

EDICIÓN DE
ANIVERSARIO

INCLUYE CD
MUSICAL

AÑO 6 NÚMERO 8 DICIEMBRE DE 2013

PÁGINAS DE CULTURA

- FUE HACE
65 AÑOS...
- EL IPC SE
DESCENTRALIZA
- GALERÍA DE
IPECIANOS
ILUSTRESS

65 AÑOS
DE MEMORIA
E IDENTIDAD
CULTURAL



INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA

Arte
a todo color!



AÑOS
DE MEMORIA
E IDENTIDAD
CULTURAL

EDICIÓN DE ANIVERSARIO

PÁGINAS **DE** **CULTURA**



*Arte
a todo Cali !*

**INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA**



*Arte
a toda Cali*

**INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA**



**ALCALDÍA DE
SANTIAGO DE CALI**

CaliDA
Una ciudad para todos

ALCALDIA DE SANTIAGO DE CALI
Rodrigo Guerrero Velasco – Alcalde

INSTITUTO POPULAR DE CULTURA
María del Pilar Meza Díaz – Rectora

Editores:
Medardo Arias Satizabal y Jorge Idárraga

Introducción, entrevistas y reseñas de ipecianos ilustres:
Medardo Arias Satizabal

Diseño, Fotografía General y Fotografía de Portada:
Jorge Idárraga

Colaboraciones fotográficas:
Leonardo Linares y Falleny Vergara
Archivo Centro de Investigaciones

PÁGINAS DE CULTURA

Año 6 – Número 8 – ISSN 2027-3789

Diciembre de 2013 – Edición de 500 ejemplares

Páginas de Cultura se reserva el derecho de establecer la política de publicación de los artículos. Así mismo, expresa que las ideas, juicios, conceptos y opiniones de los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad del autor y no comprometen la política educativa de la institución.

Correspondencia:
Instituto Popular de Cultura – Cali
Calle 4 No. 27-140 Barrio San Fernando
Teléfono 5141773 (83)
comunicaciones@institutopopulardecultura.edu.co
www.institutopopulardecultura.edu.co
www.cali.gov.co/ipc

Diagramación:
Paulo Pérez

Impresión:
Imprenta Departamental

Contenido

Editorial

► Fue hace 65 años...

Introducción

9



► El IPC se descentraliza

Entrevista con la rectora

Maria del Pilar Meza Díaz

12



► En la semilla está el folclor

Apuntes para una historia del IPC

17



► Arte, política y clases sociales

¿El arte para qué? Por Medardo Arias Satizabal

20



► Cuando un Premio Nobel visitó el IPC

El poeta Marco Fidel Chávez recuerda

24



► Cuando Borges visitó Cali

"Esta es una ciudad macanuda", dijo

Por Medardo Arias Satizabal

28



► Octavio Marulanda Morales

Un maestro inolvidable

30



► En memoria de Diego Estrada

El "Mono Núñez" entrega premio en su nombre

32



► En el fundamento de la música criolla

Heliana Portes de Roux

34



► Desafíos de la danza colombiana

Congreso Nacional de Investigación en Danza

36



► Nuevos vientos para la Escuela de Música

Entrevista a Jorge Porras

42



► La danza del IPC, símbolo y tradición

Entrevista a Diego Colonia

46



Contenido

► **Pionero de la Escuela de Artes Plásticas**

Entrevista a Guillermo Orozco

48



► **La dramaturgia de Cali y su tradición**

Entrevista a Luciano Wallis Luna

52



► **Propuesta pedagógica para la niñez y la juventud en el IPC**

Por Marcela López

58



► **Duque y la cátedra de percusión**

Entrevista a Alex Duque

62



► **Cuerda para rato**

Una historia de resistencia

64



► **XI Festival IPC Danza con Colombia 2013**

Por Diego Colonia

66



► **Mano e' Currulao**

Un espectáculo para mostrar al mundo

Por Yenner Solón Obando Riascos

70



► **Un camino de arte y de paz**

Proyecto "Después de clase"

Por Ángela Tello

72



► **Por una cultura del agua**

IPC propone Arte, Juego y Educación

Por Ángela Tello

74



► **Carnaval del Agua de Oriente, un Río de Gente**

78



► **Galería de ipecianos ilustres**

80



Editorial

María del Pilar Meza Díaz
Rectora del Instituto Popular de Cultura

Cuando se observa la historia del Instituto Popular de Cultura IPC, es posible comprender que, en 65 años, ha sido la cuna de las propuestas culturales fundamentales que han moldeado el carácter de la ciudad.

Pintores, bailarines, actores de teatro, músicos, van hoy por el mundo, exitosos, algunos con grandes reconocimientos, y exhiben su paso por el IPC como una medalla.

En medio de los vaivenes de la historia, el Instituto Popular de Cultura ha mantenido el espíritu para el cual fue creado: ser un centro de formación artístico donde tienen cabida las clases populares.

Después de protocolizada la Ley 1064 de 2006 y su decreto reglamentario 4904 de 2009, la institución adecuó la oferta académica de sus cuatro escuelas, danza, música, teatro y artes plásticas, a programas de Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano.

En estos momentos, con la cooperación de la Escuela Superior de Administración Pública ESAP y del Ministerio de Educación Nacional, está en el proceso de implementación del Sistema de Gestión de Calidad, con el propósito que la entidad pueda hacer su transición a una institución de educación superior, con una planta de cargos avalada y sustentada por la Alcaldía de Santiago de Cali.

La administración del Doctor Rodrigo Guerrero Velasco, así como un

buen número de concejales, miran con optimismo ese proceso que permitirá, cumplidos los ciclos formativos, presentar a la sociedad colombiana artistas que no sólo brillen por su talento, por sus propuestas particulares, sino que además puedan ser maestros y divulgadores del arte y la cultura, en diferentes ámbitos del sector educativo y social.

Este número de "Páginas de Cultura", hace homenaje a esas seis décadas y un lustro, en el que docentes y estudiantes del IPC han sido protagonistas de la historia del país. Aquí nació el teatro moderno, experimental, se dio cariz de ceremonia a los bailes tradicionales, y fue desde nuestras sedes que fue posible un nuevo camino estético dentro de las artes plásticas. La Escuela de Música ha sido un semillero de nuevos talentos, de músicos que como solistas o directores de grupos con gran aceptación, han hecho honor a sus maestros.

Más recientemente, a través de la escuela Infantil y Juvenil, el IPC ofrece una formación artística que de manera integrada lleva a niños, niñas y jóvenes por el sendero de las diferentes manifestaciones artísticas y culturales.

El camino de la convivencia entre los colombianos está ungido, necesariamente, por el arte y la cultura. Avalar, respaldar, apoyar, hacer grande a una institución como el IPC, es abrir nuevos lazos de entendimiento, de fraternidad y paz, desde la región Pacífica, llamada a ser vanguardia desde esta esquina de América.

Introducción

Fue hace 65 años...

Lo que es hoy el Instituto Popular de Cultura, se llamó una vez Instituto Municipal de Cultura Popular y fue dirigido por Gabriel Concha Manrique, nacido a principios del siglo XX en la localidad de Buenos Aires, en el Cauca. Maestro normalista de Popayán, fue parte fundamental de la institución que cumple hoy 65 años de historia.

Según el artículo 2 del Acuerdo No. 450 de diciembre 18 de 1947, mediante el cual se creó el Instituto Municipal de Cultura Popular, se anota que “serán incorporadas al Instituto, las escuelas nocturnas creadas por el Concejo, la Escuela de Comercio y la Biblioteca del Barrio Obrero, la Escuela de Comercio de la Sociedad de Empleados y la Escuela Nocturna para obreros de la Federación de Trabajo”. En el párrafo del Artículo 3, se anotaba: “El instituto, organizará, en diferentes sectores de la ciudad, centros nocturnos de alfabetización, dirigidos por maestros escalafonados y profesores especializados...”

La publicación y ejecución de este acuerdo fue ordenado por el alcalde de entonces, Álvaro Lloreda, con las firmas de Guillermo Jordán Jiménez, Gonzalo Lourido, Demetrio A. Hurtado y Pastor Velasco, secretarios de Gobierno, Hacienda, Obras Públicas, e Higiene, respectivamente.

