aún hoy en día, se relacionan y se identifican las clases altas, entre ellas, en su aparente mundo "superior". El engaño es un fenómeno natural y de supervivencia de todas las especies vivas. El engaño es un recurso benigno de los animales sin lenguaje y un recurso amoral de nosotros, los animales que sí contamos con un lenguaje, pero que lamentablemente es teológico, calificante y descalificante, que inventa un sujeto donde no lo hay y una acción que éste siempre padece.

Los padres de Marta se impusieron en la relación amorosa que ella sostenía con Fernando (su primer amor), porque no lo consideraban un buen partido. Esta es otra actitud y práctica bastante común de las clases altas, pero en este caso era especial, porque el problema no se trataba de dinero, sino de genética, porque Fernando tenía un hermano enano.

Desde acá viene uno de los dos valores más importantes para Marta: la inteligencia y la estética, pero como Dios no castiga con látigo ni con fuste, su nieto nació con problemas ortopédicos y todavía no se sabe si sean genéticos o no.

En el discurso de Marta se utiliza el concepto de pueblerino en varias ocasiones para referirse a la tercera ciudad de un país del 'tercer mundo'. El uso es despectivo y auto flagelante, porque niega o acepta su origen, pero desde el referente o calificativo del 'primer mundo' y el concepto vacilante de civilización.

Marta fue sobreprotegida por unos padres dominantes y eso influyó en posponer su realización como mujer. Los amores platónicos o imposibles no fueron ajenos en la adolescencia tardía de Marta, pero sí provenían desde un referente del primer mundo (establecía relaciones no recíprocas con actores de cine).

Los hombres de la provincia consideraban a Marta como un buen partido, porque era rica y atractiva, dos valores predeterminantes en la cultura mafiosa y latina, opuestos a los dos valores supremos de Marta, la estética y la inteligencia. Naturalmente, Marta vivió un choque de valores con el sexo opuesto.

Más adelante, Marta conoce al padre de sus hijas. Es posible que ese matrimonio haya sido el resultado de una presión social. El matrimonio por la iglesia representaba un compromiso con un hombre que no amaba y con un Dios en el que no creía. Marta no amó a Carlos y aquellos a quien verdaderamente amó, los raíces sociales del sujeto siempre sujetado, lo impidieron.

A Marta le repugnaba el acto sexual que le habían pintado, donde el hombre dominaba y la mujer era sumisa. Es posible que ella siempre haya preferido dominar y no ser dominada, mucho menos por un hombre y una imposición social. Es evidente su rechazo al machismo provinciano, pero falta ver si luego ese machismo cala y jala al igual que la religión católica en su formación. El hecho es que Marta todavía carecía de una misión, una hoja de ruta o una guía en su vida que le ayudara a darle sentido a su existencia.

Maria Clara, su hija mayor, es producto de un embarazo indeseado por Marta, en cambio Isabela, su hija menor, es producto de un embarazo indeseado por Carlos.

El discurso de Marta cobra vida, a partir de la relación que ella establece con su familia y amigos. Esta es una manera muy inteligente para hablar de sus seres amados y no de ella, aunque el ser humano, sin relaciones afectivas, muere instantáneamente de tristeza, porque somos animales amorosos.

Por ejemplo, cuando Marta en su discurso menciona la locura juvenil de su hermano Jota, no lo hace de manera despectiva, aunque exista un vínculo afectivo, sino porque la locura en las clases altas no es tan mal vista, como en efecto sí ocurre en las clases bajas, donde por lo general, la locura es producto del diablo y/o la brujería.

Marta en ese entonces sufría de jaquecas y es curioso que se le curaran viajando, es decir, o se le curaban, a partir de un traslado, como de hecho, fue permanente en su niñez, o se curaban evadiendo un punto fijo, una identidad que la encapsulara, hasta hacerla perder el control, por eso Marta se curaba huyendo...

Después del divorcio, Marta llega al proyecto utópico de La Tertulia y encuentra un ambiente de intelectuales amables, eso la tranquiliza, porque se da cuenta de que puede ser útil y pertenecer a un fin de suma importancia para Cali.

Alfonso Bonilla Aragón daba discursos, Marta Traba dictaba conferencias y Octavio Gamboa volaba en avioneta, hasta encontrar el lote donde actualmente está La Tertulia.

Cuando Marta en su discurso dice: “Nosotras vivíamos muy orgullosas del museo”, esta frase demuestra que la realización del proyecto utópico del museo, significó para Marta y otras señoras, la realización de ellas, como mujeres que podían ser útiles, dentro de la sociedad machista de una provincia.

Pero como en todas las organizaciones y el museo no es la excepción, las relaciones de poder y el conflicto estaban y están presentes. Por ejemplo, la fricción entre Marta Traba y Manolo Lago, consistió en que ella pensaba que Manolo Lago era un arquitecto y no un museólogo y por eso dijo que el primer edificio de La Tertulia era una mala copia del Partenon en Grecia. Al mismo tiempo, Marta Hoyos cree que las Bienales de Artes Gráficas y el declive del museo, se debe en gran parte a la gestión de Gloria Delgado (cuota de Maritza y directora del museo, puesto que siempre Marta quiso para su hija Maria Clara).

La Tertulia tampoco era ajena a la política, pues en sí fue y es una acción política. Guillermo León Valencia, Carlos Lleras Restrepo, Gustavo Balcazar, Rafael Albertí, todos fueron actores culturales y sociales presentes durante esta época, que unieron fuerzas, incluso para tumbar a Rojas Pinilla.

Todo ocurrió en una casa vieja en la quinta con quinta, los banqueros se unieron, Rafael Albertí viajó desde España con la paloma de la paz de Picasso, es decir, la descripción es contundente para determinar que estas personas cumplieron un papel político e histórico, desde la gestión cultural de una provincia.

Mientras tanto, a Fanny Mickey le hicieron la vida imposible las personalidades encargadas de los distintos entes culturales en Cali, o es posible que Cali le haya quedado pequeña. Falta ver lo que ha hecho a pulso esta mujer con el Festival de Teatro en Bogotá. Fanny fue otro actor cultural y social, que ayuda a comprender el excluyente y tenso ambiente cultural y elitista de la ciudad, durante los años 60 y 80 del siglo XX en Cali.

Gloria Delgado es cuota de Maritza Uribe de Urdinola y Marta la hace responsable de que se hubieran acabado las Bienales y es posible que así sea, pero también existe la posibilidad de que Amparo Sinisterra de Carvajal ya venía detrás con PROARTES y Cartón de Colombia le entregó los recursos económicos a ella.

Amparo Sinisterra entendió que la música culta que traía Asomúsica, no tenía arraigo en las mayorías de la provincia y ni siquiera llenaba el Teatro Municipal, por eso el proyecto de Proartes históricamente ha tenido un carácter mucho más popular.

Posteriormente, Marta se aleja un poco de La Tertulia y esa es su segunda gran ruptura. Marta no se entendió con Gloria Delgado e ingresa a trabajar con ASOMÜSICA, porque se necesitaban recursos económicos y personas que pudieran gestionar desde la parte de arriba de la pirámide social. ¿Pero por qué Marta pudo conseguir dinero para Asomúsica y no pudo continuar haciéndolo para las Bienales?

En ese momento se vivía una intensa guerra de egos femeninos y cada ego dificultaba la realización del otro ego, porque se centralizó o se personalizó la gestión cultural y perdieron el norte que se habían trazado en un principio con el poeta Octavio Gamboa revoloteando desde una avioneta: “los logros de la fundación, son los logros del municipio”, así hablaban en un comienzo los estatutos del eje cultural de Cali, La Tertulia.

También es posible que para Marta, Asomúsica no fuera tan amenazante, como lo era La Tertulia, una cueva de mujeres cada vez más poderosas y ricas. En cambio, Asomúsica era pobre, todos sus integrantes eran de izquierda, Rosalía Cruz ya estaba vieja, sufriendo quebrantos de salud y Marta pudo visualizar su protagonismo. En efecto, a raíz de la enfermedad y la confianza de Rosalía Cruz, Marta se convierte en la presidenta de Asomúsica

En 1980 nace el nieto de Marta (Jorge) y esta es su tercera gran ruptura. ¿Marta se retira de Asomúsica y se dedica a la familia? ¿Marta se sale de La Tertulia y La Tertulia se viene a pique? ¿Marta deja de hacer las Bienales y los Festivales de Arte y por eso se acabaron? ¿Marta se retira de Asomúsica, Asomúsica se liquida y la música “cultura” no volvió a Cali? ¿Proartes quebró a Asomúsica?

En cuanto a su vida afectiva o íntima, eso es todo un misterio... “Y el pintor, en suma, no dice nada, calla, y yo lo prefiero así”. Vincent Van Gogh. Luego de su

divorcio, la única relación sentimental, estable y abierta fue con Silvio Barberena, el resto de su vida íntima es un misterio.

Su casa en la isla de Bocagrande, de alguna manera fue el reemplazo de la finca de sus padres en Pereira, donde veraneó en su niñez. Marta en Bocagrande se quitaba los zapatos y se quitaba el afán, se quitaba el reloj y se quitaba de encima el tiempo, los compromisos y las responsabilidades.

En síntesis, ambas acciones invocan su necesidad de descansar, de escapar, de evadir, aunque curiosamente, Maritza y Leonor Campo también tenían una casa allá. Hoy, Marta y Maritza, también viven en el mismo edificio, al lado de La Tertulia y que coincidentalmente tiene la misma fachada amarilla del museo...

La Tertulia fue y es una acción política con estatutos muy parecidos al refrán de la Universidad de Salamanca, donde trabajó y estudió Miguel de Unamuno: "Lo que natura no da, Salamanca no lo presta".

Las reuniones clandestinas en La Tertulia describen muy bien a este momento histórico, donde se tumba a un dictador (Rojas Pinilla), más por una aventura que por una convicción.

La creación de La Tertulia fue una ruptura para Cali y despertaba calificativos de todo tipo, tachando a sus fundadoras de amorales y perversas, describiendo a este momento particular e histórico como un gran reto.

La Tertulia también hizo trabajo social o asistencialista. Sus gestoras se convirtieron en maestras y surgen actores sociales y culturales como Ligia Villaquirán (fallecida), Lolita Greinger, Edmun Cobo (arquitecto), Álvaro Valencia (propietario de Marcali) y Antonio José Urdinola (esposo de Maritza), los tres ya fallecieron.

Luego, se hizo una placa en La Tertulia para agradecer las donaciones económicas, pero nuevamente, al parecer, Gloria Delgado es la culpable de que ya no exista. Es un hecho la discrepancia desde un principio, entre Marta y Gloria Delgado.

Una organización cultural como lo es el Museo de Arte Moderno La Tertulia se apoya sobre una especie de trípode: la colección de arte permanente, unas políticas culturales y las fuentes de mantenimiento. Si alguna de las tres falla, no puede haber Museo. La colección de arte es el patrimonio estable de cualquier Museo, en el caso de La Tertulia, se habla de 45 años de recolección de una importante muestra de artistas colombianos y de toda América. La política cultural es la segunda parte del trípode y en apariencia la más difícil de establecer. Dicha política la da en cierto modo, su primera Junta Directiva. Las directivas de La Tertulia comprendieron que la primera función era informar sobre el propio país, después sobre América Latina y si alcanzaba el dinero, podían traer exposiciones internacionales.

Un Museo de Arte Moderno debe proponerse tres misiones específicas: conciencia y memoria histórica de la civilización; agente activo que fomenta el debate cultural, a partir de la práctica, en lo posible, del trabajo artístico más experimental. Es decir, mostrar el arte de nuestro tiempo y hacer actividades didácticas de una manera directa hacia la comunidad que lo rodea. La tercera pata del trípode es la más delicada de explicar. Hasta el año 90 del siglo XX, el Museo vivió de donaciones del Estado.

A raíz de la Constitución del 91, constitución de papel pero garantista, se prohibieron los 'auxilios' y obligó a las directivas a visitar la empresa privada con totuma y humildad. Finalmente, medio aprendieron a hacer proyectos como única alternativa de supervivencia. Es claro, que ningún Museo dentro de la sociedad capitalista, puede mantenerse sin los aportes de los grupos financieros, compañías poderosas y el esnobismo de la oligarquía. También es condición imprescindible que el director o la directora de un Museo no esté comprometido políticamente en las oscuras maquinaciones del poder. Un museo es una institución cultural con movimientos propios y no una sucursal de ninguna empresa patrocinadora. Esto para evitar que el Museo se convierta en una pelota que pasa de unas manos a otras. Un Museo como entidad cultural se forma por acumulación, por la sucesión de muchos años de trabajo y por el afianzamiento del prestigio público e internacional de las artes.

El Museo La Tertulia sobrevivirá si los artistas concurren en masa, como lo hacían antes, demostrando que el Museo son ellos y si se logra que la estupidez de los cronistas frívolos, no ridiculicen una de las estructuras culturales más significativas de Cali. Lo que vale es lo que no sirve para nada, así lo dice la 'Vulgata'. La negativa a comunicar es el abecé de las estéticas fuertes, como recalcó Paul Valery en su 'poética' con fórmulas célebres. Yo no he querido decir, escribe el poeta, yo he querido hacer...

Cuando empieza a apagarse, con el crepúsculo vallecaucano, el rumor fenicio de la provincia, surge, como evocación del pasado a la vez que como configuración del presente, La Tertulia.

El Museo de Arte Moderno La Tertulia se registra en la Cámara de Comercio de Cali, como corporación “La Tertulia” para la enseñanza Popular, Museos y Extensión Cultural. Se fundó en Cali el 9 de Marzo de 1956 en una casa del barrio San Antonio, entre la carrera quinta y la calle cuarta, donde funcionó durante doce años. Allí se realizaron principalmente tertulias intelectuales, artísticas y políticas; exposiciones de arte, presentaciones teatrales, recitales, conferencias y se institucionalizó la escuela taller infantil, donde niños de escasos recursos económicos recibían talleres de educación no formal en artes.

En ese entonces, Cali, únicamente contaba con el Conservatorio Antonio María Valencia, como centro de educación formal en música, fundado en la década de los años cuarenta del siglo XX.

La Tertulia era una casona de principios de siglo, ubicada en el sector del ‘viejo Cali’, no muy lejos de la capilla de La Merced y en la última pendiente de la colina de San Antonio. La puerta claveteada daba acceso a un angosto zaguán. El interior era heterogéneo, como un punto en donde inciden las inquietudes del arte y el saber. Había un corredor de altos pilares a la manera española. Materas con exóticas plantas del trópico.

Una sala presidida por una copia del contorsionado, adolorido y revolucionario ‘Guernica’ de Picasso. La ventana era de esas arrodilladas, precisamente de las que habló Pombo: “Como para arrodillarse ante de ellas”. También se encontraba un bar parecido a ese rincón de la Rue de la Praix o al Quartier Latín.

La Tertulia en sus comienzos generó controversia y desconfianza en la mayoría de los sectores sociales, por ser un lugar donde acontecían actividades principalmente vanguardistas y contestatarias; como lo fue el movimiento Nadaista liderado por Gonzalo Arango. Sin olvidar, las exposiciones de los maestros Obregón, Botero, Grau, Negret y Ramírez Villamizar, que para ese entonces no estaban avalados por los críticos de arte en Colombia.

