

Sembrando en Artes Populares

Edición 1 - Volumen 2

Semilleros de Investigación en Artes Populares del IPC

Ser raíz y fruto

La osadía de investigar,
crear y aprender

Semillero de Investigación en Danzas del IPC



INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA

Sembrando en Artes Populares

Edición 1 - Volumen 2

Semilleros de Investigación en Artes Populares del IPC

Ser raíz y fruto

La osadía de investigar, crear y aprender

Semillero de Investigación en Danzas del IPC

Octubre de 2021





Alcalde de Santiago de Cali

Jorge Iván Ospina

Instituto Popular de Cultura

Carolina Romero Jaramillo

Directora

Dirección y edición:

Luis Eduardo Duarte Valverde

Asistente editorial:

Claudia González González

Comité editorial:

Carolina Romero Jaramillo

Luisa Esperanza Gómez

Nabil Bechara

Yuliana Quiceno

Luis Eduardo Duarte Valverde

Raquel Hernández

Comité científico:

Omar Díaz

Aitor Erkizia

Diseño, diagramación e ilustración:

Cuántika Studio

(Juliana López Vargas y Juan Sebastián Martínez)

Fotografía:

Leonardo Linares

Sembrando en Artes Populares

Semilleros de Investigación

en Artes Populares del IPC

(Edición anual)

Edición 1 - Volumen 2

ISSN 2805-8291

Diciembre de 2021

Santiago de Cali

Edición de 500 ejemplares

Impresión:

Imprenta Departamental

Semillero de Danzas

Asesora:

Ana María Gómez García

Coordinadora:

Paola Andrea Salazar

Docente Investigador:

Ricardo Alberto Cosme Benavides

Docente Investigador:

Eduard Mar

Monitora Investigadora:

Diana Carolina Riascos Riascos

Estudiantes y egresados:

Laly Alejandra Balcazar Arévalo

Jennifer Gallego Marulanda

María Alejandra Herrera Gómez

Mareike Seifert

Carlos Javier Sinisterra Guisamano

María Alejandra Macías Godoy

Libia Alexandra Arango Salazar

Luis Fernando Rodríguez Castañeda

Tipografías:

TT Tricks (Cuerpo de texto)

Catamarán (Titulares)

Papel:

Bond 90 gr. blanco (internas)

Propalcote 300 gr. (carátula)

Todos los derechos de esta publicación están reservados, pero puedes prestarla y usarla con fines académicos. Las reproducciones o distribuciones deben ser autorizadas por medio escrito por parte del Instituto Popular de Cultura.

Contenido

Prólogo	6
Introducción	8
Nuestro Terreno Común	10
Abono para la Semilla.....	18
Se Gesta la Semilla	21
Primera Siembra.....	28
Primera Cosecha.....	31
Referencias	33





La Danza nos permite construirnos
como verdaderos territorios de paz.

Álvaro Restrepo



Prólogo

Sembrando en Artes Populares

Esta publicación nace como una semilla que brota de la tierra para crecer y fortalecerse, como un sueño, una urgencia y una sentida necesidad en el Instituto Popular de Cultura (IPC) de dar lugar a las artes populares, desde sus procesos reflexivos, creativos, de enseñanza y de salvaguarda del patrimonio, como espacio académico y artístico de producción de conocimiento al interior de la entidad y de cara a los espacios comunitarios de la región y el país.

Se origina en el cambio de administración distrital y con el apoyo de la nueva dirección del IPC, al presentar una propuesta desde el Centro de Investigaciones al Concejo Distrital, para conformar semilleros de investigación y dar protagonismo a la investigación en artes populares, que posteriormente den soporte teórico y conceptual al marco metodológico y pedagógico del IPC. Esta se concibió en un plan a tres años (2021-2023) a partir de una serie de procesos, entre los que se pueden destacar: la formación básica y especializada en investigación, la renovación y actualización bibliográfica, la adquisición de equipos técnicos y tecnológicos, los intercambios interinstitucionales, las salidas de campo, las publicaciones y el apoyo en la construcción y participación en eventos y muestras artísticas y culturales para los semilleristas.

Así nace la ficha de inversión BP-26002772 “Fortalecimiento de las acciones de formación de semilleros de investigación artística y cultural en Santiago de Cali”, consistente en la formación e implementación de semilleros de investigación, uno en cada una de las cuatro escuelas del Instituto Popular de Cultura: Danzas, Teatro, Artes Plásticas y Música; conformados por estudiantes, profesores y egresados. Este primer volumen de la colección, **Sembrando en Artes Populares**, representa el nacimiento de los productos editoriales de los semilleros de investigación en su primer año, la semilla en la mejor expresión del término. Por eso, en los textos se ha acudido a esta metáfora para resaltar las etapas de ciertas expresiones de vida en la naturaleza que se asemejan al arte, para enfatizar en sus transformaciones.

Para muchos quizá esta etapa inicial sea la más interesante, ya que en ella se vive de manera álgida la simiente de las discusiones y preguntas más importantes al interior de las escuelas; la definición de cada práctica, sus desafíos actuales, sus procesos de creación, sus experimentaciones y los retos pedagógicos que supone la formación y creación en las cuatro escuelas.

En este primer volumen se podrá ver que al interior de cada semillero se han creado, esbozado proyectos y a la vez conceptos de suma importancia como *el musicar en los bambucos y las onomatopeyas* en el Semillero de Música, *la juntanza y el convivio desde el teatro popular* en el Semillero de Teatro, el necesario diálogo en el Semillero de Danzas *entre la danza clásica y la contemporánea desde los ritos fúnebres*, así como el enfoque de género y la fuerte preocupación en sentido ecológico y por el medio ambiente en el proyecto de *Las Malas Yerbas* del Semillero de Artes Plásticas.

Se agradece la participación de todos los semilleristas, asesores y quienes contribuyeron en la construcción de estos productos editoriales, cuya importancia radica en la posibilidad de impulsar nuevos desafíos en materia de investigación en artes populares y que, en el caso del IPC, se nutren de los procesos que se adelantan en los programas de formación académica; pensando en fortalecer el quehacer misional. En ellos confluyen la vocación, la formación y la pasión por el conocimiento y la producción artística, esa que exige la constante actualización, la gestión y la exposición de las creaciones artísticas, pero, principalmente, el sentido comunitario de las mismas, toda vez que son el corazón de las artes populares vivas y en constante transformación.

Luis Eduardo Duarte Valverde
Coordinador Centro de Investigaciones



Introducción

Los Semilleros de Investigación del Instituto Popular de Cultura se han concebido como un espacio de intercambio de experiencias académicas, en favor de fortalecer la capacidad crítica, creativa y reflexiva de sus participantes. Es así como se ha pretendido incentivar el desarrollo de habilidades investigativas a través de actividades formativas, donde el quehacer artístico y pedagógico de las diferentes escuelas del IPC, tengan un lugar en la construcción de conocimiento desde y para el instituto, bajo la coordinación del Centro de Investigaciones.

Como Semillero de Investigación en Danzas, la propuesta se ha inscrito en la línea de “investigación creación”. En consecuencia, se han encaminado las preguntas hacia los sistemas de pensamiento que han sustentado las nociones en torno a lo contemporáneo, tradicional y folclórico trabajadas en la escuela de danzas, y que, a su vez, han orientado las prácticas artísticas a lo largo del tiempo.

Desde esta perspectiva, hay un interés principal por resignificar un sentido de los procesos formativos donde tenga cabida el proceso; además de la experiencia humana y comunitaria como eje articulador de la experiencia artística. En este sentido, se espera también problematizar y ampliar la práctica pedagógica, para desmarcarla de discursos esencialistas, rescatistas o de uniformización de la cultura popular; así como de modelos educativos que han orientado exclusivamente sus dinámicas hacia la obtención de productos, resultados y exhibiciones del repertorio danzario como finalidad o meta de la formación en danzas.