El periodista Alfonso Bonilla Aragón, al referirse a la creación del Instituto Popular de Cultura, manifestó: “En el campo de las artes folclóricas, batalla desde 1947 el Instituto de Cultura Popular, que desarrolla un pensum que aúna con la música y las plásticas, la investigación folclórica. Son muchos los servicios que el Instituto ha



En su misión, quedó establecido: “formar personas integrales e idóneas en campos específicos del arte y de la cultura popular, en razón de preservar la identidad y los valores universales del arte y la cultura...”

RECTORES DEL IPC HASTA 1962

Maria del Pilar Meza Díaz (2012- Presente)
 William Rodríguez Sánchez (2008-2012)
 Edith Romero (2005 -2008)
 Maria Cristina Jiménez (1994-2004)
 Daniel Roncancio (1993)
 Angela María Castillo (1987-2004)
 Margarita Trejos de Mesa (1983-1986)
 Amparo Cabal (1980-1982)
 Leonor Salazar Puyo (1970-1980)
 Jaime Junca (1967-1969)
 Francisco Vergara Sardi (1966-1967)
 Francisco Salazar (1965)
 Maruja Rengifo Salcedo (1963-1965)
 Julio Romero (1962-1963)

ALGUNOS IPECIANOS FALLECIDOS

Docentes

Danza

Delia Zapata Olivella
 Lorenzo Miranda
 Yolanda Azuero

Teatro

Enrique Buenaventura

Música

Alvaro Ramírez
 Diego Estrada
 José Macías
 Hernando Restrepo

Artes Plásticas

Fanor León
 Lucy Tejada
 Hernando Tejada
 Luis Aragón Varela
 Pablo Galvez
 Gustavo Mahecha
 Gonzalo Lozano
 José Mina
 Ramiro Pazmiño
 Daniel Romero
 Yesid Montaña

DIF

Octavio Marulanda

prestado a la ciudad en el empeño de llevar manifestaciones cultas del arte a capas sociales que antes estaban por fuera de toda posibilidad de pedagogía estética.” Cuando “Bonar” escribe este párrafo, Cali era todavía el centro cultural representado por el Teatro Municipal y el Conservatorio Antonio María Valencia.

El poeta Marco Fidel Chávez escribió en 1984 el libro “IPC, pasado presente y futuro”, donde dio a conocer documentos esenciales de esta historia a través de uno de los hijos del primer director, Gabriel Concha Orejuela. Gracias a él se dieron a la luz esos manuscritos en lo que reza: “Venerables maestros traerán a este recinto su conocimiento, y multiplicarán con eficacia y entusiasmo el afecto por los valores históricos de nuestra patria, poniendo en movimiento el conocimiento artístico, entre las clases sociales menos pudientes, entre jóvenes y adultos, trabajadores y obreros, artesanos y artistas. Deseamos que a esta institución se le dé el apoyo necesario para que exista en el tiempo ilimitado de nuestra conciencia colectiva, para que nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos la compartan infatigables, con abnegación y solidaridad...”

Unos términos dichos a la manera de entonces, 1947, pero totalmente vigentes en nuestros días, cuando se observa el propósito del Instituto Popular de Cultura en los barrios y comunas de la ciudad, su intención de abarcar a los más necesitados

en el camino del arte.

En su misión, quedó establecido que “es la de formar personas integrales e idóneas en campos específicos del arte y de la cultura popular, capaces de relacionarse consigo mismo y con el entorno, mediante procesos investigativos que involucren la reflexión crítica y actuante, el examen y generación de conocimientos para el crecimiento personal y social, en razón de preservar la identidad y los valores universales del arte y la cultura.”

El Instituto Popular de Cultura aspira a consolidarse como una institución de educación superior de excelencia en la formación para las artes y la cultura popular, promotora de proyectos de vida capaces de participar creativamente en las dinámicas universales”.

El Instituto Popular de Cultura nace en medio de una ciudad en la que el Maestro Antonio María Valencia había puesto ya las bases del Instituto Departamental de Bellas Artes. Alguna vez, en conversaciones con Joaquín Nim-Culmell, hermano de la escritora Anaís Nim, quien visitara Cali e inspirara un documental de Luis Ospina acerca de la presencia del músico caleño Antonio María Valencia en París, manifestó que después de conocerlo en la capital francesa, nunca más supo de él, a excepción de unas pocas cartas cruzadas. Tampoco sabía que el Instituto Departamental de Bellas Artes, llevaba su nombre.



De Antonio María, dice el poeta Marco Fidel Chávez: *"Antonio María Valencia era un hombre sencillo, asequible, que venía de Europa con un prestigio que se lo debía a su enorme talento musical y a esa paciente modestia de los grandes maestros. Pero tampoco podía, por sí solo y de la noche a la mañana, operar milagros. Y las clases sociales populares, que lo admiraban con respeto, no se atrevían a estudiar en su conservatorio ni, mucho menos, asistir a los conciertos de la "Sala Beethoven". Es por ello que el Instituto Popular de Cultura fue*

una respuesta a ese anhelo de las clases menos favorecidas para optar por los caminos del arte".

Cali era, a mediados de los 40, en el concepto del arquitecto e intelectual Manolo Lago, una ciudad más pequeña, pero más culta. Al hotel Alférez Real habían llegado ya poetas de la talla de Baltasar Miró, León Felipe, Pablo Neruda. En los 60, vendría el poeta Jorge Luis Borges.

Esta es la impresión del poeta Marco Fidel Chávez acerca de Gabriel Concha

Manrique, el primer director del Instituto Municipal de Cultura Popular: *"Tenía, en verdad, una mente clara, de rara lucidez política. Me refiero a la política en su sentido aristotélico como esa disciplina superior que hace desaparecer el espíritu individualista, ordinariamente mezquino, y amplía nuestras potencias interiores al hacernos entrar en la corriente poderosa de la conciencia colectiva, porque es ahí, en la multiplicidad de la vida social, donde los seres humanos se vuelven historia. Y la historia es única y trascendente..."*

▲ La actual sede administrativa y de la Escuela de Música, una casona clásica de San Fernando viejo.



El arte en barrios y municipios

El IPC se descentraliza

María del Pilar Meza Díaz, egresada de la Escuela de Música del IPC, Licenciada en Literatura de la Universidad del Valle, con Maestrías en Administración Educativa, Lingüística y Español, de la misma universidad, es la rectora del Instituto Popular de Cultura, desde abril de 2012.

"Si bien es cierto, el Instituto Popular de Cultura cumplió 65 años, sólo desde marzo de 2011 se convirtió en establecimiento público, descentralizado del orden municipal, con autonomía financiera y administrativa, unas condiciones que aún requieren el mayor esfuerzo para atemperar la institución a lo que constitucional y legalmente se le exige. Esta situación se convierte para mí en un gran reto; debemos asumir esta transición con el mayor rigor y en compañía de un equipo idóneo", dice la rectora María del Pilar Meza Díaz.

Inmersa en este proceso de ajuste, de organización, piensa que una de sus tareas fundamentales es la de responder adecuadamente a las exigencias de ley que caracterizan a un establecimiento público descentralizado.

- Son 65 años formando artistas; ¿dará el IPC el paso para convertirse en una institución de educación superior?

Actualmente ofrecemos formación artística a través de Programas de Educación para el Trabajo y Desarrollo Humano, lo que antes se denominaba educación no formal. En este momento estamos haciendo todos los esfuerzos, con el acompañamiento del Ministerio de



Educación Nacional, para que el instituto implemente el sistema de gestión de calidad y la certificación de programas, con miras a su afianzamiento administrativo y académico que, a mediano plazo, pueda convertirlo en una institución de educación superior IES. Creo que el instituto lo merece; es la única entidad que ofrece en la ciudad programas de formación artística con énfasis en las artes populares y tradicionales; con su experiencia y todos los años de presencia en esta parte de Colombia, una universidad para las artes y la cultura popular, sería de muy buen recibo, y una oportunidad muy grande para Cali, la ciudad que se enorgullece de su diversidad cultural. Significa hacer un esfuerzo, al cual concurren el Gobierno Nacional, la Alcaldía Municipal, el Concejo Municipal y el Ministerio de Educación Nacional. No veo difícil este reto; por el contrario, lo observo posible. Puede marchar hacia los próximos tres años como una institución de carácter tecnológico por ciclos propedéuticos, hasta llegar a la formación profesional.