El 22 de Marzo de 1956, por ejemplo, La Tertulia recibió con el himno nacional y vítores a Alberto Lleras y oyó de sus labios normativos una conferencia insaciable sobre derecho constitucional. “No perdí mi viaje por haber podido hablar en La

Tertulia”, dijo el prócer. Alfonso Bonilla Aragón, recitaba volando por el tiempo: “Bien hayan estas mujeres benedictinas de pelo corto, por todo cuanto han hecho por la cultura de la ciudad; mujeres líderes y valientes de Cali, síntesis incomparable de verdad, hermosura y armonía”.

Para los fundadores de La Tertulia, la libre expresión, el respeto a todos los credos, religiones, filosofías y escuelas artísticas, eran bienvenidos, siempre y cuando presentaran un alto nivel en cualquiera de sus manifestaciones.

En 1960, los fundadores iniciaron en principio un proyecto utópico, como fue la construcción del primer edificio diseñado por el arquitecto Manuel Lago (criticado por Martha Traba, “por ser una triste y pequeña copia del Partenon en Grecia”), para acoger la colección de arte, que ya contaba con 30 obras de importante valor artístico.

Hoy en día, el museo cuenta con una colección aproximada de 3500 obras, entre pinturas, artes gráficas y esculturas, avaluadas en más de 15 mil millones de pesos.

Al lado del edificio principal se construyó el teatro al aire libre, con sus camerinos y con una capacidad para 400 espectadores. Luego construyeron la sala subterránea, con un área de 500 metros cuadrados, para la exhibición de muestras itinerantes y la decisión de hacer la sala subterránea obedeció a la conciencia que los fundadores tenían sobre preservar la zona verde.

En 1971 se construyó el auditorio donde hoy en día funciona la Cinemateca, con una capacidad para 300 personas y allí se realiza con cierta frecuencia conferencias, funciones de artes teatrales, recitales, conciertos y “cine no comercial”. Desde entonces, este complejo cultural se ha constituido en un referente simbólico de la ciudad y en un espacio con gran sentido estético.

En 1982 se construyó el edificio Taller – Escuela, diseñado por el arquitecto y profesor Benjamín Barney. En este espacio encontramos dos apartamentos para hospedar artistas invitados. También cuenta con las instalaciones de una cafetería, la galería de arte y los talleres de artes gráficas, que 15 años atrás, marcaron un hito en las artes gráficas de Colombia. Esa fue la sede de la escuela, donde se realizaron los talleres de artes gráficas más importantes de Colombia y América Latina, dirigidos por maestros de las artes gráficas del mundo, como Luís Camistzer y Rogelio Polesello.

A principios de los años 90, allí se programaban exposiciones de arte, fotografía, cerámica y de diseño de jóvenes artistas latinoamericanos. Actualmente, se

encuentran solamente activos, el taller de restauración de arte y el almacén de objetos de diseño y obra gráfica. Los talleres de artes gráficas han sido suspendidos y esporádicamente se realizan algunos talleres de fotografía.

Lo mismo ocurre con la galería para exposiciones de carácter comercial. A mediados de los años 90, se construyó el edificio Escuela Taller Infantil, que lideró por más de 30 años Ruca Velasco (Q.E.P.D). Este programa es tal vez una de las actividades más trascendentales del museo, porque sus acciones han llegado con regularidad a barrios marginales de la ciudad, donde los niños tienen la posibilidad de disfrutar de talleres de sensibilización y creatividad, que definitivamente son fundamentales en la formación integral de cualquier niño.

El último edificio proyectado por el arquitecto Lago y terminado en el año 2001, alberga tres pisos para exposiciones de arte, una terraza donde actualmente está funcionando 'Clowns' y los parqueaderos. Actualmente, este edificio está siendo adecuado para mantener toda la colección de arte con la que cuenta el museo, permanente, expuesta y abierta todo el año para el público.

El complejo del Museo La Tertulia, tiene hoy, aproximadamente, 16 mil metros cuadrados, construidos en diferentes periodos y sus zonas verdes son consideradas patrimonio de la ciudad.

El museo todo este tiempo, se ha financiado con el apoyo del gobierno central, regional, municipal y con los ingresos por concepto de cuotas de socios, la taquilla de la Cinemateca, el alquiler de la cafetería, del alquiler de los espacios del museo para eventos puntuales y de los ingresos provenientes del parqueadero.

La Tertulia es uno de los ejes o de los promotores de las actividades culturales en Colombia, porque organizó los primeros 6 o 7 Festivales de Arte y las Bienales de Artes Gráficas latinoamericanas. Pero hoy, lamentablemente, La Tertulia lleva una década sumergida en una crisis económica, de liderazgo y de gestión.

En cuanto a los socios, hasta hace poco tiempo fueron 70 miembros. Actualmente, hay 30 socios activos, porque una de las propuestas de la nueva administración (relevo generacional después de 56 años), fue incrementar en 400 mil pesos la cuota anual, propuesta que sólo fue aceptada por cinco socios.

Es evidente el liderazgo histórico cultural que han hecho las mujeres en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, pero la falta de un relevo generacional, es una de las causas del por qué hubo un declive en el principal estandarte cultural de Cali.

Es evidente que el capital económico y social de estas mujeres, les facilitó de alguna manera, su significativa labor cultural, social, económica y política, todas necesarias para impulsar cualquier proyecto cultural, como lo fueron: La Tertulia, Asomúsica y Proartes.

Es importante entender que la gestión cultural debe ir, desde colgar cuadros para una exposición, hasta asistir a un cóctel. También es necesario que los espacios culturales se complementen, se apoyen y se solidaricen, en vez de competir entre ellos y fragmentarse, porque pareciera que La Tertulia, hoy, por ejemplo, no aglutina, sino todo lo contrario, excluye y se excluye a ella misma.

Marta piensa que: “preguntarse qué ha pasado con la cultura en Cali, es preguntarse sobre todo”. Es posible creer, que una de las causas del ‘declive’ cultural, se debió a la falta de un relevo generacional idóneo, después de 56 años. También es posible, que la recesión económica que sufrió Colombia a mediados de los años 90’s, haya afectado la consecución de recursos económicos para gestionar la cultura en la ciudad. Es posible que la guerra se equivoque en quitarle dinero a la cultura, porque el frente o la mística cultural es clave para ganar cualquier guerra.

Al ser Cali una ciudad de tránsito, con tan pocas oportunidades para ofrecer, esto influye para que los talentos se vayan o estén mimetizados y artistas, sin mecenas que los rescate, o pareciera que las nuevas manifestaciones artísticas han sufrido una mutación y ahora se encuentran en las bases populares.

La famosa selección de Marta Traba dio mucho de qué hablar pero sin lugar a dudas fue la crítica de arte y la mecenas más importante en la historia cultural de Cali. Lamentablemente falleció en un accidente de avión.

Unas mujeres buscándole sentido a sus vidas, le dieron un sentido a Cali, durante los años 60 y 80 del siglo XX. Por ejemplo, hacían teatro leído e iba Enrique Buenaventura y duraba cada obra dos años, pero el TEC se influenció por la ideología socialista en toda América Latina y Marta, así como participó en el golpe de Estado en contra de Rojas Pinilla, le aburre y no cree en la idea del socialismo, seguramente, porque el socialismo en Colombia implicaría la pérdida de privilegios y el exilio de las clases altas.

Es curiosa esa disyuntiva educativa en Colombia: ¿Por qué las universidades públicas están pensadas y dirigidas hacia la consecución de un Estado socialista, pero sin embargo, acaso Colombia no es un Estado Social de Derecho?

De las propias palabras de Marta, concluimos de que para rescatar el arte, como una expresión fundamental de la cultura se deben hacer publicidad, mercadeo, acción política, gestión o lobby, liderar, aglutinar, financiar y muchas ganas de cazar talentos.

Esta conclusión es la respuesta más clara de por qué el proceso cultural entre los años 60 y 80 del siglo XX en Cali, cambió de manos y cambió de filosofía. No se pueden calificar esas dos décadas como un boom cultural, ni afirmar que ahora se experimenta un declive, simplemente hubo un cambio en el destinto cultural de la ciudad.

Por ejemplo, el museo de Grau en Cartagena y el museo de Arte pictórico Colonial en Cali, donado por la familia Arboleda Vega, no han podido ser una realidad, porque entre muchas razones, no existe un líder que aglutine y que no divida. Por eso, históricamente los espacios culturales en Colombia generalmente no trascienden. Se percibe una enorme desorganización cultural, social y política, que no permite que proyectos culturales de carácter nacional se realicen.

Jesús Martín Barbero es consciente de que para hablar de políticas culturales es necesario cambiar nuestra nefasta cultura política dominante y los espacios culturales le copiaron equivocadamente a los partidos políticos tradicionales, la idea de hacer oposición, por medio de la negación del otro. Eso determinó el papel que cumplieron los actores culturales y sociales, desde 1960, hasta 1980 en Cali e incluso hasta hoy en día.

Según Barbero, Colombia ha estado aislada históricamente. Primero, sólo se preocupó por los intereses de la capital y olvidó olímpicamente el resto del territorio nacional, que sólo vino a intentar incorporar culturalmente en los años cincuenta. Además, en Colombia no existieron migraciones extranjeras masivas como en el resto de América Latina.

Jesús Martín Barbero afirma que la falta del otro, de sus aportes y diferencias, ha marcado un gran vacío en nuestra sociedad, porque no aprendimos a convivir, tolerar, ni aceptar a otros seres humanos, tan humanos e inhumanos como nosotros.

Jesús Martín Barbero argumenta que no es válida la excusa que asegura que los extranjeros no se interesaron en venir a Colombia, sino más bien, que uno sabe en cuál casa es bienvenido y en cuál no.

Al identificar los actores culturales y sociales presentes durante este periodo histórico, encontramos divisiones o grupos diversos de egos, atacándose mutuamente, culpándose y desconociéndose. No existió una unidad en el manejo del campo cultural o un empalme en el relevo generacional, sino todo lo contrario, una imposición sobre otra y así sucesivamente. Esa unidad existió en un principio, cuando arrancó el proyecto de La Tertulia pero luego la organización retornó a la serie de Sartre.

El capitalismo se convierte en mundo cuando se vuelve cultura y Castells dice que la cultura, ese procesamiento de signos y símbolos, son una fuerza productiva directa.

Al describir el auge cultural en Cali, durante los años 60 y 80 del siglo XX, a partir del relato de la historia de vida de un actor social y cultural como Marta Hoyos, encontramos una fuerza productiva y directa de muchos personajes conjugados o no, en una actividad moderna de hacer para ser.

Jesús Martín Barbero asegura que la globalización no va a desaparecer la heterogeneidad cultural, lo que va a ocurrir o seguir ocurriendo son las guerras culturales o los conocidos choques de civilizaciones. Pero a Jesús Martín Barbero esto no le preocupa y argumenta que este fenómeno va a obligar a que las históricas injusticias sociales, el subdesarrollo económico y la exclusión política lleguen a una solución y a feliz término.

La pregunta es cómo a través de la misma cultura, la globalización y los medios de comunicación, estos tres elementos crean unas redes de fuerza capaces de informar, denunciar y ejercer como el más eficaz método de control.

Al mismo tiempo, es allí donde estas fuerzas van a consolidar su poder, su negocio y su capital, porque el aislamiento hace creer que la diferencia es mayor, mientras que el acercamiento comprueba lo contrario.

De las propias palabras de Marta, concluimos que para rescatar el arte como una expresión fundamental de la cultura, se deben hacer publicidad, mercadeo, acción política, gestión, liderar, aglutinar, financiación económica y muchas ganas de cazar talentos. Esta conclusión es la respuesta más clara de por qué el proceso cultural entre los años 60 y 80 del siglo XX en Cali, cambió de manos y cambió de filosofía.

No se pueden calificar esas dos décadas como un boom cultural con un posterior declive, pues simplemente hubo un choque de trenes, un relevo a la fuerza o impuesto por nuevos actores culturales y sociales más poderosos, que cambiaron el destino cultural de la ciudad.

Es decir, la cultura necesita inevitablemente a la globalización, sus tesis y a los medios de comunicación trabajando unidos, porque la cultura atraviesa lo social, lo político, lo económico, lo artístico y sobre todo, atraviesa a la ciudad, entendida como un centro cívico.

Los centros cívicos en España son lugares con espacios muy amplios, que dan cabida para tratar problemas de desempleo, educación, salud y también facilitan y permiten el desarrollo creativo. Estos centros culturales en España contrastan con los nuestros que son excluyentes y “autistas” y siempre están peleándose por plata o por egos y reconocimientos.

Con un proyecto de ciudad se puede diseñar un proyecto de país. Y es desde la cultura que hay que pensar el país, porque la cultura es algo que afecta lo social, lo político y lo económico y los atraviesa de punta a punta. La cultura debe participar en los problemas de la salud, la educación y las comunicaciones.

Las comunicaciones son contenidos y los contenidos son cultura. Y la cultura debe pensarse desde lo cotidiano, porque es el aporte que todos hacemos para construir una memoria colectiva que nos identifique y nos fortalezca como nación.

Todos y cada uno de los espacios culturales deben romper su autismo y articularse con los demás. Cultura es ciencia, la misma imaginación y creatividad que se necesita para el arte, se necesita para la ciencia. La ciudad es un aula grande compuesta por una sociedad de contrastes y de contradicciones sociales.

Al identificar el auge cultural en Cali, durante los años 60 y 80 del siglo XX, planteado en el objetivo general del proyecto de grado, se encuentra que no hubo tal boom, sino un proceso cultural significativo, porque las mayorías de la ciudad no se identificaban con los gustos y egos de la élite.

La identidad es la pertenencia que tiene un sujeto hacia una comunidad y Díaz Cruz explica que los procesos conformadores de la identidad están hechos por las negociaciones de las expectativas.

En Cali nunca existió una negociación, simplemente se impuso lo 'mejor' del arte y la música, a partir de los juicios académicos e intelectuales del mundo, que no correspondían a las expectativas de una provincia del tercer mundo.

Gilberto Jiménez afirma que la identidad está concebida como dimensión subjetiva del sujeto social, porque la identidad es el conjunto de las emociones que afecta la psiquis humana, de manera positiva o de manera negativa. Pero Jiménez también es consciente de que las identidades emergen y varían con el tiempo, como ocurre con el acuerdo de la 'verdad' científica por un lado y el estancamiento de los homogenizantes valores por el otro lado.

El mejor ejemplo es la provocación conceptual que utiliza Ramonet, cuando se refiere al fundamentalismo democrático contemporáneo y la guerra o choque de civilizaciones, por un sistema tan longevo, como la democracia de los sofistas y los griegos.

Armando Silva piensa que una ciudad debe responder al menos por unas condiciones naturales y físicas construidas, por unos usos sociales, por unas modalidades de exposición, por un tipo especial de ciudadano en relación con otros contextos nacionales, continentales o internacionales. Pero en Cali la construcción de públicos fue leve y además desapareció dentro de las políticas culturales del municipio.