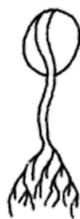
Con el propósito de presentar las primeras experiencias como semillero, se construyó una metáfora que identificara la primera fase del proyecto de investigación, inspirados en los ciclos para la siembra y la cosecha, que se considera dialogan con los sentidos y significados vivenciados en este proceso. Así pues, se relacionó **Nuestro Terreno Común** con la resignificación de la historia institucional, de donde surgieron los apartados “Enraizar la Investigación” y “Raíces históricas de la Escuela de Danzas”. De este modo, también se identificó que el **Abono para la Semilla** se encontraba en el núcleo común de incentivar el interés investigativo, que se adelanta en las asignaturas de Danza Contemporánea y Danzas Folclóricas Colombianas de esta escuela, el cual se ubica como un escenario de reflexión.

Siguiendo este orden de ideas, se encontró que el nicho donde *Se Gesta la Semilla* se encontraba en nombrar las diferentes líneas de investigación del semillero comprendidas como los ejes centrales de trabajo. De ahí surgió el proyecto de investigación construido conjuntamente, que se denomina *La Celebración. El último Adiós*, que, siguiendo la lógica de la investigación a través de las artes, está orientado a la reflexión sobre lo pedagógico, lo popular, lo tradicional, lo folclórico, lo artístico y lo creativo en un ámbito académico como la Escuela de Danzas del IPC. Lo anterior, con el propósito de pensar las similitudes, diferencias y variedad de significados que han encerrado estas nociones; hacer conciencia de cómo se participa de ellas; y plantear otras opciones para desmarcar el discurso que fragmenta las comprensiones, aprendizajes, identidades y prácticas en torno de las danzas, sus culturas y comunidades.

Partiendo de lo anterior, la *Primera Siembra*, ha consistido en focalizar la investigación en un ejercicio que reivindica el legado investigativo de la escuela, a partir del proceso de exploración vivenciado con el semillero, el cual se comparte en el apartado investigar para danzar y crear colectivamente, y en la *Primera Cosecha*.



Figura 1
Semillero de Investigación de Danzas Folclóricas Colombianas.



Nuestro Terreno Común

Enraizar la Investigación

La reconceptualización del conocimiento e investigación en el IPC

El IPC ofrece programas de Formación para el Trabajo y el Desarrollo Humano y agencia proyectos de investigación cultural; todo ello, orientado a la promoción de la producción, enseñanza y divulgación de las expresiones artísticas de la ciudad de Cali y el sur occidente colombiano. Actualmente, cuenta con cuatro Escuelas de formación (Teatro, Danza, Música y Artes plásticas), desarrolla proyectos de extensión en ámbitos comunitarios y posee un Centro de Investigaciones, antes llamado Departamento de Investigación Folclórica (DIF), que acompaña el accionar de la institución y conserva un importante archivo documental.

La historia de la acción pedagógica e investigativa en el IPC se enmarca en procesos políticos, sociales y culturales cambiantes, a través de los cuales se ha ido reconfigurando su visión y misión. Igualmente, las transformaciones ocurridas en las representaciones sobre la cultura popular, las tradiciones y el folclor, acaecidas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y las primeras dos décadas del XXI, han impulsado discusiones reflexivas sobre su quehacer institucional a lo largo de su historia¹.

Mediante Acuerdo Municipal No. 450, expedido en 1947 por el Concejo Municipal de Cali, se funda el Instituto Municipal de Cultura Popular, como dependencia de la Secretaría de Educación de la capital vallecaucana. Inicialmente, se estructuró como un proyecto destinado a la extensión de la alfabetización de la naciente clase obrera local. En adición a esto, algunos trabajos como los de Marco Fidel Chávez (1984) señalan que hasta finales de los años 1950 y principios de 1960, se tuvo una perspectiva higienista y civilizadora de este proyecto, como un medio para disciplinar y elevar la educación de la masa trabajadora, necesario para la implementación del desarrollo industrial en la región y el país.

1. CENTRO DE INVESTIGACIONES. Historia. Cali: Instituto Popular de Cultura. [En línea, citado el 5 de octubre, 2021]. Disponible en: https://www.institutopopulardecultura.edu.co/investigaciones/historia_p3.html

De este modo, se observó cómo el IPC participó desde sus inicios en la implementación de un sistema educativo que buscó transformar la instrucción pública, en favor de poblaciones al margen de élites económicas, intelectuales y culturales en Colombia. Para ello, se amparó en ideales políticos liberales que veían a la educación con énfasis en la alfabetización, la praxis y la enseñanza de los oficios, un medio para la promoción social, la paz y la animación cultural en sectores reconocidos como “populares” a mediados del siglo xx en Colombia (Jordán, 2021).

Posteriormente, en 1961 el Instituto Municipal de Cultura Popular cambió de razón social y pasó a ser Instituto Popular de Cultura, para centrarse en las culturas y las artes folclóricas y populares como parte de su proyecto educativo, investigativo y artístico (Chávez, 1984). En ese contexto, el hito más importante fue la creación del Departamento de Investigaciones Folclóricas (DIF), al cual se sumaron pioneros como los maestros Delia Zapata Olivella y Octavio Marulanda. Su quehacer estuvo orientado a conocer las realidades de las comunidades rurales colombianas, valorizar sus tradiciones y saberes culturales, compilarlos y difundirlos. Cumpliendo con estos propósitos, se hicieron estudios *in situ* en comunidades ubicadas en la región del Pacífico colombiano, norte del Cauca, sur del Valle del Cauca, entre otros sectores de la región Andina colombiana, con los cuales se logró avanzar hacia procesos investigativos más sistemáticos, aunque con una difusión aún incipiente (Miñana, 2000).

Desde las clasificaciones de autores como Ana María Zubieta (2000), las investigaciones folclóricas realizadas por el DIF se desarrollarían en el momento en que la cultura popular fue entendida como equivalente a lo folclórico y, por tanto, el IPC se presentó como una institución salvaguarda de una suerte de esencias vernáculas, vistas como el fundamento de las identidades culturales nacionales. Si bien, el legado del trabajo del DIF amerita posteriores investigaciones a profundidad, en este escrito se centrará tan solo en subrayar que su accionar investigativo se inscribió en un enfoque de reivindicación del folclor, entendido como sinónimo de las prácticas culturales de las zonas rurales, que se encontraban amenazadas por el avance de los procesos de modernización.

El trabajo del DIF se sostuvo a lo largo de la década del setenta movilizándolo como eje central de las políticas institucionales y de las prácticas pedagógicas del IPC. Sin embargo, estos trabajos pasaron por alto otro tipo de lecturas de la cultura popular, que paralelamente comenzaban a proponer autores como Carlos Monsivais (2010) y Nestor García Canclini (1989), quienes durante las mismas décadas empezaron a mostrar que lo popular abarcaba las producciones culturales de masas de las urbes latinoamericanas.

El DIF, a través de la fundación de la revista Páginas de Cultura, posibilitó la difusión nacional e internacional de sus propios trabajos y de las experiencias desarrolladas en otros países del continente. Tal

difusión y producción de conocimiento dejó un cúmulo de investigaciones que le dieron al IPC un lugar de reconocimiento nacional e internacional en materia de danza folklórica y bailes típicos. Entre los años 1980-1990 las actividades del DIF se vieron afectadas por crisis presupuestales, de orden local y nacional, trayendo como consecuencia una disminución de la actividad investigativa. Ulteriormente, la investigación se retoma en el IPC a través de alianzas coyunturales con Universidades del país como Univalle y Unicauca que buscaban tejer lazos con otras instituciones académicas (en países como Argentina, Estados Unidos y Sudáfrica), a través de la reflexión sobre patrimonio cultural y globalización. Igualmente, la investigación se mantuvo activa gracias a los trabajos de grado de los estudiantes del IPC y a la curiosidad y perseverancia de algunos de los docentes, apoyados por recursos económicos provenientes del programa de Estímulos de la Gobernación del Valle del Cauca.