- ¿Cómo observa hoy la parte locativa del Instituto; cree que puede mejorar o por el contrario deben buscarse otros espacios?

Creo que en ese aspecto, el Instituto



está hoy en un SOS; la sede de El Porvenir está en unas condiciones deplorables. Ahí funcionan desde hace más 30 años las escuelas de Danza, Teatro, Artes Plásticas. Están ahí desde 1980, en un espacio que nunca ha sido intervenido en su infraestructura. El mantenimiento ha sido muy poco; es una sede que prácticamente está en el piso, en un sector de la ciudad que no ofrece condiciones de seguridad; esta sede ya no es favorable para el Instituto. Y la sede de San Fernando es una bella casa que también deja mucho que desear en su condición física. Alberga en este momento a cerca de 300 estudiantes de la Escuela de Música y de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas; es tanto el amor por el arte, tanto el gusto de los jóvenes y de los niños y niñas, que parece que este factor no importara. Pero si requerimos transformaciones urgentes; requerimos el esfuerzo de muchísima gente, pues merecemos estar en una infraestructura distinta, con mejores condiciones.

- ¿Según su concepto, hacia dónde va el arte popular en Cali?

Cali es cultura popular; las expresiones artísticas de una ciudad tan diversa como la nuestra, son el producto de muchas fusiones, donde caben la cultura

del Pacífico, la de los pueblos indígenas que habitan la ciudad; esta es una ciudad donde el baile se expresa por todas partes, donde existe permanente movimiento artístico en todos los sectores. Creo entonces que debemos acceder a los espacios y oportunidades, para que nuestros artistas, productores y los gestores culturales de barrios, veredas y corregimientos, puedan tener un lugar donde expresar todas las formas del arte. La cultura está ahí, pero no existen oportunidades para que la gente tenga la opción de los bienes y servicios del arte y la cultura, asumidos estos como formación. Por todos los rincones de la ciudad, el arte está presente.

- ¿Al asumir la rectoría del IPC, ha encontrado apoyo para potenciar esas oportunidades; ¿se siente acompañada en este proyecto?

El Doctor Rodrigo Guerrero Velasco, es un hombre muy sensible a los temas del arte y de la cultura. Es un hombre que vibra por estos temas, y le da mucha importancia y dimensión al Instituto. Da las órdenes pertinentes para nuestra buena marcha. El Señor Alcalde tiene toda la voluntad política para apoyarnos y tenemos la fortuna de contar con muchos Concejales que tienen aprecio y

reconocimiento por el Instituto Popular de Cultura.

- ¿Cuál fue el presupuesto aprobado por el Concejo Municipal para el 2012 y el 2013?

Según el Acuerdo Municipal No. 320 de 2011, el presupuesto aprobado para la entidad fue de \$2.012.188.000.00. Este recurso desde luego, no supe financieramente todas las necesidades del IPC. Debemos buscar otras fuentes, tales como ingresos corrientes de libre destinación del Municipio, y gestionar otros apoyos económicos con base en proyectos, en instancias regionales y nacionales, como de la empresa privada. Todo un reto. Los recursos que hoy tiene el Instituto, son para su funcionamiento básico y el pago de los maestros; faltan recursos para dotación, infraestructura y mejoramiento de las condiciones generales de la entidad. En la actualidad como fuente fija, tenemos recursos del Sistema General de Participaciones, Propósito General Sector Cultura, y otros por estampilla Procultura.

Para la vigencia 2013, según el Acuerdo Municipal No. 331 de 2011, el presupuesto aprobado fue de \$2.769.696.000.00. El cual tuvo un incremento del 30%, que básicamente está representado en recursos propios que

debemos gestionar a través de proyectos.

-¿Cuáles son los recursos que se están buscando de manera autónoma actualmente?

Suscribimos un contrato interadministrativo con Vallecaucana de Aguas S.A E.S.P, entidad que pertenece al Departamento del Valle del Cauca, para desarrollar el Programa Cultura del Agua, en el sector Oriente de Cali, Comunas 13, 14, 15, 16 y 21. Esta propuesta se adelanta con la participación de Organizaciones Sociales, ambientales, culturales y cívicas, al igual que instituciones educativas, docentes, estudiantes, padres de familia y demás miembros de las comunidades.

El modelo propuesto parte de la pedagogía del juego, el arte y la educación, y busca potenciar las iniciativas locales entorno al ahorro y uso eficiente del agua y su relación con los aspectos culturales.

Iniciamos a partir del mes de julio con la Secretaría de Cultura del Departamento del Valle del Cauca, el programa "Después de Clase", en los Municipios de La Cumbre, Versalles, Guacarí, Roldanillo, Sevilla, Ginebra, Bolívar y Palmira. En septiembre inicia-

mos la segunda fase de este programa en otros Municipios: San Pedro, Cartago, El Cairo, Roldanillo, El Águila, Caicedonia, Yumbo, Argelia, La Unión, Riofrío y Cali. Trabajamos de la mano con la Secretaría de Cultura y las Casas de la Cultura de estos Municipios, llevando a los niños, niñas y jóvenes de las instituciones educativas, la oportunidad de acceder a procesos de formación artística, diseñados y tutoriados por nuestros maestros.

Con el Ministerio de Cultura estamos desarrollando el Programa de Fortalecimiento de la Estrategia "Escuelas Municipales de Danza con Dotación", en los Municipios de Tuluá y Chaparral. Este proyecto es adelantado por la Escuela de Danzas del IPC.

-¿Qué convenios se llevaron a cabo en el 2012 con el Ministerio de Cultura?

Se hizo un convenio, para desarrollar el Diplomado "Fortalecimiento de los procesos formativos en danza", el cual se llevó a cabo en Buenaventura, Cali, Florida y Pradera. Este es el segundo convenio que se ejecuta con el Ministerio de Cultura, Plan Nacional para la Danza. Es uno de los procesos formativos exitosos

que tiene el Ministerio. De esta forma, el Instituto, ha logrado llevar su experiencia y conocimiento a otros municipios del departamento.

-¿Con qué otros recursos del Ministerio de Cultura cuenta el IPC en el 2013?

Este año tuvimos el apoyo del Ministerio de Cultura en el marco del Plan Nacional de Concertación Cultural, para la realización dos eventos culturales muy importantes como son el XI Festival "IPC Danza con Colombia", que se llevó a cabo en el mes de septiembre en marco del Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez", y para la realización en el mes de noviembre del I Encuentro El IPC y las culturas populares en tiempos de globalización: "Hacia el Fortalecimiento de las Artes Populares y Tradicionales".

-¿Qué acuerdos se han hecho con el Ministerio de Educación Nacional?

El Ministerio de Educación Nacional nos brinda un importante apoyo y acompañamiento en este 2013. En lo que tiene que ver con la implementación del Sistema de Gestión de Calidad

En el trabajo con las comunas de Cali, el IPC proyecta todos su potencial organizativo y artístico, al tiempo que mantiene un vínculo dinámico con la comunidad.



y la Certificación de los Programas de Educación para el Trabajo y Desarrollo Humano, para nosotros es fundamental obtener esta acreditación, porque ello garantiza la transición del IPC a una Institución de Educación Superior, por ciclos propedéuticos

- ¿Además de estos apoyos que se encuentran hoy en las Casas de Cultura, para el Programa “Después de Clase”, se ha pensado en abrir satélites del IPC en otros municipios?

Esta es una idea muy interesante. Para Cali tenemos la propuesta de las Escuelas de Arte Popular Integradas, que podemos desarrollar en algunas comunas de la ciudad. Ya hemos hablado con algunos ediles, y han mostrado mucho interés. En el resto del departamento, hay una gran oportunidad para el IPC, porque es ahí donde podemos encontrar a muchos de los cultores del arte popular y tradicional. Ginebra, por ejemplo, es un municipio donde se cultiva la música andina. Ahí encontramos el Festival de Música Andina “Mono Nuñez”; en Guacarí, tenemos el Festival Latinoamericano de Danzas Folclóricas. En Yumbo también está el Festival de Danzas Folclóricas; en Sevilla, el Festival de Música “Bandola”. Cada municipio se identifica con alguna expresión artística. En Roldanillo tenemos, por ejemplo, el Museo Rayo, que lo identifica y le ha dado trascendencia nacional e internacional, en el que año tras año se desarrolla el “Encuentro de Mujeres Poetas de Colombia”. Así que tenemos muchas posibilidades de tener al IPC desarrollando una labor formativa e investigativa a nivel regional, para la preservación y conservación de nuestro patrimonio cultural tangible e intangible.