Este autor insiste en que lo urbano de una ciudad se construye y en una ciudad lo físico produce efectos simbólicos y representaciones. Y las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afectan, guían su uso social y modifican la concepción del espacio. Por ejemplo, La Tertulia está ubicada en un sector donde viven las minorías privilegiadas y representa para el imaginario colectivo de la ciudad, una estructura para el uso de la élite intelectual y económica.

Jorge Gonzáles asegura que las ciudades son el resultado de luchas históricas o lo que Castells llama el significado de lo urbano.

Armando Silva asevera que lo que hace diferente a una ciudad de otra, no es tanto su capacidad arquitectónica, sino sus símbolos, como por ejemplo, el significado de La Bastilla en París.

Las luchas históricas las libran pueblos enteros, no señoras con puños y letras. En ese sentido la escultura del gato y las novias del gato son un éxito rotundo, porque

ha encantado a las mayorías, aunque no sea novedoso, porque en Nueva York o Chicago existan las vacas de cualquier artista reconocido.

Canclini piensa que en estos tiempos de globalización las identidades se están reconfigurando, se desintegran las identidades construidas desde poderes autoritarios y resurgen identidades fundamentalistas que enfatizan en las diferencias.

Pero tan valioso es lo que nos diferencia, como lo que nos identifica. Marcel Marceau pensaba que si todos reímos y todos lloramos, la cultura es una, una gran ciudad...

6. RECURSOS

El Director de Trabajo de Grado es el Profesor Juan Manuel Pavía y su grupo de investigación, junto a Orlando Puente son los asesores. Los recursos materiales son un computador, revistas, libros, periódicos y otros Proyectos de Grado que nutren el gran Proyecto de Investigación de los Profesores Juan Manuel Pavía y Orlando Puente. “Comunicación Sociedad y Cultura – Sub línea Cartografías Culturales”.

7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Al identificar el auge cultural de Cali durante los años 60 y 80 del siglo XX, se encuentra que aunque fue un periodo culturalmente significativo, no se puede hablar de “boom” cultural, cuando los espacios culturales compiten entre ellos y al interior de ellos, en vez de complementarse. No se puede hablar de “boom” cultural, cuando Cali le quedó pequeña a una mujer como Fanny Mickey. No se puede hablar de “boom” cultural, cuando Proartes elimina a Asomúsica y no se puede hablar de “boom” cultural, cuando la música culta, que indudablemente estuvo en Cali, no logró que el público llenara los espectáculos y que lamentablemente se hubiera quedado en una iniciativa regional, en vez de ser un proyecto de carácter nacional. No se puede hablar de “boom” cultural, cuando la utopía sólo le pertenece a la élite y sólo llena los vacíos de ellos, sin lograr consensos incluyentes. Pero indudablemente fue un periodo cultural significativo, gracias a la coalición entre el sector privado, la gestión política, los artistas, los mecenas y la publicidad en radio y prensa. Es decir, para llevar a cabo proyectos culturales es necesario que el capital político, económico y artístico trabajen de la mano.

Pero tampoco se puede hablar de un posterior declive cultural, porque los calificativos siempre son inexactos. Este trabajo de grado, sólo intenta narrar una historia de vida, contrastándola con hechos puntuales a lo largo de dos décadas y con la dificultad de tomar distancia, porque se trata de mi abuela.

Describir el momento histórico del auge cultural, entre los años 60 y 80 del siglo XX en Cali, es imaginarse a unas mujeres de clase alta y pelo corto, comiendo empanadas y bebiendo aguardiente, mientras las calificaban de prostitutas, drogadictas, lesbianas y guerrilleras. Es imaginarse a unas mujeres que convocaban a poetas como Rafael Alberti, próceres de la patria, para tumbar a Rojas Pinilla y poco a poco iban construyendo un referente, en un principio utópico, cultural e histórico, llamando la atención del mundo entero.

Esas mujeres empíricamente hicieron rupturas sociales y de género, dejando más de 3500 obras de arte, valoradas en más de 15 mil millones de pesos, realizaron las Bienales de Artes Gráficas, los Festivales de Arte, la película extraviada de los Juegos Panamericanos de 1971 y se metieron al bolsillo los Anti – Festivales de Ciudad Solar, convirtiéndose en amigas de Gonzalo Arango, Mayolo y el resto de ellos.

Los actores culturales y/o sociales presentes durante este periodo histórico fueron muchos y eso hace que este periodo culturalmente significativo, sea el resultado de una colectividad. Con naturales disputas de poder al interior de ella, reprochables de cualquier modo, pero definitivamente se debe aceptar y reconocer que las estructuras físicas con las que cuenta Cali hoy, se deben en gran medida al liderazgo de unas mujeres de la élite, junto a una coalición de capitales, políticos, económicos y mediáticos, con visión de futuro y criterio.

El papel que cumplieron los actores culturales y/o sociales en ese preciso momento fue el de romper esquemas, paradigmas, dogmas y tabúes, a pesar de las sanciones sociales de la época. Eran unas mujeres de la élite, románticas, decididas a llevar a cabo el proyecto utópico de La Tertulia, que fue el punto de partida, el anclaje para posicionar a Cali, como un nicho culturalmente significativo a nivel mundial. Rompieron con el machismo y reivindicaron de una u otra forma a la mujer. Respetaban las distintas inclinaciones sexuales de cada cual, la droga nunca fue un misterio para ellas, se untaron las manos de valor y buscándole un sentido a sus vidas, le dieron un sentido a Cali, entre 1960 y 1980.

Recomiendo intentar recuperar la película de los Juegos Panamericanos de 1971, del director Diego León Giraldo. Existen indicios de que la película está en México y en el anexo 2 está la carta que Marta Hoyos le escribió a los señores Jorge Herrera y Alfonso Bonilla Aragón...

BIBLIOGRAFÍA

- ABDALLAH PRETCEILLE, Martine. La cultura en todos sus estados. En: La educación intercultural. No. 35 (Mar. 2001); 210 p.
- ALÉN, Olavo. Cuba. En: The Garland Encyclopedia of World Music. No 2. (Ago. 1998); 351 p.
- APP, Lawrence. Afro-Colombian Traditions. En: The Garland Encyclopedia of World Music. No 2, (Sept.1998); 432 p.
- BALCAZAR ARCILA, Leovanda. El arraigo de la música antillana en Cali y su apropiación. Cali,1988. 95 p. Monografía de (Comunicación Social). Universidad del Valle. Facultad de Comunicación Social.
- BARBERO, Jesús Martín. Encuentro de Jesús Martín Barbero con los funcionarios del Ministerio de Cultura. En: Revista Gaceta. No. 48 (Jul. 2001); 31 p.
- BOURDIEU, Pierre. La distinción. Criterio y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus, 1990. 65 p.
- BOURDIEU, P. Sociología y Cultura. México: Grijalbo, 1990. 72 p.
- _____. Razones prácticas. Barcelona: Anagrama, 1990. 49 p.
- CARO MENDOZA, Hernando. La música en Colombia en el siglo XX. En: Nueva Historia de Colombia. (Feb. 1989); 102 p.
- CASTILLO, César Arturo. El arte y la sociedad en la historia de Cali. Cali: Gobernación del Valle del Cauca, Gerencia para el desarrollo Cultural, 1994. 70 p.
- CASTRILLÓN MARQUEZ, Zilia. El proceso totalizador de la Salsa en Cali. Cali, 1990. 57 p. Monografía de Licenciatura en música (Artes Integradas). Universidad del Valle. 1990. Facultad de música.
- CHAVES, Marco Fidel. Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura. Cali: Oveja negra, 1984. 41 p.
- _____. Simpatía por el rock. Industria cultural y sociedad. México: UNAM. 1993. 38 p.
- DE LA PEZA, María del Carmen. El bolero y la educación sentimental. En: Revista Diálogos de la Comunicación. No. 43 (Mar. 2000); 77 p.

DE ROUX, Rodolfo. Nuestra Historia. Historia Cercana. Bogotá: Andes. 1984. 61 p.

DUARTE, Jesús; RODRÍGUEZ, Marina V. La Sociedad Filarmónica y la cultura musical en Santa fe a mediados del siglo XIX. En: Boletín Cultural y Bibliográfico. No. 31 (Nov. 1993); 141 p.

ENTREVISTA con Alberto Osorio, Miembro de Asomúsica. Cali, Noviembre 10 de 2007.

ENTREVISTA con Maria Eugenia Montoya, Secretaria de Cultura y Turismo. Cali, Octubre 30 de 2007.

ENTREVISTA con Maritza Uribe de Urdinola, Presidenta de La Tertulia. Cali, Noviembre 25 de 2007.

ENTREVISTA con Pilar Lago, Miembro de Asomúsica. Cali, Octubre 15 de 2007.

GALLEGO SÁNCHEZ, Luís Fernando. La Salsa en Cali, Hacia una teoría de la recepción. Cali, 1989. 90 p. Monografía de (Comunicación Social). Universidad del Valle. Facultad de Comunicación Social.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Teoría y método en sociología del arte. 3 ed. México: Siglo XXI, 2006. 511 p.

_____.Arte Popular y Sociedad en América Latina. México: Grijalbo, 1977. 31 p.

_____. Consumidores y ciudadanos. México: Grijalbo, 1995. 28 p.

GÓMEZ VIGNES, Mario. Imagen y obra de Antonio María Valencia. Cali: Corporación para la Cultura, 1991. 62 p.

_____. La música culta. En: Historia del Gran Cauca: Historia Regional del Sur occidente Colombiano. No 15. (Ene. 1995); 291-292 p.

GONZALEZ, Jorge. Los Frentes Culturales. En: Diálogos de la Comunicación. No 26. (Abr. 1990); 14 p.

GUITIÁN, Dyna. Movilidad Social y Familia Popular Urbana en Venezuela. Caracas: Cienfuegos, 1990. 22 p.

GUTIÉRREZ, Adriana. Acercamiento a los usos sociales de la música en Cali. Cali, 1988. 39 p. Monografía (Comunicación Social). Universidad del Valle. Facultad de Comunicación Social.

MONSIVAIS, Carlos. Aires de familia. Cultura y Sociedad en América Latina. Barcelona: Anagrama, 2000. 43 p.

RUBERT DE VENTÓS, Xavier. La estética y sus herejías. Barcelona: Anagrama, 1967. 65 p.

TORRES, Alfonso. Enfoques Cualitativos y Participativos en Investigación Social. Bogotá: Unisur, 1984. 153 p.

GARDEAZÁBAL ÁLVAREZ, Gustavo. Historia de la cultura del Valle del Cauca en el siglo XX, (Ensayos). Cali: Proartes, 1999. 240 p.

VÁSQUEZ BENÍTEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20. Cali: Universidad del Valle – CIDSE, 2001. 310 p.

_____. Historia del desarrollo económico-social y urbano en Santiago de Cali 1900-1975. Cali: Universidad del Valle, Centro de Investigaciones y Documentación Socio Económica – CIDSE. 1985 .232 p.

_____. Historia del desarrollo urbano en Cali. Cali: Universidad del Valle, 1982. 193 p.

ANEXOS

Anexo A. Transcripción de la entrevista a Marta Hoyos:

“Nací en Pereira a principios del siglo pasado y soy hija de paisas vallecaucanos. Mi padre, José Jota Hoyos era descendiente de una familia de Manizales y mi mamá, Julia Rebolledo Uribe, era una señora muy fina, muy bonita, muy aristocrática.

En cambio, Mi papá, era un hombre más bien de campo, estudioso y fue inclusive profesor en Nariño y luego se fue para Pasto como representante, en fin, en un principio fue político y luego se volvió cafetero, un bello ser, Masón grado 33, eso me abrió una cantidad de puertas y me cerró otras como el bambú. Y Julia, que maravilla de mujer, ella estaba siempre adelante y por encima de todo el mundo. Ella fue la primera, que en ese pueblo de Pereira aprendió inglés y llevó profesor de inglés y profesor de pintura. La recuerdo salir con su profesor de pintura a pintar todas las montañas de Pereira.

Esto fue medio escandaloso para la gente, hasta que se fueron acostumbrando a ese genio hasta la sepultura. Fue una maravillosa mamá y yo creo que fui muy de buenas en ese sentido.

Tuve varios hermanos, Clarita la mayor, nació muy enferma, blue baby, en esa época no operaban, luego vine yo, luego Julián Hoyos mi hermano y luego Jota y Billy. Esa ha sido la familia mía, que ha sido muy unida, muy tribu, nos queremos mucho y somos regios.

Bueno, de mi infancia, qué te cuento: Desde los cinco años entré a un colegio que se llamaba el Liceo Lacrely, fundado por una señora paisa, inclusive muy importante, que se llamaba Maria Rojas Tejada, que fue la que nos llevó a dos profesoras a que nos enseñaran. Por supuesto, que todo esto fue auspiciado por los Masones, porque se dieron cuenta que allá no había sino un colegio de monjas. Y entonces resolvieron hacerle a las niñas bien, que éramos todas las hijas de los Masones, un colegio muy exclusivo.

Allá aprendí a leer, escribir, y a nada más que a jugar. De religión aprendí la cosa más increíble, que yo soy atea. En la clase de religión, no nos enseñaban la religión católica, sino la teoría de la evolución de Darwin. Así vi yo cómo se comenzaba la vida, con el amor entre las especies, la inquebrantable ley del más fuerte y apenas tenía 6 años.

Entonces mi evolución ha sido completamente distinta a la de mis compañeras, que luego he conocido en este viaje por la vida. Fue una época muy bella, hice mi primera comunión, estrené vestido, muy lindo, lleno de bordados como pecados en un acuario repleto de flotantes encajes. Ese día me hicieron en el pelo lo más espantoso que me hayan hecho en la vida, porque yo era lisa, lisa, lisa y resolvieron que era muy bella ver a esta niñita en su primera comunión, completamente crespa, entonces resolvieron hacerme marrones y me entubaron como a un paciente, sólo que este no era un paciente terminal, sino un paciente permanente.

Me untaron el pelo de linaza, eso es pegajoso, me hicieron marrones de tela, me hicieron dormir parada y al otro día la despegada de ese pelo fue como semen seco en la barriga de un macho poblada. Me dolía hasta donde los puntos de exclamación llegan y lloré como la estatua de una virgen perdona a los sicarios. Me vieron tan triste que decidieron que el enfermo corazón de Clarita me acompañara.

Pusieron dos reclinatorios y dos asientos, no sabía si estaba en el divino diván o donde el ginecólogo llegando al altar. En uno estaba yo con un ramo de lirios gigantescos, y en el otro mi hermana Clarita. A mí me fue dando un mal aire, y el padre hablaba y hablaba y entre más hablaba el padre, más me mareaba y yo sentía que me iba a caer, mi hermana Clarita no me dejaba sentar, ella me decía - usted está haciendo la primera comunión, usted no se puede sentar -. Allí fue mi primer desmayo y eso siguió durante muchos años, siempre que me arribaba a un ramo de lirios o a un ramo de azucenas como les dicen ahora, me desmayaba.