En el año 2020 el IPC fue designado en el plan de desarrollo del distrito de Santiago de Cali “Unidos por la vida”, para formar semilleros de investigación en todas las escuelas del instituto, a lo largo de los años 2021-2023. Dicho apoyo, también permitió trazar una ruta a nivel conceptual, en favor de reestructurar el sentido y la razón de ser del instituto. Desde esta visión, los semilleros se han ido constituyendo como espacios de reflexión para resignificar lo popular, lo tradicional y lo folclórico, por medio de la investigación *a través de las artes*, ampliando así el quehacer pedagógico y artístico en el IPC, como posibilidades de reflexión y construcción de conocimiento situado; es decir, indicando las circunstancias específicas de lugar y tiempo relacionadas con la situación problema identificada. En consecuencia, se le ha dado lugar a los saberes y expresiones de las comunidades de donde emergen las prácticas artísticas; disponiendo de los discursos académicos al servicio de una actitud reflexiva e investigativa en torno del carácter popular de las artes, como expresión de la vida comunitaria y en diálogo con sus realidades (Duarte, 2020).

Es entonces que la investigación, como proceso común institucional de reflexión, ha mostrado la necesidad de enriquecer la oferta formativa entre los docentes. En ese sentido, el diplomado en Investigación y Educación Popular, fue el espacio que facilitó la creación de condiciones para empezar a plantar un terreno común y formalizar escenarios que permitieran actualizar las reflexiones sobre lo popular, lo tradicional y lo folclórico. De igual forma, este diplomado

se ha constituido en una oportunidad para motivar la disertación y renovar la problematización de estas categorías, que han presentado la tendencia a naturalizarse y des-historizarse.

Así pues, el terreno común desde el cual el IPC se proyecta es el comunitario, aspecto que funge como un sello de la labor pedagógica y de la producción estética de esta institución, a la cual le interesa la construcción de saberes y experiencias, que permitan sumar a la construcción de tejido social y de bienestar ciudadano. Por esta razón, posicionar a la investigación artística en su papel de posibilitar la acción, ampliar sensibilidades y facilitar la producción de sentidos y significados, permite desafiar las formas tradicionales de autoría y de producción artística, apropiación y circulación del conocimiento, como proceso del que el IPC busca ser partícipe.

A través de esta colección de cuatro experiencias de investigación, se desea compartir a la ciudad de Cali un primer aporte reflexivo del proceso, como testimonio del compromiso institucional, para que la investigación, enraizada en el quehacer pedagógico y la vida comunitaria, sea una fuente de conocimiento que revitalice la función del arte como medio para resignificar y transformar los imaginarios sociales colectivos en la ciudad.



Figura 2

Cadáver Exquisito, ejercicio de creación coreográfica colectiva.

Raíces históricas de la Escuela de Danza

La Escuela de Danza del IPC inició sus actividades impartiendo clases libres. Posteriormente se transformó en un programa con un pènsum académico de 5 años en donde la transmisión de conocimientos se dispensó partiendo de los hallazgos de las investigaciones sobre las tradiciones folclóricas nacionales que como se mencionó anteriormente, realizaron Octavio Marulanda y Delia Zapata Olivella, entre otros. Por lo tanto, puede afirmarse que el inicio de la práctica pedagógica de esta escuela estuvo estrechamente vinculada al primer impulso de salvaguardia del patrimonio inmaterial dancístico que se emprendió en Colombia en la década 1960, y que posteriormente, gracias al trabajo de pedagogos como el palenquero Lorenzo Miranda y la tolimense Yolanda Azuero, encontró en la enseñanza de las danzas afrocolombianas y andinas el principal canal de apropiación, de difusión y de valorización del folclor en el contexto urbano de Cali.

Recordando los años fundacionales de la escuela de Danzas del IPC, hay que resaltar que los ejercicios de recopilación y salvaguardia nutrieron no solo el trabajo pedagógico, sino también las coreografías del Grupo representativo de Danzas del IPC, que fundado en 1955 se convirtió en una de las primeras compañías especializadas en bailes folclóricos del país. Lorenzo Miranda, citado por Jesús Mina (2014) afirma:

En el Instituto yo era el alumno de ella [Delia Zapata] [...] yo trabajaba también en el Instituto pero no me pagaban nada. Yo tenía mi falda, mis dos faldas, para aprender a bailar como mujer y también aprendía a bailar como hombre [...] Estaba en las investigaciones era el que recogía las cosas y le ayudaba a ella a montar coreografías y cosas.(párr. 18)

Aunque en sus inicios el trabajo de recopilación del folclor se centró en la música, bajo el liderazgo de Luis Carlos Espinosa; en las danzas, a cargo de Delia Zapata y el teatro folclórico, bajo la dirección de Octavio Marulanda; muy rápidamente el interés de estos folclorólogos se extendió a la recopilación de las costumbres, las fiestas religiosas rurales y las técnicas artesanales (Saéñz, 2020). Posteriormente, en la Escuela comenzaron a aparecer un nuevo tipo de apuestas coreográficas que no se limitaban simplemente a la reproducción de las formas dancísticas vernáculas. Se empezaron a proponer bailes inspirados en las labores agrícolas (siembra y recolección de la cabuya y del coco), en la fabricación de recetas tradicionales, etc. (Mina, 2014). Esta clase de propuestas coreográficas muestran que el quehacer cotidiano de las sociedades rurales fue abordado bajo un filtro estetizante convirtiéndolo en fuente generadora de nuevas creaciones, que en muchos casos pueden ser vistas como la expresión de la adhesión, el apoyo y la simpatía que las problemáticas y

luchas campesinas, entre los años 1960-1980, despertaban en varios segmentos de la población urbana colombiana (Archila, 2005).

A lo largo de sus más de 70 años de existencia, la Escuela de Danzas del IPC ha formado varias generaciones, consolidando el baile tradicional como una disciplina, a través del forjamiento de una técnica danzaría que inicialmente se apoyó, como Raúl Parra Gaitán (2008) lo señala, en un juicioso trabajo que se preocupaba por contextualizar las danzas, describir los tiempos musicales, diseñar planimetrías y reinterpretar la estética campesina con el fin de proponer el vestuario de los danzantes. Sin embargo, si bien el desarrollo técnico ha sido uno de los elementos clave para asegurar la transmisión del folclor, actualmente es un aspecto que debe problematizarse y discutirse al calor de los nuevos debates sobre la función social de la danza. Esto no solo con miras a la actualización de los derroteros pedagógicos y misionales de la Escuela de Danzas del IPC, sino también con el ánimo de fortificar los procesos de creación que se nutren de las transformaciones socio-históricas de las subjetividades, las cuales marcan la emergencia de nuevas estéticas, así como también, de formas renovadas de relacionamiento del cuerpo con el espacio y el movimiento.