- ¿Además de las escuelas ya existentes en el IPC, Música, Teatro, Danza, Artes Plásticas, Escuela Infantil y Juvenil, hace falta otro centro de formación artística?

Sería ideal abrir una Escuela de Cine; en esto Cali es reconocida como pionera a nivel nacional. Aquí empezó el cine colombiano y disponemos de grandes directores y productores caleños. Depende mucho de los recursos y apoyos que podamos conseguir. Literatura y Cine son dos temas en los que podemos destacarnos, hacia el futuro.

- Mucha gente banaliza a Cali; piensan que todo tiempo pasado fue mejor, que la ciudad era más culta, que tenía más conciertos, más actividad cultural. ¿Cuál es su punto de vista al respecto?

El mundo cambia, todas las épocas son distintas; soy egresada del IPC, y en ese tiempo teníamos en Cali temporada de ópera, y claro, íbamos a los conciertos y festivales, pero creo que la ciudad tiene hoy otras ofertas, y éstas son múltiples. Tenemos muchas entidades ofreciendo diferentes opciones culturales, hace tres o cuatro décadas la oferta cultural estaba mucho más concentrada. La ciudad era más pequeña y se vivía un “boom” en torno al teatro, a la literatura, el cine. Hoy esta oferta es mucho más amplia, de pronto está un poco dispersa. Hoy la inversión cultural se destina a apoyar grandes eventos. Pero es necesario apoyar también a nuestros creadores, productores y gestores culturales, fortaleciendo procesos formativos, investigativos y de producción artística y cultural. Debemos pensar en una política pública, que potencie las distintas formas de manifestación del arte y la cultura, en una ciudad pluriétnica y multicultural como la nuestra.

“El alcalde de la ciudad, Doctor Rodrigo Guerrero, es un hombre muy sensible a los temas del arte y la cultura.”

- ¿Cómo observa la irrupción artístico-musical del Pacífico en Cali?

La influencia de la música y de la cultura del Pacífico es innegable en la ciudad; la mitad de la población de Cali hoy es afro pacífica, sabemos que cada pueblo llega con su cultura. Ello está propiciando nuevas fusiones, nuevos sonidos musicales, nuevas expresiones dancísticas; los jóvenes de hoy tienen otro “tumbao”, ellos bailan de otra manera, con movimientos focalizados en la cadera. La cultura afrocolombiana se afianzó en Cali, y ello es muy bueno, porque este fenómeno ha transformado la ciudad, es indudable, que el proceso de interculturalidad generado por la mezcla con el Pacífico, la ha enriquecido. La música del Pacífico hace vibrar a los caleños y caleñas, independientemente de su raza; permite que se exprese de una manera distinta, hace que se vea diferente, aunque mucha

gente, aparentemente, no se ha dado cuenta de ello. Esto es precisamente lo que la distingue. Me encanta lo que está pasando en Cali; ha sido rápido, no ha sido tan lenta la influencia afrocolombiana. Es un proceso vertiginoso. Para una muestra, observemos lo que pasa con el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”.

- ¿Cómo potenciar nacionalmente esta magnífica expresión cultural de la ciudad hoy?

Creo que los grupos musicales más reconocidos en Cali, tienen esta influencia Pacífica. Niche la posee, también Son de Cali; ahí escuchamos un golpe que distingue a las nuevas composiciones; un golpe Pacífico. De otro lado, el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, le está dando esa dimensión a esta influencia. Los costeños del Caribe llegaron con su música a Bogotá; el Petronio, en Cali, permite que esta música trascienda las fronteras de la ciudad y del país. A este evento vienen ya muchos investigadores, gente del exterior. El currulao está tocando ya esas puertas transnacionales, y el éxito en ese proceso va a depender también de los encargados de dar a conocer estas expresiones.

El IPC tiene dos programas en la Escuela de Música, uno en Músicas Tradicionales y otro en Interpretación de Instrumentos de Músicas Tradicionales, donde tenemos clases de marimba, clases de percusión; tenemos nuestra escuela de danzas folclóricas, única en Colombia, con un repertorio importantísimo; con apoyo, podemos hacer un periplo por Europa. El grupo representativo de danzas, tiene sus propios músicos, profesionales. En otras épocas, el IPC recorrió varios países con músicas y danzas tradicionales.

- Qué piensa de la influencia cultural de los pueblos indígenas que habitan hoy en Cali?

En la actualidad tenemos en Cali, seis Cabildos indígenas que pertenecen a los pueblos Nasa, Guambiano, Inga, Quichua, Yanacona y Cofan. Cinco de ellos mantienen sus lenguas propias. Es importante

implementar una política cultural para que este patrimonio intangible de nuestro país y de la humanidad sea entendido como una riqueza cultural. Cali es multicultural, pluriétnica y multilingüe.

Los pueblos indígenas también hacen su aporte cultural a la ciudad. En el mes de junio acompañamos con nuestra Escuela de Teatro, las Fiestas de Adoración al Sol "Inti Raymi". Lo hicimos en la plazoleta "Jairo Varela". Este proceso intercultural enriquece las manifestaciones y expresiones entorno al arte y la cultura. Las tradiciones, las prácticas ancestrales y el acervo cultural de nuestros pueblos indígenas son inmensas y debemos sentirnos orgullosos, de nuestra diversidad cultural.

- ¿Cómo observas al IPC en veinte años?

En este momento elaboramos nuestro Plan Estratégico Institucional; requerimos insumos como el estudio de Demanda Social, que nos permita afirmar que tiene sentido lo que pensamos. A veces hablamos desde el querer, desde la emoción, de lo que deseamos para el IPC. Tenemos el apoyo de la Escuela Superior de Administración Pública, ESAP, que nos hizo el diagnóstico administrativo y financiero. Esto nos permitirá ver el horizonte a largo plazo. Si el instituto cuenta con las condiciones financieras para alcanzar ese gran proyecto, esta será la Escuela Superior de Artes Populares y Tradicionales de Santiago de Cali, con unas posibilidades inmensas a nivel latinoamericano. Va a depender mucho de la voluntad política.

Como egresada del IPC, lo siento mío, lo llevo en mi corazón; cada día siento un reto para aportar mi experiencia a esta entidad que lo tiene todo para llegar a ser una gran institución de educación superior. Nos despertamos con gran entusiasmo y diariamente debemos sortear múltiples dificultades, pero tengo todo mi empeño, mi decisión, mi convencimiento, para salir adelante.

- ¿De qué manera el IPC festejó sus 65 años?

Se llevaron a cabo varias actividades, tales como:

- Lanzamiento de la Revista Páginas de Cultura No. 7, "Entre Carnavales y Fiestas". El legado musical de Magín Díaz y Santiago Ospino, "Los Gomeranos", del Departamento de Bolívar. Fue el 14 de Junio de 2012, en

el Auditorio de Comfenalco.

- Exposición "Comunidad, Territorio y Memoria. IPC 65 Años", 19 de Julio al 31 de Agosto de 2012. Colección de la Escuela de Artes Plásticas y su historia. Talleres Creativos dirigidos a niños, niñas y jóvenes de instituciones educativas públicas. Primera Muestra de Caballete a la Urbe. Dibujo y Píncel, Colectivo Revolución de Artistas Anónimos.
- X Festival "IPC Danza con Colombia", del 16 al 20 de Agosto de 2012. Palenque Pedagógico, "Mano de Currulao", 200 Bailarines en escena.
- VI Encuentro Inédito de Estudiantes IPC "Ei-Oi". Plazoleta del Centro Cultural de Cali. 6 de diciembre de 2012. Muestra de la Producción Artística de nuestros estudiantes, creadores en torno a la danza, el teatro la música y las artes plásticas.