Necesité 7 años de psicoanálisis para salir del problema de las flores freudianas pero ya las puedo tener en mi sala, cerca de las guacas y el closet de las vajillas guardadas.

Otra cosa muy especial de mi infancia, fue una finca que compró mi papá. Se llamaba la Florida, quedaba a la orilla del río Tun, a 45 minutos de Pereira, saliendo por el río Tun como un disparo hacia el cielo, creo que el único que sabe dónde queda la finca es el presidente Uribe y yo. Era una finca de montaña muy linda y allí tuve mi primer caballo o más bien yegua, tuerta, longeva y cansada como el poeta Quevedo.

Era pura tierra fría y por allí tenía una finca mi amiga Lucía Gutiérrez, toda esa gente, que hoy son mis amigas, las conocí allá, porque todas ellas tenían casas de enfriamiento y refrigeración.

A mi me compraron una yegua con mal de ojo, rucia y vieja, dizque porque yo era muy miedosa y porque yo no iba a poder manejarla, en cambio a Julián, mi hermano, le compraron un caballo brioso, entero, precioso, que él bautizó como Tarzán y que se volvió famoso entre los bejucos de la comarca. Julián brincaba en eso y yo allá atrás arriaba mi yegua como Sancho pero sin panza. Yo creo que eso fue una gran decepción, ahora que lo estoy pensando. Pero fue una época muy bella, pasábamos las navidades allá, mi papá elevaba globos y tiraba cohetes, era muy, muy alegre la verdad. Nos reuníamos todos y esos pereiranos mataban marranas y comíamos marranos como locos.

Nos bañábamos en el río que era absolutamente helado, lleno de piedras pero muy bonito también y luego nos veníamos a pie hasta la casa.

Vivimos en varias casas en Pereira, hasta que mi papá resolvió hacer una maravilla de casa, años 50, un cincuentón perfecto, puro art deco. Se trajo los planos de un famoso arquitecto en Bogotá que se llamaba Mayerbeck.

La casa era un espectáculo, tal vez la casa más llamativa que ha habido en Pereira, todavía es visitada por toda la decoración que tiene. Eso lo hizo mi papá en el año 40, yo ya tenía 10 años. Y allí decidieron que en el liceo lacrelly yo ya no podía hacer nada más, que ya había estudiado lo que iba a estudiar y que me tenía que ir, porque a colegio de monjas no me metían pero si me metieron a pesar de todo.

Entonces, se levantó mi papá con uno de sus compañeros, los Masones de ayer, el doctor Restrepo, que era ministro de educación y otros, un cupo para mí en el colegio del Sagrado Corazón de Jesús. El sacre Coeur, donde no iban sino las niñas más in, jet set, ricas y poderosas de Colombia. Allí en la séptima con 39, eso era un convento gigantesco, el más frío del mundo, en cemento y ladrillo íntegro, con unos corredores equivalentes a dos plazas para poder irse a bañar.

Bañarse con chingue, porque uno no podía verse el cuerpo, según las monjas. Entonces, yo agarraba el chingue y el espejo y los ponía ha ambos en el piso y me bañaba encima de ellos, para que saliera mojado el chingue e infiel mi reflejo.

En medio de todo, yo me porté bastante bien pero había un problema muy grave y es que yo ya tenía 12 años y las compañeras con las que yo entré, eran de

Bucaramanga, Santander y la Costa y entraron a segundo de bachillerato y yo ni siquiera sabía qué era bachillerato, yo no sabía nada.

Entonces, me pusieron una monja, sister algo, para que me hiciera los exámenes, haber si yo podía entrar a segundo de bachillerato, para que pudiera estar con mis compañeras. Cómo lo logré, yo no sé, yo creo que es a base de viveza, de malicia indígena, que yo me comí a esa monja.

La monja era francesa, hablaba español pero con un acento muy marcado y yo creo que yo la envolví como papel regalo, porque me dijo si puede entrar a segundo, lo único en lo que usted está muy mal es en francés. Por supuesto, yo en mi vida había oído una palabra en francés, ni en inglés, es más, yo no conocía el arte de las lenguas todavía.

Estuve interna y yo no volví a salir de ese colegio durante casi cuatro años de mal gobierno. Mi papá me compró una bicicleta y yo andaba con la mamá del presidente Pastrana, todo el día andábamos en bicicleta las dos. Ese era el tipo de niñas que estaban en ese colegio, para que vayas viendo... Pero en medio de todo yo me divertí, hice muy buenas amigas, hasta que un día llegó mi papá, vino un domingo y entonces yo lo invité a misa y uno iba a misa al estilo monja, arrastrando las patas, mirando para el suelo, en fin todas esas cosas que uno hace en los colegios de monjas.

Él se puso muy triste y llegó donde mi mamá y dijo - a Marta hay que sacarla de ese colegio, allí vamos a terminar teniendo una monja, eso va a ser un desastre. – Y entonces no sé por qué, mis padres resolvieron irse para Estados Unidos, con Julián, Jota y conmigo. Me sacaron del colegio, no terminé, me faltaba un mes para terminar y no me dejaron. Lo cierto es que mi mamá iba embarazada y como ya tenía más de 40 años, ellos estaban muy asustados y entonces se fueron a tener ese bebé que es mi hermano menor, Guillermo, al que le llevo 15 años de ventaja.

Luego llegué a New York y viví una etapa muy importante para mí. Entré a un colegio muy interesante pero primero estuve un año de nuevo donde monjas, porque allá estaban haciendo todas las caleñas y allá conocí yo a Leonor Campo, a Maria Teresa Ospina, Maria Posada, todas amigas que fueron al mismo colegio. Esa época en New York fue muy agradable.

Una vez, vine a pasar vacaciones a Cali y me enamoré de un señor, ya él era arquitecto, que se llamaba Fernando Borrero, era una belleza de tipo pero tenía una hermana loca encerrada en un manicomio, un hermano que era enano y que a demás desenfundaba una cabezota de hombre junto a un cuerpo de niño.

Entonces, en mi casa resolvieron que era una locura y que yo no sé qué y que yo no podía seguir viendo a ese señor y otra vez me empacaron ligerito, antes de tiempo, para el colegio en Estados Unidos.

Bueno, por lo menos aprendí inglés, me solté un poquito, dejé de ser tan pueblerina y ese fue mi high school todo, sin el amor de un hombre, por las particularidades de sus genes familiares.

De allí surge una adolescencia tardía, porque yo fui muy niña, muy inocente e ingenua. La margarita me vino cuando yo tenía 16 años. Y nunca había sido ni besada, ni tocada, ni manchada, ni nada por un hombre. Yo desconocía por completo toda esta vaina, debe ser porque todavía no tenía las hormonas alborotadas.

Confieso que yo era medio pasiva, me enamoraba de los artistas de cine, Gregory Peck me mataba, tenía retratos de él por todo el cuarto y todavía tengo guardadas unas películas viejas de él y me sigue fascinando las relaciones no recíprocas.

De toda esa adolescencia tardía, llegué a Cali, empecé a ir a bailes y andar con muchos muchachos. Yo era como chusca y mi papá me dio un poquito de plata y me compré un Lincoln divino. Era un Lincoln negro, descapotado y mi amiga Lucía Moncaliano también compró uno.

A los novios míos les decían tendrás un Ford en tu futuro, porque mi papá representaba la marca Ford por ese tiempo. Mi papá era cafetero pero también vendía carros.

Me convertí en una niña de la sociedad de Calí, muy apetecida, llena de fiestas y en esas andanzas conocí a Carlos Borrero. Con él me casé un año después de conocerlo. A Carlos lo conocí en el Club Colombia, en un almuerzo que daba una amiga y Carlos inmediatamente se enamoró de mí, eso fue amor a primera vista por parte de él, a mi me costó mucho trabajo pero admito que me enamoró apunta de atenciones, de amabilidades y “queridés” y era un hombre muy, muy agradable y sobre todo buena gente. Pero simplemente no éramos el uno para el otro.

Ese matrimonio fue un error, yo tenía 20 y Carlos 29, me llevaba 9 años. El había estudiado medicina y se salió de la universidad para comenzar a trabajar para la Esso. No tenía ni un centavo en que caerse muerto y se casaba con una niña supuestamente rica, bueno en fin, todo eso fue hartísimo, ahora que lo pienso, que hartera.

El día del matrimonio yo todavía era virgen, intocada y todos los cuentos que me habían echado me tenían horrorizada. Prácticamente me iban a desangrar esa noche.

Resulta que nosotros nos íbamos a ir para Miami, a la casa de don Adolfo Ariztisabal a daytona beach, que nos habían prestado gentilmente su casa y con ellos pasé la luna de miel. Yo dudé mucho antes de casarme, me fui a California a estar con mi mamá, mi papá y Billy muy chiquito, Julián se quedó estudiando en New York y allá conocí a un señor que me fascinó. Pero volví a Cali y Carlos volvió a andar detrás de mí y sin pensarlo mucho me casé.

El matrimonio fue en la casa de mis padres, todas las familias se reunieron y mis amigas nos acompañaron. Al otro día, nos íbamos a las 2 de la tarde, en un avión con escala en Panamá y luego a Miami. Un avión chiquito pero llegamos al aeropuerto y resulta que el avión lo habían cancelado, entonces nos tuvimos que quedar lógicamente en Cali. La fiesta siguió, todo el mundo se quedó en la fiesta, se emborracharon y un amigo de mi suegra, dijo - yo tengo un apartamento muy aislado, váyanse para allá porque si se van para un hotel los van a enloquecer estos locos -. Por lo tanto, nos fuimos para allá y yo lógicamente estaba horrorizada.

Toda la noche llamaron por teléfono, - qué hubo ya, qué hubo ya -, eso fue muy aburridor, no me gustó para nada, es más, le pedí que dejáramos eso para otro día que yo estaba muy cansada, aburrida y asustada y entonces Carlos me dijo: - Qué tal que mis amigos se enteraran de que yo no le hice el amor hoy, o la desvirgué o alguna palabra utilizó -. Qué tal, eso me pegó una desilusionada, instantáneamente se me vino el tipo abajo.

Así siguió la vida, Carlos insistía en que él quería ser Cónsul en Filadelfia, por que allá estaba viviendo mi mamá, mi papá, mis hermanos y teníamos una casa donde llegar. Y Carlos se consiguió, a base de influencias, el consulado de Filadelfia. Llegamos allá con las niñas, yo llevé una empleada de servicio, financiada por mis padres, porque yo no tenía por qué trabajar y además, yo no sabía ni cocinar unos huevos pericos. Yo creo que Carlos se casó muy mal, yo no era la mujer para él.

Ya Maria Clara había nacido en Cali, el mismo año en que yo me casé. Me casé en Enero y ella nació en Noviembre. Eso fue traquetee que quedé embarazada sin quererlo.

Allá nació Isabela, mi segunda hija. Yo quería tener otro hijo(a) y Carlos que no, que no, que no y yo empecé a hacer trampas hasta que quedé embarazada y nació Isabela, que después se convertiría en el amor de Carlos pero recuerdo que ese acomodo y la adaptación fue muy complicada.

En fin, fueron otros cuatro años los que vivimos en Filadelfia, mi papá me regaló una casa muy linda, chiquita pero muy bonita y cerca de mi mamá. Y la verdad es que allá vivimos 4 años muy bien. Yo era ama de casa, tenía mi carro también regalado por mi papá, un Mercury divino, último modelo, que cuando llegó mi hermano Jota de la academia, me dijo - puedo darle una vuelta a la manzana - y yo le dije, dale y volvió el carro chicuca.

Jota me dio muchas guerras en la vida, él estaba en la academia Pixskill, no perdón, ese era Julián, Julian estuvo en Pixskill y Jota en Valleyforge. En valleyforge Jota era un personaje, era boxeador, muy buen estudiante, y salió de comandante con penacho en la cabeza y mandando al pelotón, mientras todos marchaban, eso fue muy hermoso. Pero cada vez que salía de vacaciones era un dolor de cabeza, me lo llevaron dos veces la policía y otra vez se agarró con un agente.

Cuando nos llamaron, ya lo tenían en la cárcel y Carlos tuvo que decir que él vivía en la casa del consulado de Colombia y que por lo tanto él era inmune, ¿inmune se dice?

Por ser colombiano, diplomático y todo ese mundo de privilegios y prebendas gubernamentales. Entonces, la policía me dijo - lléveselo para su casa y le damos 8 días de cárcel domiciliarla o casa por cárcel. –

Pero Jota siguió dando lora y todavía ya anciano, sigue jodiendo. Lo he sacado de todos los líos en los que ha estado metido, entre esos el cáncer. Un día se me apareció a la casa y me dijo - cómo te parece que me operan pasado mañana de un cáncer invasivo que tengo en las glándulas.- Y yo le pregunté: ¿y quién lo va a operar? - No pues, que aquí no hay quién me opere, parece que viene un señor de Medellín,- y le dije: no Jota usted no puede hacer eso, esto es una cosa muy grave, -me han dado 4 meses de vida-, con mayor razón vámonos a Estados Unidos y yo lo acompaño.

Y nos fuimos, Jota y yo, los dos solos, y allá lo operaron y está vivo, gracias a esa operación que le hicieron en el Memorial Hospital. Otra vez, él se entró a estudiar medicina y ya se iba a graduar pero no tenía el bachillerato, porque no revalidó nunca el high school. Entonces tenía que presentar exámenes de bachillerato, a eso lo ayudó la novia que él tenía en esa época. Entró a medicina y era magnifico pero Jota tenía un problema y es que era muy buen mozo, entonces le decían tironé Hoyos, porque había un artista de cine que se llamaba Tayron Powell, que era muy famoso y muy bello, entonces a Jota le decían Tironé y la verdad es que era absolutamente bello, lleno de novias, tuvo todas las del mundo.

Y cuando ya estaba listo para graduarse, le dijeron que tenía que presentar el bachillerato y que si no, no le daban el grado y que además él había tenido muchas faltas de asistencia a la universidad y que no lo podían graduar y que le iban hacer repetir el año.

Entonces, Jota decidió irse para Bocagrande, una isla en Tumaco, donde nosotros teníamos una casita y se fue y se estuvo 6 meses y no quería volver. Iba mi papá, iba mi mamá y nada, el tipo seguía ranchado, ranchado allá.

Entonces me mandaron a mi y fui y me lo traje, lo encontré de barba, amante de la dueña de uno de los hotelitos, una ecuatoriana, mona, chusca, alcoholizado, feliz, fumaba y bebía todo el día y se asoleaba, estaba negro, muy bello, bueno, en fin, logré y no sé cómo y me lo traje para Cali. Presentó los exámenes, los pasó y se graduó de médico.

Jota estaba muy loco, muy loquito, se estrellaba por todas partes, el carro de mi mamá lo destruyó, no me explico cómo no se mató él. Se chocó contra un poste de luz y tran! Recogió todo el motor, desbarató el carro por completo, el compañero con el que él iba se reventó todo y Jota ni siquiera tuvo un rasguño. Eso es increíble, pues a mí era la que me llamaba siempre, ah! pero te voy a contar una cosa muy divertida.