En los Diálogos Regionales sobre la Danza, etapa preliminar a la elaboración del Plan Nacional de Danza 2010-2020 (MinCultura, 2010) en el cual el IPC participó, se identificó como un problema mayor de los procesos de enseñanza-aprendizaje de la danza en Colombia, el hecho de que el culto a la repetición mecánica de la técnica ha impedido el desarrollo de un pensamiento crítico, que permita crear rupturas generadoras de procesos reflexivos que nutran la creación y la pedagogía de la danza. Así mismo, posteriormente, en los lineamientos del Plan Nacional de Danza (Parra, 2008) se propuso incentivar la investigación como pilar del proceso de profesionalización del sector. No solo a través del apoyo institucional a la Realización del Foro Nacional e Internacional de Formadores en Danza Popular y Tradicional, realizado en Cali en junio del 2019, sino sobre todo gracias a la constitución de los semilleros de investigación, el IPC está dando respuesta a esta necesidad ya que a través del trabajo investigativo del semillero busca poder nutrir los procesos creativos, así como también producir reflexiones sobre las lógicas, las particularidades, los usos y las formas de saber individual y colectivo que produce la danza.

Hay que decir que en consonancia con las perspectivas que promueven la cultura como recurso de desarrollo económico y fuente de creación de empleo (Yudice, 2002), el Plan Nacional de Danza sitúa igualmente la profesionalización como un aspecto fundamental sobre el cual se debe avanzar. En ese sentido, la Escuela de Danza del IPC se convirtió tempranamente en uno de los primeros ejemplos de oferta profesionalizante para los hombres y las mujeres interesados en el aprendizaje de las danzas, quienes encontraron en la formación

impartida en el IPC, la instrucción necesaria para poder convertirse en bailarines y en maestros. Este hecho, es sin duda un elemento de trascendencia mayor, que al reivindicar a la danza como una fuente de empleo permitió hacer de la vocación un camino para ganarse la vida.

Así mismo, los egresados del IPC en el ejercicio de su labor como docentes en otras instituciones del país, han contribuido no solo al posicionamiento de la importancia del folclor, sino también al engrosamiento de un *corpus* metodológico destinado al aprendizaje de la danza tradicional. En ese sentido, se pueden mencionar los ejemplos de Fanny Eidelman (2015), quien al egresar del IPC se sumó a la creación del Instituto Colombiano de Ballet Clásico (Incolballet) donde desarrolló un modelo de enseñanza infantil de las danzas folclóricas, lo cual permitió incorporar las danzas tradicionales colombianas en la formación de los futuros bailarines clásicos. Así mismo, se puede citar el ejemplo de Carmen López, también egresada del IPC, quien fundó en 1968 el grupo de Danzas de la Universidad del Valle. La labor docente de López fue pionera y fundamental para poder incluir las danzas folclóricas como elemento fundante de los servicios de bienestar universitario del sistema público de educación superior en Colombia, hecho que revela, entre muchas otras cosas, la preocupación por impulsar la formación integral de los futuros profesionales colombianos.

También cabe señalar aquí, que la necesidad de crear nuevas fuentes de empleo y de desarrollo económico continúan requiriendo de la formación de talentos que lideren, entre otros procesos, el afianzamiento del turismo cultural, visto como una alternativa sostenible (Alcaldía de Cali, 2020) donde los procesos de formación en danza tienen un papel fundamental, pues lo anterior requiere de la consolidación de artistas conscientes de su papel transformador comunitario y su incidencia en los procesos artísticos de gestión cultural en la región y el país, lo que se fortalece a través de la creación de una oferta artística de calidad para locales y foráneos. La Escuela de Danza del IPC ha respondido a este tipo de desafíos de múltiples formas, como por ejemplo a través de la producción de espectáculos como *Mano'e Currulao*, que desde el 2013 hace parte del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez y el cual es una gran apuesta a la que se vinculan las otras escuelas del IPC.

Algunas cifras recientes que intentan medir el impacto económico de las industrias culturales en la ciudad, derivadas por ejemplo del análisis del caso del Festival Petronio Álvarez, muestran que las danzas folclóricas en Cali han sido fundamentales para el gozo recreativo de los habitantes, pero también para el desarrollo económico de ciertos segmentos poblacionales de la ciudad. En ese sentido, se puede argüir que, históricamente la danza tradicional ha sido un instrumento de empoderamiento y de propulsión de procesos de movilidad socio-económico de la población afrocolombiana de Cali. Al respecto, por ejemplo autores como Barbary et al. (2004) señalan

que algunos de los residentes Guapireños en Cali amasaron buena parte de sus capitales, gracias a la apertura de restaurantes. Estos lugares rápidamente se convirtieron en escenarios culturales en donde además de la comida, se ofrecían presentaciones de grupos musicales y de danzas tradicionales del Pacífico. Así, los restaurantes se convirtieron en punto de encuentro y esparcimiento para los migrantes afrodescendientes provenientes de departamentos como Chocó, Cauca y Nariño (Urrea y Murillo, 2012) muchos de los cuales llegaron a Cali forzados por la violencia o la precariedad económica, pero también persiguiendo una idea de progreso, atraídos por la oferta de bienes y servicios de la capital vallecaucana (Centeno, 2012).

Pero hoy la danza no es solo fuente de bienestar social a partir de la arista que la vincula al mundo del espectáculo y del entretenimiento. La danza como campo polifacético cada vez más se reivindica como una práctica importante para generar procesos de promoción de cuidados del cuerpo que propendan por el equilibrio físico y mental de los diferentes grupos poblacionales y etarios en que están divididos los ciudadanos y las ciudadanas de Cali. En ese sentido, el Semillero de Investigación en Danzas a través de su trabajo de investigación sobre la ritualidad fúnebre del Pacífico colombiano no solo busca emprender un trabajo creativo, cuyo fin es ofrecer una obra escénica al público caleño. El Semillero de Investigación y Creación en Danza, pretende institucionalizarse como un espacio de reflexión sobre las lógicas y particularidades del saber colectivo que produce la danza, posibilitando la exploración de nuevos caminos de experimentación creativa y pedagógica, que permitan reivindicar la danza como una experiencia dotada de la capacidad performativa para generar cambios y bienestar social integral en las diversas áreas que irrigan la vida comunitaria caleña.





Abono para la Semilla



Figura 3
Orientadores del semillero: Eduard Mar, Paola Andrea Salazar, Ricardo Alberto Cosme.

La investigación: preparar un terreno y seleccionar la semilla para el plante

Breve reseña del proyecto de investigación del Semillero en Danza.
Título: Fiesta para un muerto. La Celebración y el último adiós.

El proyecto de investigación para la creación consiste en realizar una puesta en escena que busca tomar como referencia la tradiciónes fúnebres de la cultura del Pacífico colombiano, enalteciéndolas, celebrándolas y evidenciándolas, es dar inicio al proceso investigativo-creativo para a finales del año 2021 poder desarrollar una obra que será presentada a la comunidad ipechiana y al público en general. Como mecanismo para consignar el desarrollo del proceso se utilizará la bitácora, mientras que las metodologías de la creación colectiva serán el instrumento general para desarrollar el trabajo de investigación-creación. Para resaltar su gran valor cultural y social. El Chigualo y Alabaos —dos de los ritos fúnebres del Pacífico colombiano—, son el foco principal del trabajo que no pretende representar ni reproducir el cómo se realizan estos ritos, sino que más bien busca inspirarse de su simbología, su función social y su estética, para construir un lenguaje escénico contemporáneo, creando un diálogo entre la danza tradicional y la danza contemporánea. El trabajo de investigación y creación se articula al ejercicio pedagógico adelantado en la clase de creación en danza, destinado a los estudiantes de tercer semestre del IPC.