Dentro de las actividades promocionales IPC 65 Años:

- Se instalaron 15 afiches en las Caras Publicitarias de Mobiliario Urbano.
- Se realizó el Video Promocional 65 Años IPC, Pantallas Urbanas de Publik y en Telepacífico.
- Publicación del Afiche 65 Años IPC en la carátula del periódico Cali Cultural.
- El IPC encabezó el bloque de comparsas del Desfile de Cali Viejo el 28 de diciembre de 2012, con la comparsa "La Araña", integrada por 90 estudiantes de las Escuelas de Danza, Música, Teatro y Artes Plásticas, cuya producción artística estuvo a cargo del maestro William Ruano, acompañado por el equipo de maestros integrado por Gabriel Francisco Cataño Nieva y Luis Fernando Villalobos (Teatro), Jenner Solón Obando (Danza), Julián Rodríguez Granada y Julián García (Música), y Luis Fernando Villalobos (Teatro).

- ¿Cómo recibió el público internacional y local, la intervención artística del IPC "Mano e' Currulao", durante la apertura del III Encuentro Mundial de Mandatarios y Alcaldes Afrodescendientes?

Sin duda alguna esta es una de las mayores oportunidades que ha tenido el IPC en muchos años, para mostrar su trabajo artístico y cultural. "Mano e' Currulao" es una propuesta del maestro Jenner Solón Obando Riascos, de nuestra

Escuela de Danzas. En este evento participaron 80 bailarines y 10 músicos del IPC, acompañados por otros músicos invitados, como el maestro "Gualajo" Rey de la Marimba, las cantaoras del pacífico y 120 bailarines más, que pertenecen a otros grupos de danzas de la ciudad, dirigidos en su mayoría por egresados de la Escuela de Danzas del IPC. Recibimos el aplauso y el reconocimiento del público asistente y de la prensa nacional e internacional.

Esta participación se dio gracias al apoyo del Ministerio de Cultura y del Señor Alcalde Rodrigo Guerrero Velasco.

- ¿Cuál es el presupuesto proyectado para el 2014 y cuales son expectativas para ese año?

De acuerdo al marco fiscal a mediano plazo, se presentó para aprobación del Honorable Concejo Municipal un presupuesto por \$2.987.834.976.00. No obstante se requieren recursos adicionales por \$1.842.000.000.00, destinados a cubrir una planta de cargos propia, que le permita al IPC atender con eficiencia, eficacia y efectividad, sus obligaciones administrativas y académicas, atemperadas a las normas legales y constitucionales vigentes, para establecimientos públicos descentralizados. Para ello se presentará para aprobación del Honorable Concejo Municipal un proyecto de acuerdo, que está basado en el estudio realizado por la Escuela Superior de Administración Pública ESAP y la Universidad del Valle, Facultad de Ciencias de la Administración, Programa de Contaduría Pública, que nos ha permitido hacer un estudio técnico financiero y de costos.

Para lograr esta meta, requerimos de la voluntad política de la administración central y del Honorable Concejo Municipal, con quienes de antemano contamos. El IPC, se lo merece, es la entidad más emblemática de la municipalidad, conserva, preserva y difunde el patrimonio cultural material e inmaterial de nuestro país y nuestra región. Los jóvenes de los sectores populares, los gestores, productores y creadores culturales, las manifestaciones vivas del arte y la cultura de nuestras comunas, veredas y corregimientos, las músicas tradicionales, la danza, el folclor, el teatro en espacios no convencionales, los artistas plásticos, muralistas, ceramistas, escultores, esencias del arte y la cultura popular, constante, e incommensurable, así lo piden.



Apuntes para una historia del IPC

En la semilla está el folclor

El Instituto Popular de Cultura ha realizado importantes investigaciones en el campo del folclor, los cuales son hoy punto de referencia en diversas instituciones, apoyos obligados de académicos y estudiantes.

En 1980, Janeth Torres investigó en Campoalegre, Neiva. Dos años antes, centró su interés en la comunidad ribereña de Guapi, en el Cauca. Guapi ha sido un bastión en todo lo referente a los aspectos fundacionales de la música del Pacífico. Ahí, los hermanos Torres, reconocidos artesanos, creadores de marimbas, son inspiradores de varios maestros reconocidos, como son Gualajo y Hugo Candelario González. Años atrás, al inicio de los 60, la riqueza folclórica de esta región llamó la atención de Delia Zapata Olivella, quien en compañía de Luis Carlos Espinosa, Octavio Marulanda y Rafael Arboleda, dio a conocer desde el IPC algunas de las características esenciales que distinguen la cultura de esta parte de Colombia. En el Pacífico Sur, la reina es la marimba. En torno a ella se realizan fiestas patronales, celebraciones, bautizos. Se cree que este instrumento llegó a esta

región de Colombia con los esclavos provenientes de África Occidental.

La marimba está hecha con madera de chonta extraída de los bosques sonoros del litoral, y guadua. Es la base del currulao que se acompaña con guasá, bombo y cununo. Estos últimos instrumentos de percusión, pueden ser "hembra" o "macho", según el cuero con el que hayan sido ensamblados: casi siempre se emplea la piel del zaíno. No obstante, el músico y constructor de instrumentos Baudilio Cuama, considera que esta denominación de género, para la base percutiva de la música del Pacífico, tiene que ver más con el tamaño de la caja del tambor o cununo. Es decir, si la caja es angosta, tendrá un sonido más agudo y "alegre" (hembra), y si es más grande, su sonoridad será grave (macho).

Hacia el norte de la Costa del Pacífico, el departamento del Chocó puede exhibir con orgullo la tradición de la chirimía, grupo musical integrado por



Las músicas e instrumentos del Pacífico sur colombiano, están hoy perfectamente integradas a la cultura popular de Cali.

platillos, bombo, maracas, redoblante, flauta y triángulo. Con este conjunto base, se interpretan pasillos, bambucos, "levantapolvos" y torbellinos.

La marimba fue declarada por la Unesco como "Patrimonio inmaterial de la humanidad", en 2010.

La Ley General de Cultura de Colombia, modificada el 12 de marzo de 2008, reza en su artículo 4: "El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y representantes de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y criollas, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico".

El Estado colombiano observa, pues, obligatoriedad en el cumplimiento de políticas para proteger dichos patrimonios: "La política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la nación, tendrá como objetivos principales la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro..."

Y agrega: "La declaratoria de interés cultural podrá recaer sobre un bien material en particular, o sobre una determinada colección o conjunto, caso en el cual la declaratoria contendrá las medidas pertinentes para conservarlos como una unidad indivisible".



Son diversos los ritmos del litoral del Pacífico, como los de la Costa Caribe, que merecen la atención y preservación por parte del Instituto Popular de Cultura; también, en el norte del Cauca, prevalece ritos tales como el bunde y las jugas de arrullo y adoración, investigación que realizara la etnomusicóloga Heliana Portes de Roux; otros investigadores de la institución, como se anota arriba, se han detenido en los procesos que configuran el currulao, el pango, el berejú, el abosao, el patacoré.



De la región de la desaparecida población de Armero, en el Tolima, se conocen las investigaciones de Octavio Marulanda, Yolanda Azuero de Bolívar y Rafael Arboleda, con el apoyo de estudiantes de la Escuela de Música. Hernando Restrepo y Rafael Arboleda, hicieron su aporte para el acervo folclórico, desde Domingullo y El Carmen.

DEL TEATRO Y LA DANZA EN CALI

En su libro "Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura", editado en 1984, Marco Fidel Chávez hace alusión al nacimiento de la actividad teatral en Cali: "La vida de Octavio Marulanda es una de las más fecundas y ejemplarizantes. Inició el movimiento teatral del Valle, el 1 de mayo de 1952, antes que Enrique Buenaventura fundara la Escuela de Teatro Departamental, por cuenta de Bellas Artes. En aquel entonces a Marulanda lo acompañaron Luis Alberto Pinilla, Bertha Cataño, Marino Vidal, Luis Torres y otros actores y actrices. Este grupo escénico fue conocido como "Los artistas del pueblo", y aceptado en 1954 como Escuela de Teatro del Instituto Municipal de Cultura Popular (hoy IPC). En ese año recibió un patrocinio de mil pesos, primer compromiso económico del municipio de Cali con un grupo artístico contemporáneo. Marulanda ha sido actor y subdirector de la Escuela Departamental de Teatro. En 1970, pasó a ser su director. Catedrático de Arte

►
Años 50. Octavio
Marulanda en
pleno trabajo de
campo en Guapi.