Jota nació en Pereira, cuando tenía apenas dos o tres años y apenas caminaba, visitaba la cárcel de hombres, que quedaba aproximadamente a una cuadra y media de la casa de nosotros.

Sólo se veía una muralla y resulta que se empezaron a perder los zapatos, las camisas, los sacos, los pantalones de mi papá y mi mamá consternada decía - esto qué fue pero si nadie a cogido nada-, hasta que descubrieron que Jota de ese tamaño, a esa edad de tres años, sacaba la ropa de mi papá y salía a regalársela

a los presos. Pues, eso era divino, entonces él en señal de protesta, se fue de la casa, a los tres años, con unas vatolas, que mi mamá le ponía como pijama. Ese monito, crespito, bello, un día se perdió y se convirtió en el escándalo más horrible. La emisora, los bomberos, los policías, todo Pereira se enteró porque el niño se había perdido.

Llevaba perdido toda la mañana, lo encontraron en una bomba a la salida para Armenia, es decir, a 3 kilómetros de la casa. Esa ha sido la historia de Jota en resumidas cuentas. También hizo otra salida cuando estaba en el colegio Berchmans, con un compañerito llegó a la casa, sacó la plata que tenía mi mamá, como 20 pesos y se llevó al muchacho, cogieron un tren, con la idea de embarcarse en Buenaventura e irse para Europa. Jota tenía 8 años y la familia del muchacho, culpó a Jota y Jota cogió fama de loco total y yo si creo que él estaba muy chiflado. 17 años de psicoanálisis necesitó para aplomarse y volverse un tipo como se volvió, un intelectual, un hombre muy serio pero si dio mucha guerra para qué. Cuando él se voló con ese muchachito, cogieron un tren y los agarraron en la Cumbre, rumbo a Buenaventura.

Julián siempre fue un tipo muy pacifico, muy serio, muy responsable, trabajó desde muy joven, hizo plata allí mismo, ha sido muy buen miembro de familia, buen papá, un hombre inteligente, bien estructurado, querido, es decir, mi familia es una familia muy linda pero no se sabe cuál de todos es el más loco.

Yo también estuve 7 años en psicoanálisis, comencé por unas jaquecas que no se me quitaban con nada, sino cuando yo cogía un avión y me iba con mi mamá de viaje. Y me metía al avión y también viajaban las jaquecas o se quedaban atrás, junto a mi alma viajando en burro. Me buscaron tumores, qué no hicieron conmigo, me llevaron a Bogotá, y las jaquecas allí seguían.

En fin, me separé de Carlos Borrero, después de 18 años de casada, me separé porque él tenía una moza, había tenido mozas desde el día en que me conoció, hasta siempre y yo me aguanté y me aguanté mucho tiempo, hasta que ya era demasiado y comenzó a llevármela a la casa. Cuando menos pensé, la señora se estaba adueñando de todo lo mío, entonces le dije a Carlos escoja: y el se quedó callado, entonces yo me fui. Eso fue muy traumático, ya Maria Clara estaba casada, Isabela estaba terminando bachillerato, en el Liceo Belalcázar y yo resolví que yo no podía seguir viviendo con este señor.

Entonces, me fui para la casa de mi papá y mi mamá y me quedé allí y Carlos finalmente se casó con su secretaria y vivieron muy felices hasta el final. Hasta

que un día él me dijo, - me arrepiento horriblemente, de haber hecho lo que hice, no debí haberte dejado ir-....

Esto fue muy traumático, sobre todo cuando llegó el momento de la separación de bienes, porque él no tenía nada, sino lo mío y yo no iba a entregarle todo. Sin embargo, me tocó entregarle exactamente la mitad de lo que yo tenía, que había sido dado por mi papá... Carlos se quedó en la casa, yo no saqué nada, me fui con una cartera y eché el revolver adentro de la cartera y me fui, no me llevé ni siquiera unos calzones, absolutamente nada. Él después, recogió en una maleta mis cosas y me las mandó. Isabela se quedó con él, su papá, su papá, que su papá y se quedó viviendo con él tres meses, a los tres meses había vacaciones y nos íbamos para alguna parte y ella se vino conmigo y después no quiso volver a donde su papá.

El papa le estaba metiendo a Luz Estela Díaz, que era la amante de él, que era su secretaria en los hoteles, donde él trabajaba y entonces Isabela se aburrió de eso y de pronto se dio cuenta que en realidad la vida para mi era complicada.

Carlos negó a Luz Estela Díaz hasta que no pudo más. Lo negaba y lo negaba, aunque todo el mundo lo sabía y lo negó hasta en la curia, cuando fuimos a pedir la separación de cuerpos. Por eso, no me dieron la separación de bienes, porque él era Carlos Borrero y le creyeron.

Allí fue donde yo descubrí que la mitad de lo que mi papá me había dado, para la fabrica de la familia, que equivalía el 10%, quedaba dividido en dos, 5% para Carlos y 5% para mí. Me tocó a mí, presionada por el resto de los socios, que había que sacar a Carlos de la compañía y me tocó comprarlo.

Él se quedó con la casa, le tuve que pagar un mundo de plata, que me prestaron en la misma fábrica y que me demoré casi 10 años en pagarla.

Y toda esa plata se quedó con la señora Luz Estela, se quedó con mis vajillas, se quedó con mi plata, se quedó con todo lo de la casa, no me quiso devolver nada, sino únicamente los cuadros.

Un día el hermano de Carlos me contó que se había casado con Luz Estela Díaz y allí fue cuando Isabela decide venirse a vivir conmigo y la curia tuvo que darme la separación de cuerpos.

Duramos de enemigos mucho tiempo, no nos queríamos ver ni en pintura, luego con el tiempo, Carlos comenzó a arrimarse, iba a la casa, se tomaba un whiskey conmigo, pedía un tinto y conversábamos de las hijas.

Yo lo invitaba a las comidas de las hijas, cuando cumplían años o cualquier cosa y empezó una linda amistad que hubiera sido mucho mejor sino lo hubieran matado.

Lo mataron por culpa de Luz Estela Díaz, que tuvo un problema con un mafioso y Carlos pagó los platos, lo mataron vilmente. Pobrecito, él no se merecía eso, porque era un tipo bueno, sabe qué era Carlos, un huevón, Carlos era un gran huevón. Y se sentía que él era el príncipe de Gales. –Yo soy Carlos Borrero -, eso lo repetía él con mucho énfasis, por ejemplo cuando estaba peleando.

Una vez, me tocó una pelea con un chofer y Carlos se bajó del carro furioso y le dijo: -usted no se meta conmigo, que yo soy Carlos Borrero -, ese era el estilo de Carlos. Pero eso era una pendejada, al lado de que no fue buen papá, no les paraba bolas a las niñas, él no quería sino estar todo el tiempo acostado, leyendo y conmigo al lado. Y se encerraba y me encerraba, no yo no quiero acordarme de eso.

Entonces, me fui para la casa de mi mamá y mi papá y comencé a trabajar. Mi hermano Julián me dio trabajo en la fabrica y yo estuve trabajando allí como 4 años, la vida mía ha sido de 4 en 4 por lo que estoy viendo y me ganaba una plata y luego me dijo Julián -... ¡a no -!

Luego conocí a un amigo mío que se llama Silvio Barberena y él tenía un mundo de amigos arquitectos, entre ellos un señor de apellido Tascón, buen arquitecto y empezaron a hablar, - este es el momento para conseguir plata prestada y construir -. Yo en mi vida había hecho ningún negocio, sin embargo, con la ayuda de Silvio, Gustavo Borja que estaba en Ahorramás, Tascón y Espinosa, hicimos un grupo o un equipo de trabajo. Nunca me cobraron nada y me hicieron todo. Construí 12 casas en un lote que tenía Colombiana de Esmaltes y que mi hermano Julián me prestó y me dijo, - hágalo y cuando venda me lo paga -.

Y así fue. Ese fue uno de mis grandes errores, cuando yo sentí que me había ganado, en esa época, 400 mil pesos, que los tenía allí listitos y eso era mucha plata en ese entonces, en vez de seguir con este mismo grupo, que era muy importante y que habíamos trabajado tan bien, porque además me querían mucho y me admiraban mucho, bueno, era una rosca la maravilla, resolví comprarme un apartamento para mí y salirme de la casa.

Me compré un penthouse en el Charco del Burro, compré los muebles y me fui a vivir como una señora rica. ¿Tan pendeja no? Yo he debido seguir construyendo. La casita en la carretera al mar la construí con ellos, por lo menos, con Lucho espinosa que era el constructor pero bueno, perdí esa oportunidad y seguí allí en la fábrica, pero no trabajando y me dediqué ya de lleno a la cultura.

Ahora debo echarme para atrás un rato. Cuando nosotros estábamos viviendo en Filadelfia, durante los famosos 4 años en los que Carlos era felizmente cónsul, yo también estaba bastante contenta viviendo allá, siendo ama de casa y siendo mamá de tiempo completo. Pero luego trasladaron a Carlos al consulado de Sau Pablo como vice cónsul e iba con un sueldo muy bueno, que nos permitió conseguir una casa muy linda, con muebles prestados por una extranjera.

Conocimos gente muy importante de allá, se trataban de los cuatrocientos como decían ellos, los bandeirantes pero bueno ese es otro cuento y no interesa. Viviendo allá, fue culpa mía que quitaran a Carlos de vicecónsul. El embajador de Río de Janeiro, era un tipo conocidísimo, cómo se llamaba, bueno si me acuerdo después te cuento, Holguín creo, que incluso después fue presidenciable, él era el embajador y un señor José Sepero Samper, era el cónsul en Sau Pablo y que estaba jerárquicamente por encima de Carlos. Un bogotanito, venido a más, medio pelo furibundo, Rojas Penillista, porque ya estábamos bajo Rojas Pinilla y claro, nos odió de entrada. Carlos con su Borrero, ya te podrás imaginar. El bogotanito era más amigo mío, tanto que yo fui madrina de la hija de ellos, qué habrá pasado con esa muchachita, yo la verdad nunca supe.

Bueno, cada vez que podíamos nos íbamos a Río de Janeiro, invitados por el embajador y nos trataban como si fuéramos nosotros los embajadores, divinamente, pasábamos delicioso, cómo se llamaba ese señor...

Era liberal, candidato a la presidencia y después un día llegó un telegrama, de Rojas Pinilla, echándonos. Nos dieron 12 días, para salir de Sau Pablo, al embajador, a Sepero Samper y a Carlos Borrero.

Yo había empujado mucho para que él fuera amigo del embajador pero mi liberalismo, en contra de Rojas Pinilla, probablemente hizo que habláramos más de la cuenta y el cónsul, ese rolo horrible, ni siquiera me acuerdo cómo se llamaba, nos acusó y entonces nos echaron.

A Cali llegamos con una mano adelante y otra atrás. Afortunadamente, mi papá me había dado un carro nuevo, yo le pedí la plata prestada y nos llevamos ese carro finísimo, era un Mercury muy fino y lo vendimos por un mundo de plata. Con esa plata hicimos la casita donde vivimos tanto tiempo en Santa Rita y cuando le fui a pagar a mi papá lo que había costado el carro, me dijo, - que no, que él me había regalado eso y punto -.

Arango Vélez se llamaba el embajador en Río de Janeiro. Arango Vélez era el papá de una amiga mía en el colegio, por eso empezó la amistad con ellos, porque la hija de Arango Vélez, Maria Cristina, se casó después con Pastrana, la mamá de Pastranita. Y la amistad comenzó fue por mí, en fin, yo me volví como medio hija de ellos y la verdad quisieron mucho a Carlos.

En ese sentido, yo si creo que yo tuve mucha culpa, el caso es que llegamos a Cali y con la plata de la venta del carro, construimos una casita, donde está hoy el Banco de Bogotá en Santa Rita. Y allí vivimos hasta que vino la debacle.

Yo llegué del Brasil muy deprimida a Cali, muy aburrida, yo no le veía horizonte a nada, yo no tenía amistades, yo ya llevaba 8 años por fuera, yo estaba completamente desubicada y sólo conocía a Leonor Campo y a Lega. Entonces llamé a Lega, porque yo estaba muy enferma con una úlcera y Lega me recetó un remedio, que él mismo mandaba hacer y yo me tomaba ese remedio como bogado y dormía todo el día, porque se trataba de un tranquilizante.

Hasta que un día, mi mamá llegó con un papelito y me dijo - vea, Maritza Uribe, mi sobrina, su prima, ha fundado un club cultural que se llama la Tertulia y yo le compré a usted una acción, para que vaya, yo sé que le va a gustar-. Después de dos o tres meses, un día resolví levantarme de esa neurosis tan espantosa y me fui para La Tertulia.

El club de la Tertulia quedaba en la quinta con quinta, allí en san Antonio, la casita era linda y encontré un ambiente que me gustó mucho, era un ambiente de intelectuales todos, estaba Alfonso Bonilla Aragón, allá estaba Leonor Campo, Maritza, Mina Polo, una pluma, es decir, toda una cantidad de gente muy interesante, que no hablaban de tonterías.

Por ejemplo, Octavio Gamboa y había una exposición en ese momento, no me acuerdo de quién era, tal ves si era de Carlos Ospina, es decir, eso me gustó.

Entonces, Maritza fue muy querida, muy amable, el club llevaba de fundado 6 meses, Soffy Arboleda, también estaba allá y Maritza me dijo - venga, venga todos los días y trabaje aquí conmigo- y no sé qué y empecé a ir y a ir y allí me quedé.

Me quedé 40 años, hasta ahora que nos sacaron a todas las viejas, más de 40 años, casi 50 años va a cumplir la Tertulia. Estuve de directora del Museo durante dos años, porque Maritza salió de Colombia rumbo a Europa.

Bonilla me apoyaba muchísimo y como era un hombre tan metido en todo, él ayudaba a conseguir artistas y así fue como llevamos a Obregón, Marta Traba daba conferencias y la Tertulia se convirtió en un centro muy importante.

Comenzamos a recoger plata y a pedir plata como locas para hacer el museo, hasta que un día llegó Octavio Gamboa, estábamos reunidos allí, nosotras nos reuníamos por las tardes, nos tomábamos unos aguardientes y comíamos empanadas.

Ese era mi pecado, yo salía que me mataba a las 6:30 o 7:00 de la noche para estar con mis hijas un rato pero por mí, me hubiera quedado todas las noches allí. Entonces, llegó Octavio Gamboa y dijo - les tengo el lote para el museo -. Él había estado andando en avioneta, recorriendo a Cali y como iban a remover el río Cali, al mover el río Cali, quedaba el Charco del Burro y él dijo: - ese es el lote, eso es del municipio y vamos a empezar a trabajar -. Y se comenzó a trabajar, se metieron todos estos señores a trabajar, hasta que lo lograron.

La única condición que pusimos nosotros, era que por cada ladrillo que nosotros poníamos, automáticamente pasaba a ser del municipio, es decir, no era de la fundación, sino del municipio y así es, La Tertulia es de Cali.

La primera parte del Museo se hizo con los planos del arquitecto Manolo Lago. Él no cobró los planos, él decía, - yo nunca he cobrado por mis planos -, pero después de la hechura de los planos, la construcción nos valía el doble.