La osadía de investigar implica embarcarse en un proceso de adquisición de una serie de destrezas que permitan construir una propuesta. Esta generalmente se enuncia a manera de proyecto que opera como mapa guía durante el periplo exploratorio, recordando cuando se pierde el norte, cuál es la pregunta que se busca resolver y los objetivos a los que se pretenden llegar. La osadía de investigar también implica autorizarse a interpelar supuestos sedimentados bajo la forma de verdades absolutas y universales, para lo cual es importante trazar nuevos caminos interpretativos apoyados en alianzas teóricas y metodológicas innovadoras, que generalmente nacen a partir de cruces interdisciplinarios y transdisciplinarios.

En el caso de la investigación que sirve como base para la creación, tal y como lo muestra el caso de los Semilleros de Investigación en Danzas del IPC, la osadía de investigar también ha implicado el inicio de un trabajo reflexivo de resignificación de las lealtades que anudan a los miembros actuales del semillero con el linaje inaugurado por los fundadores de la Escuela. Dicho ejercicio ha sido útil para aliviar el sentimiento de traición que se activa cuando el bailarín(a)-investigador(a), formado en el seno de la institución encuentra

que el modo de empleo de la caja de herramientas técnicas heredadas puede convertir en un limitante a su caudal creativo. Así, resignificar implica negociar con la representación del intérprete cultor, guardián del legado técnico transmitido, que opera como un conjunto normativo cuyo objetivo principal es fijar las formas de los bailes tradicionales, para poder empezar a abrazar a través del trabajo práctico de investigación y creación la idea de intérprete-autor que aborda la danza y el cuerpo como una fuente de saber que irriga y es irrigado por la reflexión política, social y estética contemporánea. Sobre este punto se retomará más adelante.

Pero por otra parte, la osadía de investigar también implica reconocer que el trabajo investigativo es una práctica social que requiere conectarse con problemáticas colectivas que necesitan ser estudiadas y atendidas. Por lo tanto, sobre la base de un trabajo conjunto de sistematización de la experiencia recorrida por el Semillero de Danzas del IPC hasta el presente, se encontró que su propuesta de investigación-creación sobre los rituales fúnebres de las comunidades afro del Pacífico colombiano busca, explora y aborda cuatro dimensiones principales, a través de los cuales se restituye la dimensión social y colectiva de la danza como: instancia de acompañamiento y elaboración del duelo colectivo; como instrumento constructor de nuevas cartografías identitarias; como producto híbrido capaz de conjugar tradición y cambio y a su vez, como campo de desarrollo de nuevas prácticas pedagógicas.

Teniendo en cuenta que cada una de las dimensiones enunciadas anteriormente podrían converger en la consolidación de futuras líneas de investigación del semillero, se considera que el impulso institucional del IPC a esta propuesta inicial de investigación, se presenta como una oportunidad que permitirá ir vislumbrando proyectos de investigación futuros que se nutran de las experiencias acumuladas y de las metodologías empleadas. Por lo tanto, a continuación se ampliará la visión que soporta cada una de estas dimensiones.

Figura 4
Diálogos creativos entre los miembros del semillero y la cantao-ra Aleida Caicedo.





Se Gesta la Semilla

Danza y duelo social colectivo

Los duelos son procesos de suma importancia que se viven tanto a nivel individual como social. Hoy en Cali, existe la necesidad urgente de poder contar con elementos de acompañamiento que ayuden a reconocerlos y a gestionarlos. Lo anterior con el fin de poder contrarrestar los efectos patológicos del duelo social inhibido (Philippin, 2006) caracterizado por la dificultad para expresar los sentimientos de dolor ante las pérdidas, situación que tiene como una de sus principales consecuencias negativas la instalación de mecanismos paralizantes que enferman las sociedades.

Tanto la pandemia de Covid-19 como algunos de los sucesos acaecidos durante el Paro Nacional en Colombia durante 2021, fueron hechos que dejaron en estado de choque social generalizado, porque abrieron un espacio de confrontación con la muerte, que por primera vez pareciera haber sido evidente para todos los estamentos y las clases sociales. La propuesta de investigación-creación del Semillero de Danza que se gesta justamente en ese contexto, busca contribuir a explorar nuevos caminos para gestionar las tensiones sociales generadas por estos dos eventos, reivindicando que es en el acto de rememoración y no en el olvido como se resuelve el dolor colectivo.

La pandemia marcó una fractura antropológica mayor al imposibilitar que mucha gente pudiera despedir ritualmente a sus muertos. Los actos violentos del Paro Nacional 2021 dejaron al descubierto ante los ciudadanos de Cali y el país entero, la facilidad con la cual en la ciudad se activan fuerzas que actuando por fuera de los canales de regulación del ejercicio legítimo de la violencia, enmarcado en los pactos y tratados internacionales y en la carta constitucional



colombiana, se organizan para desaparecer, reprimir, violar y matar. Por lo tanto, de acuerdo a los testimonios recogidos entre los miembros del Semillero de Investigación en Danza, embarcarse en un proceso de investigación–creación que busca nutrirse de la estética y la función social de los ritos fúnebres tradicionales de las comunidades afro del Pacífico colombiano, es una decisión que apuesta por restituir el rol social de la danza como instancia de catarsis colectiva, apelando a una narrativa escénica en la que el cuerpo de los(as) bailarines(as), la música y el espacio se entrelazan en una apuesta coreográfica que al expresar sensaciones, emociones, situaciones e ideas reivindica el potencial liberador y sanador del baile.

En occidente la danza vista como herramienta de sanación, ha sido explorada principalmente por la danza-terapia que la reivindica como una práctica de cura psíquica individual. Sin embargo, se ha dejado de lado el interés por conocer y explorar otros tipos de usos y apropiaciones sociales de la danza, provenientes, por ejemplo, de las poblaciones autóctonas. En muchas comunidades afrocolombianas la danza se utiliza como vehículo de memoria no discursiva, que funge como un mecanismo que ayuda a apaciguar los dolores y contradicciones que se instauran en los miembros de una comunidad tras haber sufrido hechos de violencia (Locsonczy, 2017). En ese sentido la propuesta del Semillero de Investigación en Danzas, centrada en el estudio de la estética y la función social del chigualo y los alabados, declarados Patrimonio Nacional Inmaterial en el 2014, en tanto ejemplos de la ritualidad fúnebre del Pacífico colombiano, es una apuesta por la construcción de una “ecología de saberes” (De Soussa, 2010) en donde prima el deseo de intercambio, de respeto y de reconocimiento de la importancia del cúmulo de conocimientos ancestrales que han sobrevivido, gracias a estrategias de transmisión de tipo oral y performativa.

Históricamente la danza ha sido para las comunidades afrocolombianas un elemento tejedor de vínculo social, un instrumento para sanar y expiar culpas con los que ya no están y una práctica alquímica que ayuda a transmutar el dolor trans-generacional de la experiencia esclavista en fuerza para el cambio (Palacios y Roldán, 2019). Así, a través de su propuesta de investigación y creación el semillero se aboca a un ejercicio de “justicia cognitiva” (De Soussa, 2010) centrado en el reconocimiento de la eficacia de los saberes culturales ancestrales, vistos como un aporte inspirador de nuevos productos culturales que sean vehículo de cura y bienestar social de los diferentes grupos humanos que pueblan la región Pacífica colombiana, al mostrar que existen formas de celebrar y honrar la vida en el duelo.



Figura 5
Limpieza del
niño.