Dramático, es actor, escritor de relatos y leyendas, ensayos y críticas, así como prolífico conferenciante".

El primer grupo de danzas folclóricas de Cali fue creado por la profesora Yolanda Azuero Ariza. Cuando el IPC conmemoró sus 25 años, en 1973, Yolanda Azuero fue presentada así: "Fundadora del Cuerpo de Danzas Folclóricas del Instituto Popular de Cultura en 1955, nació en el epicentro geográfico del Tolima, de donde trajo al Valle del Cauca su experiencia, su sentido vernáculo de la docencia artística. Su labor paciente y disciplinada, le ha permitido al Instituto ganar en varias ocasiones el primer premio en los festivales de Ibagué, Neiva y otros lugares. De su escuela han surgido profesionales de la danza típica colombiana que han pasado a ser gestores de grupos y organizaciones de cultura, como Carmen López, Hernando Carrillo, Fanny S. de Eidelman, Fernando Gutiérrez y muchos más. Su concepto del criollismo andino busca interpretar fielmente las danzas características del interior, como las "cucambas", el "sanjuanero", el torbellino, el rajaleña, los monos y las guabinas".

Tomás Ramírez Serna, el popular periodista que en Cali fuera conocido como "Tomasito", era en 1954 el corresponsal de El Espectador. Desde Cali envió esta información al diario capitalino, en la cual da una idea muy clara de lo que representaba el instituto en esos años:

"Cerca de \$130.000 anuales, o sea más de \$10.000 mensuales, gasta Cali en el sostenimiento del Instituto Municipal de Cultura Popular, entidad de vasto alcance social y cultural, en beneficio de las clases populares, bajo la acertada y experta dirección del ex secretario de gobierno municipal, doctor Luis E. Manrique Silva. Casi seis años lleva de fundado dicho instituto que hoy cuenta con no menos de 2.500 alumnos de uno y otro sexo, quienes reciben clases de formación artística en pintura, escultura, música, canto. El Instituto tiene una sección especial denominada "Escuela de Preparación para el Hogar", que funciona en el convento de las Hijas de la Caridad de San Vicente, situado en la Avenida Roosevelt, bajo la dirección de Sor Emilia Sardi Garcés, a quien asesoran



Yolanda Azuero Ariza recibe reconocimiento de parte del IPC. La directora entre 1983 y 1986, Margarita Trejos de Meza, aparece al centro, acompañada por el Coordinador Cultural del Centro Colombo Americano, Humberto Hernández.

otras beneméritas y expertas religiosas. Pero indudablemente la dependencia que cumple una labor más encomiable, es la llamada "Sección Artística", que funciona en la carrera 5, No. 15-33, contigua al local del Centro de Higiene Municipal. Esta sección, bajo la dirección del profesor Mario Ledesma, tiene ahora unos 400 estudiantes, repartidos en la siguientes artes: Sección de Música, Solfeo y Canto, a cargo del profesor José Arboleda; Sección de Dibujo Lineal y Perspectiva, a cargo del profesor Daniel Romero Lozano; de Dibujo y Pintura, a cargo del profesor Luis Aragón Varela; de Trabajos Manuales, a cargo del profesor Sigifredo Escobar; Sección de Escultura, en la que acaba de ser nombrado el profesor Gerardo Navia Cifuentes, quien dirigió la misma sección en la Escuela Departamental de Bellas Artes, y Sección

Instrumental, a cargo del profesor Luis Carlos Álvarez.

De las secciones de Música, Solfeo, Canto e Instrumental, el Instituto cuenta ya con un excelente Orfeón Popular, compuesto de sesenta voces mixtas, bajo la dirección del profesor Mario Ledesma, y una estudiantina con más de veinte alumnos, dirigida por el profesor Álvarez. La Escuela de Comercio se abrirá con numerosos estudiantes y para el efecto han sido adquiridas varias máquinas de escribir y demás elementos indispensables.

La máxima aspiración del Doctor Manrique Silva es hacer de este gran centro de educación popular, un poderoso auxiliar en la reeducación y formación intelectual y moral de la niñez descarriada, aparte de los objetivos que ahora cumple por la cultura del pueblo".

Malinga

*Malinga, Malinga,
afro Congo, negro,
negro esclavo, golpe de
tambor
gritan los Yorubas
escupe el flagelo
al clamor de Angolas,
Ararats y Luangos.
Y en el bergantín
cantan y lloran los negros
efluvios de muerte van
por la bodega de ébano
hálito luctuoso y triste
aletea en el negrero.
Al golpetazo del mar
nacen Bámbaras y
Chambas
congona y tumba el mar
mueren Xangos y Popós,
gimen en la oscuridad
las esclavas laceradas
bamba, conga, tumba y
rumba
con Yemayá, con
Changó...*

*"Chi man Congo
Chi man Luango
Chi man Ri Luango de
Angola..."
Del dolor sale el tambor
del tambor sale el dolor...*

*Y la noche como breca
llora a la luna tormentos
la dulce lluvia humedece
el africano lamento;
se bannunta un currulao
un mapalé, un berejú,
un guararé, un abosao...
Y el bullicio crepitante
rompe el cielo americano
se desgrana el plenilunio
sobre el frenesí africano...
"¡Chi man Congo
Chi man Luango
Chi man Ri Luango de
Angola!"*

Medardo Arias Satizábal



"Guernica" de Picasso, no exhibe como condición ser "bella"; no "decora", denuncia. ▲

¿El arte para qué?

Arte, política y clases sociales

La función del arte en la sociedad ha sido uno de los asuntos más debatidos. El autor comenta parte de esta historia, y señala hitos donde obras y autores se acercan o se alejan del poder.

Por Medardo Arias Satizabal

Coordinador del Centro de Investigaciones IPC

La cultura como una expresión popular llegó a ser, hasta la segunda mitad del siglo XX, objeto de discusión. Todas las expresiones del arte estuvieron ligadas, desde el siglo XVII y antes de ese tiempo, al concepto burgués del "divertimiento", solaz para el espíritu, vehículos terapéuticos para el alma.

Fue en la Francia de los Luises, la dinastía de los Capetos que ocupó, nuevamente, el reino de Francia desde el siglo XVII, cuando el concepto del "arte por el arte" alcanzó una de sus mayores cimas. La monarquía francesa, los devaneos de Luis XIV, el "Rey Sol", instauraron un regusto por el arte que engrandeció también todas las expresiones de la decadencia. Con el surgimiento de la Comuna de París y la

abolición de la monarquía en Francia, con la toma de La Bastilla el 14 de julio de 1789, se abrió en el mundo la posibilidad de convertir el arte en un ente apto para la denuncia social, en un camino para la protesta, dentro de lo que el marxismo llamaría posteriormente "lucha de clases".

De las artes palaciegas nació el deseo de "recrear al monarca", de llevarle contento a través de payasos llamados "bufones", los mismos que al tenor de la creación artística cumplieron con el papel que se le reservaba, a otro nivel y consideración, los pintores, escultores, poetas y dramaturgos.