Nosotras vivíamos muy orgullosas del museo. El museo se hizo en 4 etapas. La primera etapa es el museo grande, que Marta Traba decía que era una mala copia del Patheron en Grecia.

Marta Traba no se cansaba de decir que eso era una oficina de turismo en Grecia. En fin, la estructura estaba llena de ventanas, puertas y la verdad es que no era un museo, porque él no era un museólogo.

Hubo que tapar varias ventanas y puertas y todavía se siguen tapando ventanas y puertas para que sirvan las paredes. De todas maneras, eso fue lindo, trabajábamos muchísimo y empezó en Cali un movimiento cultural muy importante.

Al lado de La Tertulia, creció mucha cosa, se hizo la revolución, allí tumbamos a Rojas Pinilla, allá llegó Guillermo León Valencia, llegó Lleras Restrepo, eso era una cátedra libre. Gustavo Balcázar, que era gobernador nos ayudaba, en fin, por todos lados tuvimos quien nos ayudara. Y allí se gestó, ese fue un día muy emocionante, cómo íbamos a tumbar a Rojas Pinilla. Y llegaron los banqueros, que iban a cerrar los bancos y que iban a sacar todo, allí, en la Tertulia. ¿Increíble ha?

Esto todo ocurrió en la casa vieja, ubicada en la quinta con quinta, todavía no teníamos el museo pero teníamos la visita de Rafael Alberti, que viajó desde España para apoyar el golpe de Estado en contra de Rojas Pinilla.

El poeta dio una conferencia y le regaló a la Tertulia la paloma de la paz de Picasso, firmada por él, como un obsequio a la vanguardia contestataria de la Tertulia. Ahora que me acuerdo, no sé dónde anda porque no la he vuelto a ver. Voy a preguntar...

Esas fueron unas épocas muy lindas, que me marcaron mucho, lógicamente mi matrimonio quedó muy rezagado y a mi ya no me interesaba ver 4 películas al día, comer papas fritas o ir al club Colombia a comer con los amigos y verlos tomar trago hasta que se emborracharán como unos imbéciles, definitivamente yo cambié.

Cuando yo llegué a separarme, yo ya era otra persona, completamente distinta a la tonta con que se casó Carlos. Me había dado cuenta que yo no era bruta, que yo era una mujer inteligente, que yo pensaba, que yo no tenía memoria, ni facilidad de expresión, pero que yo me la bandeaba muy bien y podía escribir.

De allí salieron los Festivales de Arte, no de La Tertulia, salieron de Bellas Artes y pusieron a Fanny Mickey, un motor increíble, maravillosa mujer, que entre otras cosas, cuando a ella la rechazaron en Cali y la sacaron de todas partes, yo me la

llevé a Bocagrande, a la casa de nosotros, al mar y allá estuvo con el marido dos semanas. Ella siempre me dijo que yo la había rescatado.

Fanny Mickey hizo dos festivales o tres festivales muy importantes y luego siguió Martiza y luego seguí yo y después de mí, siguió Gloria Delgado. Con Gloria Delgado se acabaron los festivales, porque Gloria Delgado todo lo acabó, yo no me explico qué es lo que le pasaba a esa mujercita, pobrecita, ella, ¿muy raro no?

Ya con el museo, se hizo la Bienal de Artes Gráficas, yo tuve que ver mucho en eso, porque el primer salón de Artes Gráficas que se hizo en Cali lo hice yo en un Festival de Arte, con la ayuda de Pedro Alcántara Errán.

Él me dijo, - Marta eso no vale nada, porque la traída de las obras y los cuadros gigantescos vienen en rollos -. Y en eso consistía el primer problema que luego se resolvió. El segundo problema era hacer la lista y para eso necesitábamos a una crítica de arte como Marta Traba. Y Marta Traba nos ayudó e hicimos una lista de nombres de artistas de todo Sur América, España y Estados Unidos. Yo logré hacer un salón, no tan gigantesco pero si era el primero salón Sur Americano y Centro Americano que se hacía. Luego vino la famosa Bienal que sacó a La Tertulia de ser un museo del ámbito local y lo volvió internacional.

¿Y todavía la gente se pregunta qué pasó? Maritza y yo trabajamos de la mano con Cartón de Colombia y Cartón de Colombia se hizo cargo de la Bienal y los gastos de la Bienal, que entre otras cosas, fue un éxito como tú no te lo imaginas Jorge.

Era una verdadera belleza, la importante colección de obra gráfica, que hoy en día el museo tiene, viene de allí, de las Bienales, porque se compraban o las regalaban los artistas. Venían artistas del Brasil, de la Argentina, porque se convirtió en una Bienal muy importante.

La primera vez, la manejamos dentro del museo, la segunda vez se puso a Gloria como la directora de la Bienal, alcanzó a hacer dos, en la tercera Bienal exigió tanto, que Cartón de Colombia dijo, - no, no más, no más, ya no queremos saber más de esta señora.

A mí me dieron las quejas, Maritza no quiso oír las y yo le dije cambiemos a Gloria, es decir, aquí hay un problema grave entre esta señora y Cartón de Colombia. Esta es la primera vez que estoy contando esto y tal vez es mejor que no salga.

Entonces, se cerró la Bienal, de 7 Festivales de Arte, 3 fueron de Fanny, 1 de Maritza, 1 de Gloria 2 míos y luego hice otro festival para los Juegos Panamericanos.

El problema fue que al perder el patrocinio de Cartón de Colombia, nosotros no pudimos conseguir patrocinadores, nadie se le quiso meter, porque eso valía plata. Gloria puso demasiadas condiciones, pidió mucha plata, que en realidad no se necesitaba tanta, lo grave es haber perdido la Bienal y no los Festivales.

Los Festivales los sigue haciendo Amparo, allí chapuceando pero los hace. Allí mueren las Bienales. Tres años de Bienales muy importantes pero muy importantes Jorge, la colección del museo en artes gráficas no lo tiene ningún museo en Colombia o en Latinoamérica. Eso es de ese tamaño.

Es quizás una de las muestras más importantes que hay en Sur América. Ojo, la obra gráfica es dibujo y grabado. Cómo será que tenemos hasta a un Milton, que hoy se vende por 80 o 90 millones de dólares.

Ahora, puede ser, que Cartón de Colombia se quisiera salir, sacar el calendario y quedarse con un mundo de cuadros, puede ser eso pero el argumento de ellos fue que Gloria les estaba pidiendo lo imposible y que era demasiada plata, y que a ellos ya no les interesaba la Bienal y dijeron, ¡no más! Eso fue un golpe duro, buscamos por todas partes otro patrocinador y no hubo, nadie se le quiso meter, porque implicaba mucha plata. Ese fue el entierro de la Bienal de Artes Gráficas del Museo de Arte Moderno La Tertulia. En los años 60 y pico, se hacían cada dos años, porque en los setenta ya se hizo el Festival de los Juegos Panamericanos.

Ese lo hice yo y allí seguimos batallando contra todo, era muy difícil conseguir plata, porque ya no había una cosa, como una Bienal que llamara la atención o un Festival de Arte manejado por nosotros, porque ya estaba en manos de Amparo Sinisterra de Carvajal junto a Claudia Blum.

El Festival Panamericano fue muy importante por esto: Yo manejé la obra plástica y un día me llamó Bonilla Aragón y me dijo, - tengo a Adolfo Carvajal aquí en el

teléfono, que te manda a preguntar si tú no tienes algo para Amparo, porque ella necesita trabajar en algo-.

Amparo estaba en ese momento en New York, entonces yo le delegué dos cosas importantes, como lo eran la exposición de Góngora, otra exposición que no me acuerdo cuál era y un conjunto para traer y le mandé toda la información a Amparo y la verdad es que Amparo fue muy eficiente y todo lo trajo perfecto, tal como se le pidió, lo hizo.

Nos volvimos muy amigas, fuimos muy amigas, trabajamos juntas mucho tiempo, hasta que un día desbarató todo. Yo ya estaba en ASOMÚSICA y me había salido del museo a raíz de las Bienales, aunque seguía en la Junta Directiva pero yo no podía seguir trabajando allí, porque no me entendía con Gloria, y como Gloria era - Yo, Yo, Yo, Yo, mi museito, mi museito y ese museito comenzó a irse para abajo.

Entonces pensé: aquí no hay quién maneje la música y yo hablaba mucho con Pilar Lago, hasta que me llamó un día Rosalía Cruz, que era una pianista muy importante que hubo aquí, casada con Nicolás Buenaventura y me dijo, - me han dicho que tú eres una promotora, porque no vienes a mí casa y hablamos a ver qué podemos hacer, porque nosotros estamos iniciando ASOMÚSICA pero necesitamos gente como usted-.

Claro, gente que tuviera entrada a todas partes, para levantar plata, es decir, una aglutinadora que hiciera gestión y que no fuera de la izquierda como era ese grupo de ASOMÚSICA.

Llegué a la casa de Rosalía, ella una mujer fascinante, inteligentísima, íntima de López Michelsen, gran escritora y buena pianista. Allí conocí a Simón Alexandrovich, había una cantidad de gente, Silvio Barberena dice que él estaba pero él no estaba.

En todo caso, resolví que sí, que yo me quedaba, que yo entraba a la junta de ASOMUSICA. Y empezamos a reunirnos cada 15 días en la casa de Rosalía, a planificar y yo le dije que trajéramos a Pilar Lago y Alberto Osorio, porque nos podían ayudar mucho.

Y así se fue agrandando la junta, llevando gente que podía aportar otras cosas, que no se trataba únicamente de presentar artistas locales. Y empezamos a traer

gente importantísima, usted no se imagina la gente que gracias a ASOMÚSICA, pasó por el Teatro Municipal.

En esa época, el más importante violinista del mundo era Rugiere Richi, aquí vino a dar y se fascinó con Cali, Malconsisky, el mejor pianista en ese momento, el trío Bossart, Alicia de los Ángeles, la cantante más famosa española que ha habido en la ópera y aún así, era muy difícil a veces llenar el Teatro Municipal.

Sin embargo, poco a poco, nosotros empezamos a hacer amigos de ASOMÚSICA y Umberto Accione nos prestó una oficina. Rosalía seguía siendo la Directora pero Rosalía se comenzó a enfermar mucho y me tocó a mí ir cogiendo las riendas y las cogí, las cogí.

Rosalía me llamaba mucho, ella me escribía todo lo que tenía que escribir pero ella ya no quería participar tanto físicamente en la búsqueda de la plata y todo este trajín tan horrible. Eso duró hasta que tú naciste, es decir, desde 1970 hasta 1980. Esa fue la década fuerte de ASOMÚSICA. Vinieron los niños cantores de Viena, la ópera de Pekín, la filarmónica de New York con Ainstain de director, bueno, fue una cosa apoteósica, vos no te imaginas lo que fueron esos años.

Luego naciste tú, yo me fui para New York y hasta allí llegué, me dediqué a ti. Pero de verdad me dediqué, no me interesaba sino Jorge, el bienestar de Jorge. Jorge estaba enyesado de la cintura para abajo, era un bebé tan divino y yo me enamoré de ese bebé, tú y me salí de todas partes, me retiré de ASOMUSICA y ASOMUSICA duró un año más y se fue a pique.

Yo soy una aglutinadora, eso es absolutamente cierto y me lo decía Pilar Lago, - usted no se puede ir, porque esto se va a acabar -. Le dieron muerte de tercera, no sé ni qué hicieron con los papeles, ni ellos saben tampoco, ni con el archivo. Yo logré salvar algunas fotografías y otras se las entregué al Teatro Municipal para que las tuvieran pero del archivo no hay nada.

Seguí hiendo al museo, yo seguí siendo vicepresidenta del museo e iba a todas las juntas pero muy pasiva, muy pasiva, ya no me interesaba, ya empezaba una etapa de mi vida mucho más personal.

Conocí a Silvio, empezamos a salir juntos, yo ya no tenía tanto tiempo para dedicarle al arte y además yo creo que yo ya había dado todo lo que tenía que

dar. Toda mi juventud, mi media juventud y parte del comienzo de mi menopausia se la había dado al arte. Y yo ya no quería hacer nada y me dediqué a vivir rico, a vivir mucho en Bocagrande, me iba y me quedaba tres meses, afortunadamente, tenía a Leonor Campo que era la única vaga que se iba conmigo y se estaba 3 meses. Y empecé una vida más tranquila, pero muy mía, muy mía, sí, y yo creo que por allí voy.

Me topé con Gonzalo Arango cuando él estaba saliendo adelante con su idea del Nadadismo y había una señora en Cali, que vivía enamorada de él, me imagino yo, si, porque después fueron amantes y me llamó un día en el que yo estaba organizando un Festival de Arte y me dijo, - ¿vos por qué no invitas a Gonzalo Arango?- Y le dije, dame una idea de quién es Gonzalo Arango y yo veo cómo lo vamos metiendo y todo.

Evidentemente, lo invité para que viniera y en ese mismo Festival venía una señora que se llama Raquel Hodorosky, peruana, cineasta, poeta, muy importante y muy amiga de Gonzalo Arango, porque estaban como en la misma honda. Ella llegó montada en una cabra y Gonzalo en un burro.

Ese fue mi último Festival, todavía en la casa vieja de la quinta con quinta. Gonzalo iba a hablar y llevaba todo escrito en papel higiénico.

Entonces le pregunté yo, ¿por qué tiene que ser en papel higiénico, por qué no lo pones en otra cosa? Y me respondió, - porque es de la única manera como yo puedo llamar la atención, si yo no hago estas barbaridades y que me cago en Medellín y que me cago encima del obispo, nadie le para bolas a mi poesía-. Gonzalo se dedicó a ser un terrorista cultural, ¿se podrá decir eso? Provocador, un tipo sensacional, fuimos muy amigos pero muy amigos, le hice cuarto con la señora mucho tiempo y eso fue una cuestión muy secreta. Él la llamaba la monja, una mujer muy linda, mucho mayor que él. Por allí tengo los libros autografiados por él, tengo cartas, tengo que mostrártelos. Él me mandó un escrito que se llamaba Medellín, la chimenea o no sé qué y que lo iba a publicar y me lo mandó a mí de regalo. Es una maravilla.

Diego León Giraldo fue otro amor mío. Diego León Giraldo lo conocí cuando ellos comenzaron a hacer el Anti-Festival. Entonces, mientras yo hacía el oficial, ellos hacían el Anti-Festival, con una cosa que se llamaba Ciudad Solar, donde estaban él, Caicedo, Mayolo, Luís Ospina y Diego León llegaba allí de vez en cuando, porque él vivía en Bogotá.

Primero quisieron hacerme la guerra, - esa porquería de Festival de Arte, que no se qué, el gobierno, todo, ta ta, - pero vieron que conmigo no había pelea, inclusive, yo antes los ayudé a darles espacio y me parecía estupendo que hubiera otro Festival, completamente diferente al lado de este.