Danza cultural afropacífica e identitaria regional

La patrimonialización de los ritos fúnebres del Pacífico

Según Héctor Rodríguez, uno de los principales gestores de la patrimonialización de GUALÍES, ALABAOS Y LEVANTAMIENTOS DE TUMBA, RITOS MORTUORIOS DE LAS COMUNIDADES AFRO DEL MUNICIPIO DEL MEDIO SAN JUAN, a finales de los años 1999, preocupado por encontrar una modificación radical en las formas de acompañamiento ritual a los fallecidos en San Juan, promueve la realización del Encuentro de Alabaos, Gualíes y Levantamientos de Tumba del San Juan, evento al cual logró convocar 120 cantaores y cantaoras de las distintas comunidades aledaña. Este encuentro que, a partir de su primera versión, se programa anualmente fue percibido desde el inicio como un mecanismo eficaz para reavivar las tradiciones funerarias locales. En el 2009 con el fin de incrementar la salvaguardia de esta tradición la comunidad de Andagoya y la Fundación Cultural de Andagoya presentaron una primera solicitud ante el Ministerio de Cultura para que estas tradiciones fueran incluidas a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial Nacional. Si bien la primera solicitud fue negada en el 2012, se presenta una segunda solicitud que fue aceptada mediante el acta Acta N° 10 de ese año expedida por el Consejo Nacional de Patrimonio. (MinCultura y Fundación Andagoya, 2014)

Desde hace varias décadas Cali ha venido configurándose como una ciudad epicentro del Pacífico, situación que la posiciona frente a un

doble reto: construir una representación de sí misma como ciudad diversa y multicultural y deconstruir el sustrato racista heredado de la esclavitud. Aunque la imagen de lo afro siempre ha estado presente en la historia citadina (Barbary et al., 2004) es solamente a partir de los años 1980, anudada a los flujos migratorios, que Cali se posiciona como la ciudad del país con un mayor número de afrodescendientes. Además, las luchas por el reconocimiento de la diferencia cultural, consagrado como un derecho constitucional en 1991 y la relevancia económica que a inicios del nuevo milenio el Pacífico ha venido cobrando (producto del desplazamiento progresivo del foco de la dinámica económica global del océano Atlántico al Pacífico) (Serbin, 2014) han llevado a que la cultura del Pacífico colombiano comience a instrumentalizarse como el elemento funcional que le imprime un sello particular a Cali, permitiéndole posicionarse, como la gran capital del Pacífico Colombiano.

La propuesta de investigación del semillero, aunque no es ajena a este posicionamiento de la cultura afropacífico como epicentro de una nueva representación cultural regional, se reivindica a partir de su interés por la ritualidad fúnebre como una empresa investigativa conectada con una concepción de región, que se apoya y se construye mucho más desde una posición de profunda valoración del sustrato cultural afro común, visto como un elemento que teje vínculos no solo geográficos sino también interétnicos. Así, el no representarse el Pacífico colombiano como una región ajena y lejana reservorio de exotismo, les ha permitido a los integrantes del semillero iniciar un viaje de reconocimiento que tiene como punto de partida el cuerpo-territorio del bailarín(a), visto como una unidad biofísica, cultural, psíquica que es habitada y construida individual y socialmente.

El método organizador del itinerario de viaje de contacto con la ritualidad funeraria del Pacífico que han emprendido los integrantes del Semillero de Investigación, parte de la exploración y del recuerdo de duelo de cada uno de los(as) bailarines(as). Ellos y ellas se comprometen a través de la introspección memorial —ayudados por fotos y relatos que comparte colectivamente con los otros miembros del grupo— en la construcción de una plataforma que vincula vivencia intra-subjetiva personal, que ayuda a reconocerse como sujeto que ha vivido duelos, con intenciones de realizar una salida de campo que propicie la experiencia colectiva de inmersión en la formas contemporáneas que revisten el desarrollo de los ritos funerarios en el Pacífico. La planeación de la salida de campo se aleja de cualquier lógica extractivista, su finalidad principal no es ir a sustraer información, sino más bien poder establecer una serie de conexiones a través de la vivencia sacra y el gozo, en donde cuerpos diversos que habitan una región territorio compartida se conecten. La intención con este tipo de ejercicios, es poder propiciar diálogos y momentos de creación de imágenes, que registrados mediante entrevistas y videos, nutran *a posteriori* la propuesta coreográfica colectiva. La forma de

trabajo del Semillero de Danzas permite proponer que su propuesta de investigación-creación teje lazos de unión que deconstruyen las relaciones jerárquicas entre ciudad y ruralidad, al trazar una cartografía en la cual se reconoce que el sustrato ritual afropacífico es una práctica presente a lo largo y ancho de la geografía regional, encontrándose incluso manifestaciones de este tipo de rituales en algunos de los municipios y poblados de la zona rural cercana a Cali, cuya fundación de acuerdo con algunos estudios fue liderada por la población cimarrona (Taussing, 1975).

La danza como producto híbrido

Las expresiones culturales necesitan mecanismos confirmatorios de su vigencia en el presente. Actualmente, son los mismos bailarines y bailarinas quienes reportan que la “repetición” de las danzas folclóricas está ocasionando la museificación de este tipo de prácticas performativas, las cuales empiezan a ser sentidas por los propios ejecutantes como apuestas escénicas lejanas de las realidades sociales, políticas y estéticas del presente. En consonancia con las reflexiones que propugnan por abrir las posibilidades de reinterpretación de los bailes folclóricos, a la luz de las problemáticas culturales actuales, el Semillero de Investigación se alinea conceptualmente con la corriente en que Colombia lidera compañías de danzas como Sankofa de Medellín y la Corporación Atabaques de Cartagena, en Colombia. Sus propuestas se suman al movimiento que invita a dar nacimiento a una danza contemporánea colombiana que se apoye en procesos de actualización de las danzas folclóricas nacionales (Palacios, 2008).

Este tipo de iniciativas de hibridación entre danza folclórica y danza contemporánea, se inspira del movimiento de renovación de las danzas tradicionales africanas, emprendido por bailarines-coreógrafos como Germaine Acogny, Irene Tassebédó y Patrick Acogny, quienes han abocado a la creación de un nuevo enfoque de expresión corporal, que aunque parte del reconocimiento de la riqueza de la danza tradicional encuentra en la fusión con las técnicas de la danza contemporánea, la posibilidad de crear nuevos lenguajes acordes con las sensibilidades estéticas del presente (Palacios, 2008).

Para algunos de los miembros del Semillero de Investigación en Danza la renovación de la danza tradicional a través de los lenguajes contemporáneos, es visto como una oportunidad para cuestionar y revertir desde el presente las asimetrías de poder, por ejemplo en cuanto a la diferencia de géneros, que se encarnan en las expresiones dancísticas tradicionales. Así mismo, la necesidad de adaptación y cambio, más que ir en contra de la salvaguarda de lo patrimonial, es visto como una oportunidad para abstraer elementos y plantear nuevas poéticas. La idea es comenzar a reivindicar las danzas folclóricas populares como expresiones vivas, que insertan una cierta dosis

de presencia del pasado en el presente, permitiéndonos proyectar un futuro para los bailes tradicionales.

Investigar para bailar y crear colectivamente

La creación colectiva es una de las grandes innovaciones del teatro colombiano, el hecho de rescatar este enfoque metodológico para su trabajo, le está permitiendo a los miembros del Semillero de Investigación en Danzas embarcarse en una experiencia deconstruccionista de la separación dicotómica y jerarquizada entre bailarín(a) y coreógrafo(a), vislumbrando de esta manera una posible salida a la verticalidad de los procesos de creación en danzas que además es benéfico para los individuos en formación, en tanto promueve formas democráticas de acceso al conocimiento (Salazar, 2020).