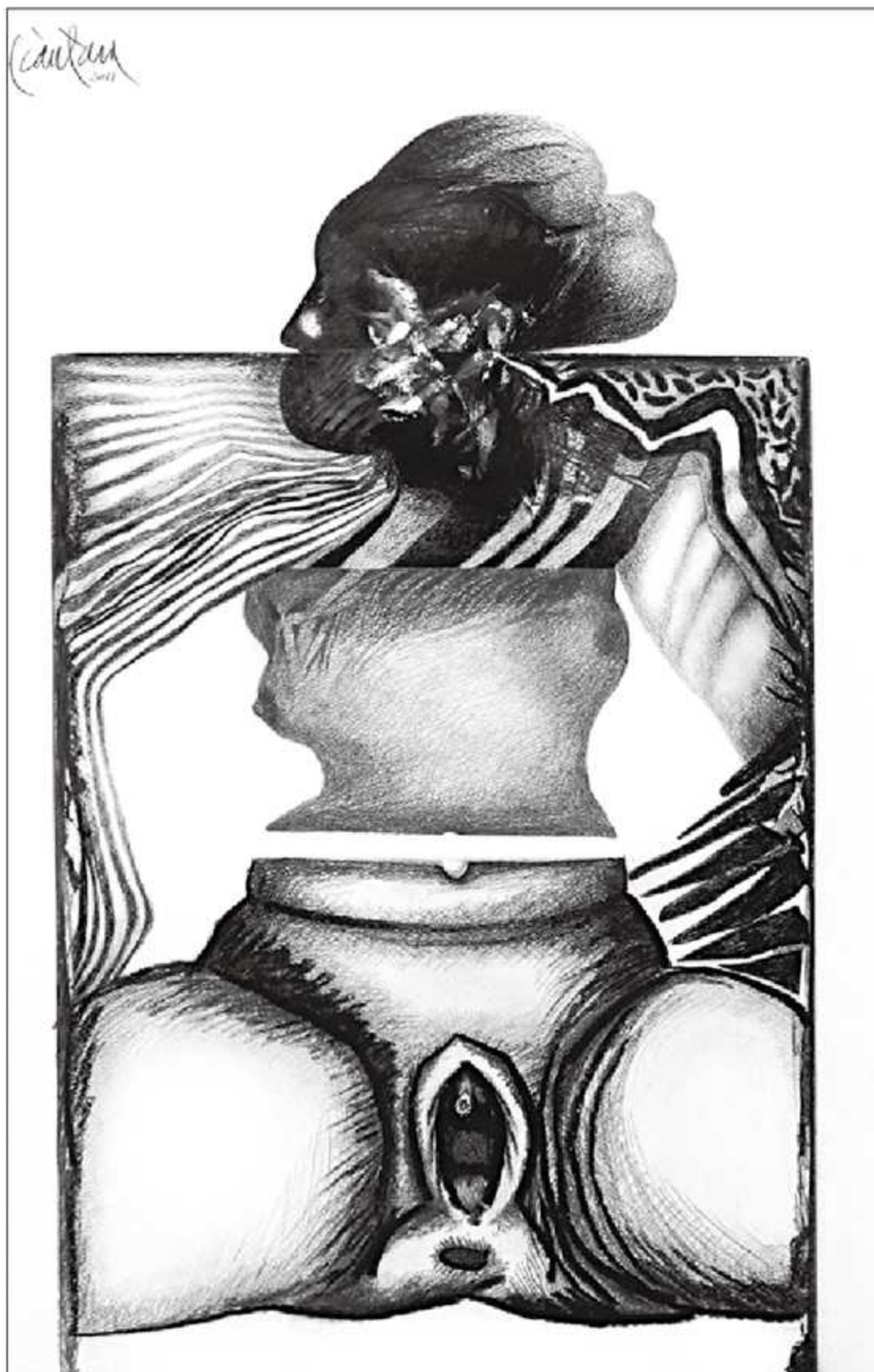
Un deseo de bienestar permanente fue una de las rutas existenciales de las clases dominantes; se tenía conciencia de las formas del arte como instrumentos "decorativos" frente al ocio de los

monarcas. Los pintores, particularmente, gozaron, antes del siglo XIX, del favor o el rechazo del poder.

En España, Diego Velásquez (1599-1660), como otros creadores en Europa, fue protegido por la Corona; se le cedió un amplio espacio en el Palacio Real, para que tuviera ahí su estudio y pudiera pintar a placer a los reyes y sus descendientes. Podría decirse que Velásquez llenó todo el siglo XVII con un obra de profundos acentos católicos y palaciegos. Así conoció el mundo una de las obras más significativas del arte barroco, simiente del impresionismo, cual es "Las Meninas", óleo en el que aparecen las hijas del Rey Felipe IV junto a sus ayas, en el estudio del artista. Ellas posaron para Velásquez entre caballetes, óleos y bocetos, aromas de trementina. Aparece ahí también la enana Maribarbola y "Nicolás Pertusato, quien apoya su pie en el mastín que cierra los ojos con placidez", anota Mercedes Orihuela, y agrega: "En segundo término se encuentran Doña Marcela de Ulloa y un mayordomo que ha sido en ocasiones identificado como Diego de Azcona. Al fondo, en las escaleras, el aposentador Don José Nieto Velázquez, y reflejados en el espejo los reyes Felipe IV y su esposa Mariana. La escena se desarrolla en el Obrador de los pintores de cámara en cuyas paredes penden lienzos, entre ellos, sobre el espejo, composiciones de Rubens y Jordaens copiadas por Mazo. La pincelada fluida y vibrante y en ocasiones sumaria convierte las formas en manchas, desdibuja los contornos, capta la atmósfera y se sirve de una tonalidad casi monocroma, de blancos, negros, grises y ocre. En suma consigue una pintura pura, consecuencia máxima de la pintura española y universal..."

La historia del arte pondera la manera como el pintor logró plasmar la filtración de la luz a través de la ventana del castillo, una luz en la que él también aparece, como protagonista del conjunto. Pero, Velásquez pintó también "Coronación de la virgen", "Las hilanderas", "El príncipe Baltasar Carlos", "Cristo crucificado", "La venerable Madre Jerónima de la Fuente", "Felipe III a caballo", "Felipe IV armado, con un león a los pies", "La Infanta Doña Margarita de Austria", "La rendición de Breda", "El bufón Calabacillas", "Doña Mariana de Austria", "El bufón Don Sebastián de Morra", entre otras, donde recrea esa armonía de la figura con la luz.

En España podemos mencionar también al pintor Domenikos Theotokopoulos, "El Greco" (1540-



Alcántara, con sus seres hechos sombras, chapotean en tinta, como noches ignominiosas.

"El entierro del Conde de Orgaz". A diferencia de otros autores palaciegos, El Greco fue puesto al margen, ignorado muchas veces por sus contemporáneos.



1614), quien recreó, desde Toledo, la línea perfecta de su alma atormentada. A diferencia de otros pintores palaciegos, El Greco fue puesto al margen, ignorado muchas veces por sus contemporáneos. Había nacido en Candia, capital de la isla de Creta, territorio de la antigua República de Venecia. De él dice Fernando Marías: "Nació en el seno de una familia griega, pero de religión católica, cuyos miembros trabajaban como miembros del poder colonial. En 1563 era ya maestro pintor y en 1567 paso a Venecia, donde sería discípulo de Tiziano, hasta 1570. El arte del cretense, repudiado por la ilustración, fue redescubierto por los románticos y los pintores franceses de finales del siglo XIX; la Generación del 98 lo entendió como representación del espíritu religioso español del Siglo de Oro, en especial relación con la mística literaria de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz". Entre sus obras más notables figuran "El entierro del Conde de Orgaz", múltiples retratos de hidalgos y aristócratas, así como representaciones religiosas de gran valor, como "San Juan Evangelista y San Francisco", "La Trinidad", "San Benito" y "San Antonio de Padua", entre muchos otros.

Acerca del retablo de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, dice Marías: "En 1577 El Greco inició su carrera en Toledo con el encargo, junto con el "Expolio" catedralicio, del diseño de los tres retablos de la capilla mayor de la iglesia conventual de Santo Domingo el Antiguo y la



La pregunta es necesaria cuando se explora el propósito de la creación artística: ¿el arte para qué? Un interrogante que recorrió, a veces con sangre, buena parte del siglo XX.

▲
"Las Meninas",
óleo de Velázquez
en el que
aparecen las hijas
del Rey Felipe IV
junto a sus ayas y
otros personajes
palaciegos.
La escena se
desarrolla en
el Obrador de
los pintores de
cámara.

pintura de sus lienzos que acabaría en 1579. El Greco moriría el 7 de abril de 1614, dejando una obra elogiada por los poetas culteranos Luis de Góngora y Fray Hortensio Félix Paravicino. Tuvo fama de "extravagante", singular y paradójico por su pensamiento teórico y su estilo personal, mitificado por sus colegas por sus intentos en la dignificación de la profesión pictórica, y criticado por los severos y eruditos teóricos contrarreformistas".