Y allí comenzó mi amistad con Mayolo y con Diego León se volvió una gran amistad, fuimos de verdad amiguísimos, al punto de que él escribió en el libro de él, - si yo fuera creyente te pondría velas. –

Allí cuenta que yo fui su salvación, habla divinidades mías, lástima que terminó tan mal, la droga acabó con él, así como acabó con Mayolo. Diego León es el hombre más inteligente que yo he conocido, por encima de todos, el más inteligente. Perfectamente desperdiciado, una locura mal llevada, yo creo que todos tenemos algo de locos, unos más que otros pero si uno tiene una guía o alguien que lo ayude a salir adelante, uno sale. Él no tuvo nada, ni nadie, sino droga que lo ayudara a salir de una cosa que él no pudo manejar. Terminó mal, que lástima.

Grau fue otro de mis grandes amores. Grau se enamoró de mí, eso si es absolutamente cierto, lo que pasa es que a él ya las mujeres no le gustaban. Pero si me volví en su mejor amiga, hasta el último momento y todos sus amigos y familia reconocen que su gran amiga fui yo. Yo conocí a Grau cuando vino con una exposición a Cali, que me ayudó a traerlo, Alba Lucía Ángel, la Pájara Pinta. Esa es otra gran amiga mía.

Tengo muchas cartas buenísimas, magnificas de ella y ella me ayudó mucho, porque ella conocía y estuvo en el medio artístico en Bogotá. Estudió en los Andes con Marta Traba y eran muy amigas, por eso conocía a los artistas y a través de ellas hicimos muchas exposiciones buenas como la de Grau, la de Obregón, la de Roda, todas esas y muchas más.

Entonces, yo conocí a Grau cuando vino a Cali, por su exposición. Él no tenía ni un centavo, apenas comenzaba a conocerse y le fue muy bien en la exposición. Se vendió mucho y le entró una platica al museo, a la casita en la quinta con quinta.

Y a él le gustó mucho el club, le pareció divino el sitio, le gustamos mucho nosotros, todo el grupo, que se había formado alrededor de Maritza, porque éramos todas muy inteligentes y de otra índole, sin chácharas pendejas ni nada.

Y allí empezó mi amistad con Grau y nos volvimos verdaderamente muy buenos amigos, hasta el punto de que él me llamaba muchas veces por la tarde o yo lo llamaba y hacíamos visita por teléfono tomando whiskey.

Viajé mucho con él, fui a Europa dos veces con Grau y él me invitaba a todas las grandes exposiciones donde él tenía que ir, en cualquier parte del mundo, donde fuera, allá me iba yo con él. Bello, bella amistad, me dolió mucho, todavía me molesta, hace tres días que estuve muy enferma y era el aniversario de él.

A Serrat lo conocí a través de Rita Restrepo, porque ellos eran muy amigos. Una vez hubo un Festival de Cine en Cartagena y a Rita le prestaron los Echavarría su casa y Seguros Bolívar les prestó un apartamento e invitó a Maria Clara, Isabela y a mí, para que nos fuéramos nosotras al apartamento, que ella se iba a la casa de los Echevarria, con Serrat y otro séquito de gente.

Ese festival ha sido el más maravilloso que yo he estado en mi vida. Hubo una noche en la casa de los Echevarria, una casa preciosa por cierto, no había ningún Echavarría, no eran sino sirvientes, comida y trago, todo invitación de los Echavarría.

Y esa noche llegaron Álvaro Mutis y García Márquez y presenciamos ese mano a mano. Yo nunca había oído a unas inteligencias de esa manera, eso fue de esas noches en que uno sale perfectamente feliz, de haber oído lo que oyó, las anécdotas, los cuentos de García Márquez, la poesía, los cuentos de Mutis, qué hombre tan culto.

Esa fue una de las noches más lindas, allí nos amanecimos y salimos a las 5 de la mañana. Serrat también estuvo, cantó, fue una velada cultural por lo alto, para nuestra exclusividad. Allí comenzó mi amistad con Serrat, cuando volví en prima a mi amiga Rita Agudelo.

Por eso, cuando Serrat viene a Cali, nos vemos y me manda boletas para sus conciertos. Poco antes de la muerte de Rita, me encontré a Serrat en un Festival de Cine en Cartagena, yo andaba con Grau y no te imaginas el abatimiento de ese hombre cuando se enteró del cáncer de Rita.

Serrat se entregó, cogió un avión y se fue para Bogotá, él tenía un concierto y se vino a estarse con ella y a ofrecerle toda la plata del concierto. Un lindo ser, la última vez que lo vi, le di una fiesta en mi casa, donde estuvo también Gloria Cuartas”.

Yo he tenido muy buenos amigos y he vivido una vida muy intensa, llena de arte, estética y belleza. No me puedo quejar de nada, ahora que me ha llegado la hora y el corazón aparentemente me falla, alguien me dijo, - Marta eso es por haber amado tanto-.

Pero allí sigo, yo no, yo no, yo no voy a entregarme, yo voy a seguir batallando a ver qué pasa, ya con una vida que me ha cambiado bastante. ¿Pero si sabes que a mi me está gustando?

A mí me dijo Maria Clara en estos días, - mamá es que la calidad de vida te cambió - y le dije pero me ha cambiado para una que me ha gustado, estoy viendo cine, estoy leyendo mucho, estoy quieta, se me ha quitado la locura por los viajes.

Yo he viajado mucho Jorge, yo me conozco todo Sur América, todo Norte América, todo Centro América, todo Europa y el norte del África, no he estado en el sur del África pero he estado en China, Japón, es decir, yo me conozco casi todo el mundo. Y siempre he viajado con gente estupenda, divertida, inteligente, yo he sido una privilegiada en todo sentido.

Además, he tenido platica para hacer todo eso, eso ha sido lo más importante también, porque sino hubiera tenido que trabajar en una máquina de escribir de pronto. Tengo una casa linda, una finca increíble como esta que nadie puede tener, porque este sitio es único y mágico. Vea, aquí no me ha dado la fatiga y tendí las camas, he hecho una cantidad de cosas y con tres respiraciones profundas se me ha quitado.

Yo lo que estoy es comida de los nervios, la ansiedad y el estrés tengo que olvidarlos. Si yo me vengo a vivir aquí yo creo que yo me mejoro. Soy abuela, soy bisabuela, tengo unos nietos que no se sabe cuál de los nietos es mejor, no puedo decir, mis cuatro nietos, bisnietas, unas hijas que son muy queridas conmigo y buena gente, me quieren, yo creo, en fin, qué más puede uno tener.

No tuve sino un amante en serio, yo esa parte afectiva no te la voy a narrar con mucho detalle, además, porque no vale la pena tampoco pero si fue con Silvio. Fue con Silvio muchos años, hasta que hace como 20 años se levantó una novia y yo que ya tenía ese rechazo por lo de Carlos, le dije Silvio, ¡m sorry, y el también me dijo si y me escribió un poema muy lindo que decía puedes contar conmigo, todavía lo tengo por allí volteando, puedes contar conmigo en cualquier necesidad, en cualquier momento, no sé qué, pero se fue el amor y él se fue con su muchacha pero seguimos siendo unos maravillosos amigos, que yo creo que es mucho más importante que ser un amante de arrugas.

Otra cosa que me ha pasado, es que se me quitó el miedo a la muerte, porque yo ya sé que me voy a morir y eso va ser instantáneo, ya no va ser que me voy a quedar como una tonta, que me tienen que llevar y traer o con unos dolores espantosos o un cáncer bien espantoso, nada, yo ya sé que voy a quedar como una pepa, de manera que a mi se me quitó el miedo a la muerte, porque el miedo no era a la muerte sino a la enfermedad y al dolor y a ser un estorbo. La verdad es que estoy regia, yo creo que yo estoy muy bien.

Estoy en una época muy vital, muy importante para mí, luchando en este momento por un corazón que está como cansado pero que yo creo que tiene remedio.

En estos días tuve una experiencia curiosísima, a mi me han venido dando unos dolorcitos y unos dolorcitos en el corazón y yo le dije eso al médico y él me dijo, - yo creo que eso suyo a usted no tiene por qué dolerle, eso suyo parece más bien estrés - y leyendo en esas revistas, esas pendejadas que yo a veces leo, explicaba cómo el yoga te cura.

Puro coco, a mí lo que me ha servido el psicoanálisis es para eso, para darme cuenta en qué momento es coco y en qué momento no lo es. Los ataques de pánico yo ya los manejo muy bien, claro que me dan, pero los puedo manejar, los controlo.

Considero que la época más linda de mi vida, fueron las temporadas en Bocagrande, con Isabela y Maria Clara chiquitas. También estaban mi papá, mi mamá y Billy, todos mezclados con los nativos y la marimba. Yo llegaba, me quitaba los zapatos y el reloj y no volvía a ponérmelos hasta por tres meses, que me tenían que sacar con ganzúa, porque las niñas tenían que regresar al colegio.

En Bocagrande todos fuimos felices, porque éramos libres y libres, porque éramos felices. Maritza tenía una casa muy linda, también las hijas iban chiquitas, entonces había como un clan, Leonor Campo tenía casa y Leonor Inés, fue muy lindo, toda esa etapa de nuestras vidas.

La Tertulia era una cátedra libre, donde todo el que tenía algo inteligente que decir lo podía decir, así eran los estatutos, como por ejemplo, está el caso de la tumbada de Rojas Pinilla. Guillermo León Valencia estaba en una cruzada enorme con Lleras Restrepo y Lleras Camargo, para tumbar a Rojas Pinilla. Entonces una de las fundadoras de la Tertulia, Cecilia Muñoz de Zambrano, muy amiga de Guillermo León, al ver que no encontraban sitios, espacios o clubs donde hacer política, porque la Cámara de Comercio no había construido su edificio, entonces Cecilia llamó a Guillermo León y le dijo, - doctor aquí tiene un sitio y se llama La Tertulia, es un club privado -. Y él le dijo está muy bien Cecilia, lo hacemos.

Entonces, se reunieron una cantidad de políticos, de esos locales como por ejemplo, Gustavo Balcázar y fueron todos los que estábamos en contra de Rojas Pinilla y allí se comenzó a gestar lo que había que hacer.

Entonces, primero que se tenían que convocar a todos los banqueros para que cerraran los bancos, después a la gente de los almacenes para que cerraran los almacenes y eso lo estaba haciendo cada político en diferentes sitios. A Guillermo le tocó Cauca, Popayán y Cali, porque él era de Popayán. Las reuniones eran clandestinas en La Tertulia y yo me divertí como una enana, vos no te imaginas, lo que me fascina la política.

A La Tertulia la manejaba la familia Zapata y la señora hacía las mejores empanadas del mundo y ese era el negocio de ellos, el bar era el negocio de nosotros y con eso sosteníamos prácticamente a La Tertulia. Y todas las fiestas se hacían después de alguna exposición o las reuniones clandestinas, apunta de empanadas de Virginia y aguardiente o ron.

La Tertulia era una de esas casas viejas, donde había el portón de la calle y un contra portón con vidrios de colores que entraba a un patio y las señoras “bien” pasaban la primera puerta y al pasar la segunda que se mantenía cerrada, se daban la bendición y nos matábamos de la risa. Ya mucho después, todas acogieron La Tertulia pero no fue fácil, nos decían que éramos lesbianas todas, locas, putas y revolucionarias.

La escuela fue una idea de Maritza, yo creo que ella fue una maestra frustrada toda su vida. Empezó con la preocupación de conseguir una escuela para los

niños de aquí, es decir, la idea era hacer una escuela en San Antonio, donde se enseñara cosas primarias pero sobretodo el arte.

Y se nombró a una señora que se llamaba Ligia Villaquirán, compañera de Leonor Campo que ya se murió, para que ella organizara y cada una de nosotras decía en que podía ayudar, yo dije, yo soy magnífica haciendo mapas, yo enseño geografía, Lolita Greinger les enseñaba pintura y cada una enseñaba algo.

Los niños iban a las exposiciones y se fue creando un lugar para los niños de San Cayetano, hasta llegar a tener 40 niñitos. Y eso lo sosteníamos nosotras mismas.

Después, al trasladarnos de la quinta con quinta al lugar de hoy, tres personas pusieron de a 50 mil pesos cada una, eso era mucha plata, porque fíjate que nosotros hicimos el primer edificio con esa plata, en el año 68 si no estoy mal. La plata la pusieron Edmun Cobo, arquitecto, fallecido, Álvaro Valencia, el dueño de Marcali, fallecido y los otros 50 mil pesos se recogieron entre varios. Antonio José Urdinola, el marido de Maritza, se metía duro la mano al dril. Entonces se dijo, vamos a poner una placa con los nombres de Álvaro Valencia y Edmun Cobo y evidentemente se puso la placa pero unos añitos después, Gloria las mandó a quitar y nadie sabe dónde están, ni nadie sabe que esa gente dio esa plata, cosa que a mi me pareció que estaba muy mal hecho.

La verdad es que el museo se fue volviendo elitista, una de las propuestas que yo hice muy al comienzo fue, - abramos los domingos al público y no les cobremos -. Eso atrajo a mucha gente, ahora se intenta implementar esa medida pero la semana pasada no se abrió el domingo, porque la señora no le dio la gana de abrir.

Es muy difícil luchar contra tanta cosa. Antes los artistas querían a La Tertulia, Oscar Muñoz vivía allá metido, Maria Tereza Negreiros, Pedro Alcántara Errán, todos, Negrete, por eso le regalaban obras a La Tertulia, cuando todavía no eran famosos.

El Obregón que yo compré, me costó 3 mil pesos, Obregón no era reconocido. Gloria, la directora se convirtió en un ser poco agradable, muy amarga y empezó a rechazar a la gente, los socios comenzaron a salirse, éramos 90 socios que pagábamos y ahora creo que hay 18. No hay derecho, eso debió haber aumentado y eso no aumentó, eso disminuyó verracamente.

Aura Lucía Mera fue otra que también entró a la junta con Oscar Gerardo Ramos y esa es prácticamente la generación más joven con la que cuenta el museo.

Después de una fiesta que nosotros hacíamos con frecuencia, nos reuníamos a hablar alrededor de las 5 o 6 de la tarde y los señores que antes se iban a tomar café, comenzaron a ir a comer empanadas y a conversar con nosotras las señoras en el happy hour.

Y entonces Oscar Gerardo Ramos, estaba medio jumado un día, y dijo, - yo me voy - y yo le dije, - para dónde vas y entonces alguien dijo para donde las putas, pero él es casi cura y entonces le dije, - llévame, que yo no conozco lo que es eso.

Todavía existía la zona de tolerancia y le dije, - me tienes que llevar Oscar Gerardo, -y yo conocí la zona de tolerancia, andando por las calles en carro, con Oscar Gerardo Ramos, que era completamente cura.

Pero no nos tenían tanto miedo, todo lo contrario y nosotros levantábamos plata a través de los señores. La Tertulia se volvió galerista y eso le daba plata al museo con que vivir.

Ahora el gobierno ha ofrecido mucha plata, vamos a ver si es verdad, para hacer lo que se quiere hacer, el bloque nuevo, arreglarlo, volverlo más funcional y poner allí la obra permanente. Que a mi me parece eso muy importante. Que si los niños están estudiando a Obregón, que esté allí y no guardado en un closet para que salga una vez al año.