Así mismo, la creación colectiva, aunque en este caso no es abordada como un instrumento de politización, sí conserva en las formas de empleo y apropiación que de ella hacen los integrantes del semillero su vertiente de herramienta generadora de cambio social, aplicado a las formas de organización y división del trabajo de creación y montaje de la danza. Además, el ejercicio de la creación colectiva al interpelar la autorialidad individual se centra en la participación como un elemento liberador que empodera al estudiante quien co-crea al lado de sus maestros. De esta manera, se ha comenzado a trazar en el trabajo que hasta el momento adelanta el Semillero de Investigación en Danza un primer elemento generador de cambio en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la danza en el IPC, el cual si se profundiza podría llegar a constituirse en una suerte de nueva ética pedagógica, erigida sobre las ruinas de la representación del bailarín(a) como cuerpo acrobático-estético para posicionar la idea del intérprete-creador como unidad corpórea “sentipensante” (Fals, 2009) dotada de un poder para incidir en su entorno y agenciar transformaciones en las artes y desde las artes.

Por otra parte, también hay que decir que el trabajo de creación colectiva ha repositionado el rol de los docentes del semillero, afianzando su deseo de dejar de ser vistos y de verse a sí mismos como los únicos sujetos activos de los procesos formativos. Actualmente los maestros vinculados al trabajo del semillero propugnan más bien por posicionarse como mediadores que animan y acompañan a los estudiantes en el desarrollo de la confianza en sus propias capacidades, para generar propuestas conceptuales y estéticas que enriquezcan la danza (Salazar, 2020).

Igualmente sobre la base de los testimonios de algunos estudiantes que participan en el semillero, fue posible conocer que el trabajo de investigación y creación colectiva es apreciado como un mecanismo que contribuye a re-balancear la tensión entre esfuerzo, dolor y gozo latente a lo largo de todos los procesos de creación en danza. En ese sentido la autoría colectiva es apreciada por algunos

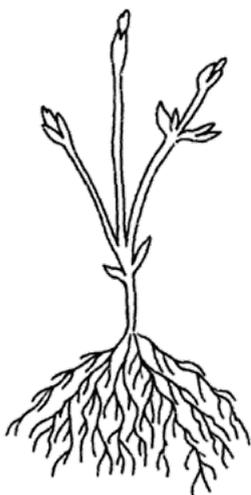
de los estudiantes como estímulo que contribuye a que los (las) bailarines(as) se vinculen estrechamente con los procesos formativos a través del compromiso con su proceso de exploración creativa tendiente a materializar un producto artístico en donde todos y cada uno han podido aportar.

El uso de la creación colectiva como metodología principal del proceso de investigación-creación del semillero, empieza también a verter un efecto transformador sobre los imaginarios acerca del ensayo. Esta instancia ha empezado a desinstalarse como lugar dominado por las lógicas de la rutina, para comenzar a verse como un laboratorio núcleo de la creación, en donde del trabajo corporal y reflexivo del bailarín va emergiendo una propuesta estética fruto de un proceso progresivo, no planeado de antemano. Así, el espacio del ensayo, a partir de una mezcla singular entre metodologías basadas en el juego, la improvisación la articulación con momentos de trabajo reflexivo sobre las sensaciones internas y el conocimiento acerca de los bailes tradicionales del Pacífico, son la base para avanzar en un nuevo tipo de propuesta coreográfica, la cual pone de manifiesto que la obra dancística no es solo el producto del dominio de una técnica, sino también de un proceso en donde el trabajo estético sobre los movimientos emerge de la comprensión y reflexión sobre los símbolos, los significados y los contextos culturales.

A partir de la pregunta ¿para quién o para quiénes creamos? Los miembros del semillero introducen en su propuesta de creación colectiva al público. Los espectadores, que generalmente tan solo irrumpen en la presentación pública del producto creativo, son vistos por los integrantes del semillero como un conglomerado de sujetos que, en el acto de recepción, terminarán por dotar de sentido a la obra, propiciando así, que se instale una nueva dialéctica en la cual productores y receptores son agentes activos constructores del sentido de las obras de arte escénicas.



Figura 6
Reuniones del semillero.



Primera Siembra

El resplandor de una tradición enraizada

Yo entré hace mucho tiempo al Instituto, primero a estudiar teatro y cuando estaba en la escuela de teatro siempre veía a los chicos y las chicas de la escuela de danza y yo decía “ ¡oh, son súper disciplinados!” Siempre los veía así, súper impecables, súper hermosos con sus faldas, tan bien peinados y su maquillaje y me encantaban. Tanto fue así... fue así el impacto que cuando terminé la licenciatura en teatro y sentí que quería seguir estudiando, la escuela de danza fue mi primera opción. Y fue mi primera opción por todo: por su legado histórico, porque siempre sus presentaciones eran las mejores y porque yo no conozco otro espacio aquí en Cali que te brinde tantas posibilidades de sentirte orgulloso de la tradición del país y de pertenecer a una escuela”. [Estudiante del Semillero de Investigaciones en Danzas. Grupo Focal animado por Ana María Gómez 24 de septiembre de 2021]

La investigación como instrumento para franquear la dificultad de plantar y dar frutos nuevos

La fuerza vinculante de hacer parte de una tradición sólida y brillante, es uno de los principales elementos que los estudiantes que participan en el semillero evocan cuando se les hace la pregunta del por qué escogieron integrar a la Escuela de Danzas del IPC. Si bien, el hecho de pertenecer a un linaje artístico que durante décadas mostró ser una raíz sólida, es quizás el elemento sobre el cual reposa el atractivo de este programa académico, en los últimos años la idea

de que la Escuela de Danzas del IPC está casi que exclusivamente organizada bajo la premisa del deber de transmisión del legado técnico, empieza a ser interpelado, como único foco federado del trabajo pedagógico y creativo de esta Escuela.

Gracias a la apuesta institucional por reactivar la investigación en el Instituto a través de diversas estrategias, ha posibilitado contar con espacios de formación docente, compuestos por una serie de actividades que preparan a los maestros para la investigación, se ha podido allanar un terreno común conceptual para el Instituto. Estas experiencias formativas han activado la inquietud y necesidad de problematizar varios condicionamientos preestablecidos. Así, aunque los miembros del Semillero de Danzas reconocen la importancia histórica de la Escuela, defienden el investigar como una praxis necesaria para alimentar la creación y los procesos de enseñanza-aprendizaje, abriéndose de esta manera la posibilidad de nutrir el legado institucional que debe trascender enriquecido por las preocupaciones y reflexiones de las nuevas generaciones de maestros y estudiantes vinculados a la Escuela.

En el marco de los espacios de formación para la investigación han aflorado varios interrogantes, estimulados por el contacto con reflexiones teóricas contemporáneas, que hoy permiten relativizar algunas de las interpretaciones que las figuras pioneras de la Escuela hicieron de los hechos folclóricos. Gracias a las discusiones y a lo aprendido en estas jornadas de formación docente, se ha entendido que todos los sistemas clasificatorios e interpretativos se apoyan en categorías axiológicas producidas en contextos históricos determinados. Por lo tanto, estos no necesariamente conservan ahistóricamente su vigencia en tanto *corpus* discursivos y metodológicos que sirvan para describir, analizar y comprender las prácticas culturales actuales.

De la mano del avance en el trabajo de preparación de la investigación, la figura de los pineros y su legado se ha ido reconfigurando en los imaginarios de los miembros del semillero. Su valor se ha reposicionado, dejando de admirárseles en tanto figuras prescriptoras de una serie de etiquetas que definen qué es y qué no es el folclor; qué es y qué no es la tradición. Las figuras fundadoras han comenzado a ser valoradas por su osadía y su esfuerzo por enraizar la investigación, como derrotero de la Escuela de Danzas y del IPC. En efecto, esta nueva forma de reposicionamiento y de negociación con la figura del pionero, comienza a aliviar el sentimiento de traición entre los integrantes del semillero, al posibilitarles proponer que el negarse a investigar sería el equivalente a apostatar del linaje inaugurado por los fundadores. Esto en la medida en que no investigar conduciría a que la Escuela se convierta en un epicentro de la reproducción técnica danzaria, dejándola sin posibilidades de dar nuevos frutos, que respondan al momento actual de las artes.