Jaime Lozano Henao fue estupendo, gerente general de ASOCAÑA y levantó muy buena plata, Oscar Gerardo Ramos trabajaba duro, Alfonso Bonilla Aragón, Octavio Gamboa, Edmun Cobo, Antonio José Urdinola, Álvaro Valencia, muchos hombres y muchas mujeres trabajaron por la cultura. Antonio Obeso también se echaba la bendición al entrar a la Tertulia y terminó dándonos una plata grande para un proyecto.

Todas las mujeres que llegaron a la Tertulia fueron atraídas por Maritza, ella comenzó haciendo fiestas en su casa, leyendo poesía y ponían boleros y cantaban, yo no estaba en esa época aquí, yo no vivía en Cali, además era mucho menor que todas.

Yo era la chiquita, con Sofi Arboleda éramos las más chiquitas. Cuando yo llegué, ya estaban en la casa en la quinta con quinta y en su mayoría eran mujeres descontentas, insatisfechas, que lo tenían todo, aburridas, que no querían seguir encerradas en la casa y jugando canastas, o hiendo al Club Colombia a comer con los maridos y a verlos emborracharse, porque ese era el problema.

Todas eran mujeres buscando un sentido, mujeres pensantes, que habían viajado, estudiado y tenían el ojo entrenado, los sentidos formados y con criterio, en cambio, Maritza no había viajado, nunca fue a ninguna parte, sacada de Tulúa pero lo que pasa es que ella amaba a la poesía, leía poesía todo el santo día y comenzó a invitar a su casa a Pluma, Lucy Tejada, etc.

Éramos unas aglutinadoras de talentos y teníamos las conexiones, en todas las artes pero muy poco en la música, que después se encargó de ella ASOMÚSICA.

El declive de la Tertulia llega con los años 90 y la carencia de afecto por la obra. Las directoras de hoy no les importa nada, sólo utilizan la cultura como un trampolín para ser ministras de la cultura, sin saber que nosotras mismas antes ayudábamos a colgar los cuadros, nos volvíamos amigas de los artistas, nos untábamos y eso no se volvió hacer.

Ahora ni siquiera van a las exposiciones. En estos días hubo una exposición de una muchacha Botero, que me pareció importante, puras instalaciones, le costó a la Tertulia 3 millones y medio organizar la exposición y fueron 12 personas. ¿Usted puede creer? Eso me lo dijo la misma portera, no vinieron a la inauguración con la pintora más de 20 personas y después no han venido sino 12 personas en toda la semana.

Para mostrarte la indiferencia que tienen por el sitio, nosotros llevamos casi 50 años cuidando árboles pero la actual directora, Maria Paula Álvarez, casada con Alejandro Delima, sobrina de Aura Lucía Mera, su madre era una poetisa que murió muy joven, en un día cortó 4 árboles.

Mi hija Maria Clara tiene la hipótesis del caos y el ave fénix que vuelve a resucitar, es posible encontrarle una respuesta filosófica al declive del Museo y el trabajo voluntario por el arte y la cultura, eso hay que pensarlo y no se debe descartar.

Cultura es todo, entonces preguntarse qué ha pasado con la cultura en Cali, es preguntarse sobre todo. En Cali hubo un boom y un auge en todo sentido, las plásticas, la música culta, salió la salsa, los bailes como una especie de virtud en

una ciudad de tránsito, donde todo lo que llega después se va. Es muy posible que ese boom se haya invisibilizado por la vejez de unos cazatalentos que nunca fueron relevados en casi 50 años.

Es posible, que haya mucho talento allá afuera, sin ser descubierto y posiblemente sin querer ser descubierto y debe estar aislado, sólo, desarticulado y sin conciencia o noción. Eso lo está haciendo Oscar Muñoz en plásticas, en música no te sé decir, entiendo que Amparo de Carvajal a fundado varias escuelas de música en diferentes barrios, eso puede ser una cosa importante y si cuenta con un buen profesorado, es posible que la música vuelva a revivir, porque Bellas Artes también está en una decadencia muy grave.

Y fue muy importante, muy importante, cuando Maria Antonia Garcés era la directora, usted no se imagina la importancia de Bellas Artes en ese tiempo. Gente que trabajaba por vocación y no por un sueldo.

Maria Antonia Garcés organizó a Bellas Artes, la pintó, la arregló, puso la sala Beethoven, había conciertos todo el tiempo, la orquesta era una maravilla, es decir, hubo y volvió a sonar Bellas Artes y a Maria Antonia Garcés la secuestraron.

Y fue cuando le echaron la culpa a Pedro Alcántara. Pedro Alcántara vino hablar conmigo, me dijo, - mire lo que me está pasando, cómo se le ocurre que yo voy a hacer una cosa de esas, con un señora que está sacando adelante todo esto, - y él intentó que yo fuera mediadora y yo no me quise meter en nada de eso, con esa gente yo no quiero saber nada.

Unas mujeres buscándole sentido a sus vidas, le dieron un sentido a la ciudad. Hacíamos teatro leído en la Tertulia y allá iba Enrique Buenaventura. Se hablaba o se leía una obra de teatro durante dos años y luego nunca más se volvió hacer, porque el TEC ya lo comenzó hacer pero en coros, debido a la influencia socialista de cómo hacer teatro, eso de que ponen a todos al mismo tiempo a decir y a repetir lo mismo en un trabajo colectivo.

El rechazo de Botero a Cali se debe, porque el hijo de él está enterrado aquí. Él llegó aquí con un brazo enyesado y al muchachito lo llevaba en un cajón debajo del otro brazo. Así se bajó del avión, yo estaba en el aeropuerto, fuimos a recibirlo, él casi no habló con nadie y fuimos al entierro y nunca más volvió, ni siquiera a visitar la tumba de su hijo. Creo que debe haber alguna conexión entre la muerte de su hijo y su rechazo por Cali o pasó otra cosa que no sé.

Cuando estábamos haciendo el proyecto de las esculturas, por fuera del museo, y a eso se le deben las pocas esculturas de Cali, nosotros les pedimos a los artistas que nos donaran esculturas y de allí salió el gato. Cuando íbamos a redactar una carta a Fernando Botero para pedirle una escultura, Sofi Arboleda dijo, - yo lo hago, él y yo somos íntimos - y tal vez, ese fue el error, la carta debió redactarse entre todos, porque Fernando Botero respondió con una carta muy odiosa diciendo, ni hago nada por Cali, ni quiero saber nunca más nada, eso le contestó a Sofi. Y Sofi estuvo muy molesta por mucho tiempo.

Marta Traba ha sido la mujer más importante que nosotros hemos tenido para el arte. Argentina y se casó con Eduardo Zalamea Borda y vino a dar a Bogotá. Ella había estudiado en Argentina, con Romero Ubresti y todos los grandes, era una mujer polémica, de izquierda, con una facilidad de expresión impresionante y un atractivo inmenso por su vitalidad.

Y cuando llegó a Colombia ella sí encontró y fue la que descubrió los talentos. Ella fue la que empujó a todos estos artistas, Obregón por encima de todo, sacó a Ramírez Villamizar, Biderman, Negret, alrededor de unos 8 que no me acuerdo pero no te imaginas la furia de los artistas que no estaban en la selección de Marta Traba. Inclusive Grau no estaba...

Gloria Zea es una emprendedora, otra Fanny Mickey. Ellas tienen motor para todo, labia para todo, amistades para todo y tienen ganas de hacer cosas. Gloria Zea ha hecho mucho.

En primer lugar, COLCULTURA se le debe a ella. Esa mujer hizo las exposiciones regionales, por toda Colombia. De todas partes mandaban cuadros en permanente rotación y construyó el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Y sigue allá, llevando cosas muy buenas y sigue levantando muy buena plata.

Esa es Gloria Zea. Ella vino acá a Cali y nos hizo un daño horrible, vino pensando en que todo este mundo de Asomusiquitas y de cositas había que juntarlas en algo, para hacer algo en grande. Y cometió el error de entregarle eso a Amparo, porque Amparo era Carvajal.

Yo estuve en la reunión en la casa de Felsberg, para buscar una persona que no estuviera involucrada con ninguno de estos proyectos pequeños, una líder, una aglutinadora, que hiciera gestión para levantarse la plata, y Amparo montó a PROARTES, quebró ASOMÚSICA y acabó con todo.

En los años 80 yo ya me había dado cuenta que había hecho lo que pude. No había plata y antes se traían artistas de talla mundial como Rugiero Richi, por 3 mil dólares y eso cambió todo y se volvió costosísimo.

Trajimos orquestas rusas, gigantescas y nos costaban si mucho 6 mil dólares. Y Carvajal nos ayudaba muchísimo, cosa que cambió con PROARTES.

La exposición itinerante de Botero hace dos años, incluyó a Cali y en el Museo la Tertulia fue todo un éxito debido a la publicidad, el mercadeo y la acción política. Es decir, sin plata, sin publicidad, sin la acción política, sin mercadeo, sin gestores, líderes, aglutinadores, ganas y cazatalentos no es posible rescatar al arte como una expresión fundamental de la cultura.

El Museo de Grau en Cartagena, también está embolatado. Se ha vuelto un problemononon y ya me empezaron a llegar unos cuentos muy aburridores. Hablé con Henry Laguado, Director del Festival de Cine en Bogota, compañero sentimental de Grau y uno de sus herederos. Sofi Arboleda, Henry Laguado y yo hacemos parte de la Fundación Grau, por petición de Grau cuando estaba vivo.

Sofi y yo somos impuestas por Grau, lo que pasa es que no volvimos y ya no nos paran bolas. Le quitaron las llaves a Henry de la casa de Grau en Bogotá.

La casa que Grau le donó a su fundación y la fundación no hace nada y no hace nada. Entonces, estuvimos en una reunión en Bogota y fuimos Sofi y yo y estaba Elvira Cuervo, la que fue hace poco ministra de la cultura y que también hace parte de la fundación. Allí pasó algo muy grave, porque Cartagena no se movió para buscarle una sede al Museo de Grau.

Él en vida luchó mucho, pero lo que él quería no se lo quisieron dar, que eran los Claustros de Santo Tomás y no se los dieron. Entonces, murió Grau y eso quedó vuelto nada y está vuelto nada.

Se han vendido cuadros de los que él pintó a raíz de su viaje con nosotros a Galápagos, es decir, la colección de las iguanas que él volvió itinerante por su propia cuenta y que se la entregó a la fundación, bajo la condición de que eso no se podía vender, porque hacían parte de una colección en si. Lamentablemente, al parecer, ya vendieron 3 cuadros y eso es muy grave, es decir, se está vendiendo la obra de Grau que él le dejó como patrimonio a Cartagena. La idea que Grau tenía, era la de alquilar su casa en Bogotá, para una embajada, donde se

recolectara aproximadamente 10 millones de pesos mensuales y con esa plata financiar el Museo de Grau en Cartagena.

Pero la casa no se alquiló nunca y Henry de su bolsillo tenía que pagarles a tres guardas y tres perros, más agua, impuestos, luz, teléfono y Henry dijo que se estaba ahogando y que él no podía seguir con ese tren de gastos. En fin, el museo que soñaba Grau está en las nubes.

El otro museo que se iba a abrir en Cali, era con la colección de arte colonial de la familia Vega Arboleda, en cabeza de Sofi Arboleda. Una colección bien importante que se le quería donar a Cali, bajo la condición de que el municipio debía poner la sede, la iluminación y la seguridad. El municipio compró una casita cerca a la Merced, la restauraron pero no le pusieron ni la iluminación, ni la seguridad.

Entonces, Sofi dijo que bajo esas circunstancias ella no iba a donar su obra para que no la vieran y además se la robaran. Entonces, eso también quedó en el aire, a pesar de haber estado en el convenio escrito, que el municipio ponía la sede, la seguridad y la iluminación.

Los ministerios de cultura en Colombia son entes burocráticos. Los países pobres y en guerra, en lo último en que invierten es en la cultura. Según Uribe, la ex canciller Araujo es presidenciable. Yo no sé. Le tenía mucha fé a Elvira Cuervo, porque ella fue la que sacó adelante el Museo Nacional en Bogotá.

Que entre otras cosas, es una maravilla, acaban de estar allí los guerreros de Sian, de la China y eso es de las cosas más importantes que tiene la China, claro son en total 6 mil guerreros y acá sólo mandaron creo que 8 o 10. Cada uno mide tres metros, son divinos, ese tipo de cosas hizo ella, además, consiguió plata y le hizo una sala a Obregón, una sala a Grau y una sala a cada artista importante.

Las novias del gato son una obra divertida, eso es una cosa que ya se ha hecho en todas partes, por ejemplo, las vacas en New York. De manera, que no es una novedad y mucho menos una ruptura o algo por el estilo pero si es una novedad para la gente de aquí y que no han viajado. Eso es lo más popular que he visto en mi vida, los niños le dan de comer a las gatas, es muy tierno y conmovedor. Cuando estaban sobre la hierbita se veían lindas pero resolvieron hacerle a cada una un pedestal de cemento y ponerle unas cadenas alrededor y acabaron con ellas.

Jobita Freijó, una loca famosa y caleña, era una viejita horrorosa que se disfrazaba y se pintaba y se ponía brava cuando la llamaban Jobita. Grau la pintó y el cuadro lo compró el Banco de Colombia, ahora el señor de la Cámara de Comercio, el mismo de las gatas, resolvió mandar a hacer una estatua de 5 metros de alto, de Jobita y que cada dos años va a hacer un concurso para que el pueblo decida cómo se va a vestir. Y lo van hacer en un recodo del río, que todavía no han dicho dónde, en una plazoleta rodeada de agua de río, con Jobita en el centro.

Si es un buen escultor, de pronto puede hacer una cosa bien hecha, pero puede ser un mamarracho. Como lo que hizo Lombana, eso es otro horror, que ni siquiera son hechos por él, eso se compra en Estados Unidos listos y no son en bronce tampoco, eso no es una escultura, como tampoco es lo que hace la Burcal.

La comisión de la que hicimos parte Sofi Arboleda, Maria Tereza Negreiros y yo, junto a otros, fue la encargada de conseguir las donaciones para la escultura de Grau con la Maria Mulata en la salida al mar, el Gato de Tejada y los dos pájaros de madera de Omar Rayo en el Can. Botero se negó de donarle una escultura a Cali.

Rosita Arboleda no pedía regalos sino árboles. El problema es que sembró demasiado cerca unos árboles que no servían, porque eran peligrosos para la carretera y entonces se tuvieron que cortar pero así y todo sigue siendo ese trayecto una Alameda muy linda y se llama la Alameda Rosa. Reconocida varias veces con medallas por Sofi Arboleda”...

Anexo B. Archivo de prensa:

Rastreo de la Actividad Cultural de la Ciudad de Cali, durante los años de 1978, 1979 y 1980, registrados en las columnas “Noticias Culturales” y “Aspectos Culturales”, escritas por Maria Clara Borrero de Garcés, en el Periódico el País, algunas otras alusiones culturales, “guías” de Clara Zawadski y otras referencias plasmadas en el Diario Occidente de la ciudad de Cali.