Hoy se reconoce que son la experimentación y la sistematización la espina dorsal de la organización de la producción de

conocimientos en artes, dejándole el lugar a la técnica “de medio y no de fin en sí mismo” (Duarte, 2021). Por lo tanto, si bien el sentimiento de traición se encuentra en la enunciación a través del relato oral, un primer momento de exteriorización se experimenta en el ejercicio práctico de investigación y creación en donde empieza a resolverse el conflicto, ya que maestros y estudiantes pueden experimentar, reflexionar y conceptualizar juntos a partir de su voluntad por ofrecerle al espectador una propuesta creativa en donde la integración entre danza folclórica y danza contemporánea hace notar que esta última, entre muchas cosas, se ha convertido en una estrategia para reconocer el valor de las danzas folclóricas nacionales.

Figura 7
*Bunde para el
angelito.*



Figura 8
*Bámbara
Negra.*





Primera Cosecha

Figura 9
*Loas para un
ángel.*



Actualmente el Semillero de Danzas trabaja en el montaje de una primera obra emergente de su proceso de investigación colectiva. Para la concreción de esta primera cosecha los y las integrantes del semillero han podido contar con la participación del músico Juan Manuel Gómez y de la cantaora Aleida Caicedo quienes no solo están comprometidos con la construcción de una atmósfera sonora propia para este espectáculo. En este caso también los músicos intervienen como agentes activos en el trabajo de co-creación coreográfica. Aleida, que, a través de su canto, de sus relatos y de la sugerencia de



movimientos, se ha convertido en puente que conecta el territorio Pacífico con la sala de ensayo, por su parte Juan Manuel a través de la musicalización ha ayudado en la definición de los cuadros escénicos que integran la obra que por el momento lleva el nombre de *Loas para un Ángel*.

Sin duda, una de las características *sui géneris* de este montaje, ha sido el toque de sacralidad que impregna la atmósfera en la cual se desarrolla el proceso creativo. Esto tiene que ver con el tema central de la obra —el cual como se ha dicho, parte de una indagación sobre la ritualidad fúnebre de las comunidades afrocolombianas del Pacífico— pero también con el ambiente de la sala de ensayo. Esta última rodeada de múltiples espejos gracias a la luz del sol que traspasa las ventanas entre las tres y las cinco de la tarde, refleja con fuerza la luminosidad que emana de los vitrales de la iglesia de Nuestra Señora de Valvanera, localizada justo al frente de la sala de ensayo. Así, en medio del trabajo corporal, la música, los y las intérpretes se sumergen en un ambiente sacro en donde la figura del pez eucarístico y la vara de trigo se multiplican en la sala, a partir del reflejo de los vitrales sobre los espejos, entremezclándose con la simbología propia del rito del chigualo, en donde el baño de la madrina al cuerpo del niño muerto, la flor que porta el infante fallecido en su boca y los pañuelos, son elementos centrales a los cuales los miembros del semillero han apelado en sus búsquedas de poetización contemporánea del rito.

Loas para un ángel estará dividida en cinco escenas principales: el nacimiento-pérdida del angelito, la revelación, el baño del niño, el paso del angelito y el camino a la luz. Se espera que este trabajo a partir de la metáfora sobre los bebés que nacen muertos o las vidas individuales que se ciegan tempranamente, ayuden a vivenciar colectivamente —a través de la emoción que la danza genera en los cuerpos no solo de los danzantes sino también de los espectadores— que el honrar, llorar, despedir, cantar y agradecer por la vida de aquellos y aquellas que cada ser ama pero que ya no están, es un potente acto social de catarsis que permite transmutar el dolor y acoger con alegría la idea del renacer y del cambio futuro.

Referencias

- Alcaldía de Cali. (2020). *Plan Nacional de desarrollo de Cali 2020-2023*.
Alcaldía de Cali
- Archila, M. (2005). *Idas y venidas, vueltas y revueltas*. Protestas sociales en Colombia. ICAHN-CINEP.
- Barbary, O., Ramírez, HF y Urrea, F. (2004). *Identidad y ciudadanía afrocolombiana en el Pacífico y Cali*. En O. Barbary & H;F; Ramírez, F, Urrea. (eds), *Gente negra en Colombia. dinámica sociopolítica en Cali y el Pacífico* (p, 245-277) Cidse- Colciencias.
- Centeno, C. (2012). *De representaciones y sentido socio-territorial. El caso de afrocolombianos habitantes de Charco Azul, Mojica II, Cinta Sardi y la Colonia Nariñense de Cali*. Perspectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social (n°17), 47-85.
- Duarte, L.E. (2021). *Semilleros de Investigación 2021-2023*. La revolución del conocimiento en el IPC, Páginas de cultura (n°15),120-123.
- De Sousa, B. (2010). *Decolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce.
- Fals, O. (2009). *Una sociología sentipensante*. Siglo del Hombre Editores/ Clacso.
- Losonczy, A, M. (2017). *De l'efficacité de ruines. Patrimonialisation et sanctification de Bellavista village noir détruit (Choco-Colombie)*. En: J,L, Tornatore (ed), *Le patrimoine comme expérience. Implications anthropologiques*, (p. 199-224) . Editions de la Maison de Sciences de l'homme.
- Mina, J. (2014). *Documentos fragmentos de voces para una semblanza de lo formativo de la escuela de danza del IPC* (informe de trabajo).
- Ministerio de cultura de Colombia. (2010). *Lineamientos del Plan Nacional de Danza. Para un país que Baila*. Mincultra.
- Ministerio de Cultura y Fundación Andagoya. (2014). *Plan especial de salvaguardia de las manifestaciones gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio san juan*.
- Parra, R. (2008). *Algunas reflexiones sobre la danza tradicional*. En: N, Orozco & S, Gómez (eds), *Danza tradición y contemporaneidad. Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogos interculturales* (p.21-34), Ministerio de Cultura.

- Philippin, Y. (2006). *Deuil normal, deuil pathologique et prévention en milieu clinique*. *InfoKara*, 21, 163-166. <https://doi.org/10.3917/inka.064.0163>
- Programa En Tablas. Universidad de Antioquia (10 de marzo 2019). *Entrevista entre Rafael Palacios y Oscar Roldán* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eWXWcNylrh4&t=802s>
- Sáenz, S. (2020). *Tradiciones populares y folclóricas del Pacífico Misión Folclórica de 1963*. *Páginas de cultura* (15), 82-93
- Salazar, P.A. (2020). *Una mirada Ipeciana hacia la danza tradicional y el ser popular*. *Cuadernos de Investigación Ipeciana* (n°1), 58-68.
- Serbin, A. (2014). *¿Atlántico vs Pacífico? Mega acuerdo e implicaciones geo-estratégicas para América Latina y el Caribe*. *Anuario de la Integración de América Latina y el Caribe* (n°10). 15-72.
- Soy Cali. (4 de noviembre de 2015). *Fanny Eidelman Folkloróloga* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=uRofH9IaiaQ>
- Taussing, M., y Rubbo, A. (1975). *Esclavitud y libertad en el Valle del Río Cauca*. Publicaciones la Rosca.
- Urrea, F., y Murillo, F. (1999). *Dinámicas del poblamiento y algunas características de los asentamientos populares con población afrocolombiana en el oriente de Cali*. Cides Universidad del Calle.
- Yudice, G.(2002). *El recurso a la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.







Escuela de
Danzas Folclóricas