Museos del Mundo, entre los que se cuentan el Británico en Londres, El Prado y el Reina Sofía de Madrid, el Louvre en París, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, guardan en sus pinacotecas

algo de lo mejor de arte clásico. Son miles de visitantes los que anualmente se extasían delante de las obras de Zurbarán, Goya, Vicent Van Goth, Klimt, Chagall, Picasso, Matisse, Monet. Buena parte del arte antiguo está dedicado a honrar a los monarcas, sus cacerías, sus salidas al campo, sus núbiles mujeres.

Una obra como "Guernica", no obstante, hace temblar al espectador en el Museo Reina Sofía de Madrid, dedicado al arte moderno. Por dos razones: su concepto de la belleza no es impresionista, sino que inaugura, en plena guerra civil española, la magnificencia del Expresionismo. Las líneas de Picasso,

a diferencia de los creadores preciosistas, no exhiben como condición ser "bellas"; no "decoran", no traen colores brillantes, suaves collados, lagos divinos en perfecta conjunción con la naturaleza; tampoco consultan los bodegones con mesas donde el vino es tan rojo como la carne de coto. Picasso pintó "Guernica" en menos de 1 mes, de una manera febril, apresurada, pues quería denunciar con su trabajo el bombardeo a Guernica por parte de la aviación española en unión de las fuerzas fascistas de la Europa de entonces, empeñadas en alcanzar el dominio del mundo.

En la entretela de este formidable

óleo acerca de la condición humana, se esconde un rito o, mejor, la obra toda es un grito de protesta; protesta el hombre que muere con una flor empuñada, la misma flor que años después sería símbolo del Partido Socialista Español; ahí se quejan los caballos, piafantes debajo de bombillos que iluminan su noche, el resplandor de los bombardeos.

Esos dos mundos, el de las clases dominantes, y el de los aporreados obreros de los muelles y las minas, conforman a grandes rasgos la escena del arte en el mundo, un plató que se amplió con la Revolución Francesa y la de Octubre en Rusia. Esta última abrió una cartilla para decidir el "valor" del arte de acuerdo a su capacidad de denuncia, de interpretación de la condición humana, una reforma que llega hasta nuestros días, matizada ya por los devaneos del mercado en el mundo socialista.

El arte de Guayasamín en Ecuador, como la poesía del chileno Pablo Neruda, se instalaron en las antípodas del arte recreativo, y apuntaron a redimir la humanidad, desde formas pictóricas y métricas hermanas de los pescadores, de los mineros, de los indígenas.

El teatro de Enrique Buenaventura en Cali, quiso también decirle al mundo cuánto se puede reflexionar acerca de la condición humana, desde las tablas, sin que ello significara resolver desde ahí los problemas de la clase obrera, como siempre lo afirmó.

Uno de los pintores más representativos del Expresionismo moderno en Colombia, es Alejandro Obregón, quien, al igual que la pintora antioqueña Débora Arango y Pedro Alcántara Herrán, configuran un tríptico de la denuncia social en Colombia. Obregón, desde aquellos cóndores que sobrevuelan paisajes de sangre y se posan sobre el cuerpo en jirones de la violencia; Débora, desde la crudeza de las mujeres de la calle, que parecen denunciar desde sus contraluces la rueda de la humillación y la miseria. Alcántara, con sus seres hechos sombras, cubiertos por baldados de tinta, como inmersos en noches ignominiosas.

La pregunta delante de sus creaciones, es necesaria cuando se explora el propósito esteticista, el fin y de la creación pictórica: "¿El arte para qué?" Un interrogante que recorrió, a veces con sangre, buena parte del siglo XX.

En las naciones socialistas surgió también una suerte de arte panfletario, revaluado hoy por las nuevas corrientes estéticas, pero revalorado en el museo



Las obras de Guayasamín son hermanas de pescadores, mineros e indígenas.



Los cóndores de Obregón, que sobrevuelan paisajes manchados de sangre, se han interpretado como una denuncia de la violencia en Colombia.

de la historia. Los chinos pintaron a su manera la épica de la Gran Marcha que encabezó Mao y llenaron el cielo de Asia con banderas gigantes y hombre esperanzados, vestidos de azul. En la Unión Soviética ocurrió lo propio, con la entronización del obrero como héroe de los tiempos modernos, y en Cuba floreció la novela policiaca y los cantos libertarios, en un formato reconocido por la juventud

de los 70 como "Nueva trova cubana".

La necesidad del hombre de interpretar el mundo a través del arte, es orgánica, bien desde las liturgias que han proclamado la redención del hombre por fuera de las leyes del mercado, o desde los cómodos sillones de Viena, París, Londres o Nueva York, donde el arte se cotiza como el gas y el petróleo y los productos electrónicos de última generación.



En pleno centro de Cali vive el poeta,
en compañía de su amada Ofelia,
sumergido en la lectura de Heidegger,
rodeado de objetos y recuerdos.

*Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas:
ni cogeré las flores
ni temeré las fieras
y pasaré los fuertes y fronteras.
¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del amado!*

*San Juan de la Cruz
("Cántico espiritual")*

El poeta Marco Fidel Chávez recuerda

Cuando un Premio Nobel visitó el IPC

Marco Fidel Chávez, quien fuera profesor de Historia del Arte en el IPC, acompañó al Nobel español Camilo José Cela en su visita a la institución.

“Queremos que el 24 de noviembre de cada año sea declarado en Colombia ‘Día de la Poesía’, y que esté consagrado a San Juan de la Cruz, el más grande poeta en lengua castellana”, dice Marco Fidel Chávez, el intelectual y vate caucano que honrará las aulas del Instituto Popular de Cultura por espacio de 20 años con su cátedra de Historia del Arte.

Aunque nació en Puerto Tejada - cuenta ya con 86 años-, Marco Fidel vive en Cali desde que tenía diez. Ha sido pues testigo del devenir cultural de la ciudad en casi una centuria, y es una de las voces más autorizadas de la literatura regional.

Le correspondió una Santiago de Cali mucho más pequeña, solariega, con pocos barrios y un acendrado gusto por todas las expresiones de la cultura. Chávez estuvo aquí cuando existían en el centro de la ciudad el Batallón Pichincha y el Hotel Alférez Real. En este último pudo conocer de manera cercana a los poetas León Felipe, Pablo Neruda, Baltazar Miró

y al prosista español, Premio Nobel de Literatura, Camilo José Cela, quien visitó el Instituto Popular de Cultura en julio de 1953. “Por petición de la Presidencia de la República, fui el chaperón de Cela en la ciudad. El director del IPC entonces era Luis Manrique Silva, mi amigo. Le ofrecí a Manrique hacerle un homenaje cultural en el Instituto, que entonces quedaba en la calle novena, con carreras tercera y cuarta, en el centro. Todo Cali se volcó ahí. En Cali, siempre después de cualquier acto cultural, íbamos donde Calandria, un músico popular que tenía su establecimiento cerca de la zona de tolerancia, un personaje que fungía como andaluz, tocaba la guitarra, era amable, y hasta se le olvidaba a veces cobrar y tenía su sitio, al que acudía la mayor parte de la gente culta de Cali. Llevamos a Cela a este lugar y estaba emocionado, porque lo recibieron con canciones. Era el año de 1953. Él era ya una figura cimera de las letras españolas; había publicado ‘La Colmena’ y ‘Pascual Duarte’, su ‘Viaje a Alcarria’; quedó impresionado con la

ciudad, pues damas galantes le enviaron ramos de rosas al hotel”.

Marco Fidel Chávez, es abogado del Externado de Colombia; fue discípulo de profesores a los que se les llamó ‘La Corte de Oro’, entre quienes figuró el presidente Darío Echandía. En Bogotá hizo amistad con quien era considerado entonces la voz mayor de la poesía afroamericana en Colombia: Jorge Artel. “Eduardo Santos, propietario de El Tiempo, protegió bastante al poeta caribeño. Le compraban sus poemas para publicarlos en el Magazín Dominical. Se los pagaban muy bien, aunque a veces no los publicaban. Con Artel y el poeta Eduardo Cote Lamus me tocó vivir una experiencia inolvidable. Llegamos a un sitio y pedimos aguardiente; bebimos largamente aquel licor que tenía un especial bouquet. Al final nos enteramos que era ginebra. Claro, la cuenta era enorme, y Artel dijo que pagaría a precio de aguardiente. Llamaron a la comisaría y quedamos detenidos ahí, hasta que el poeta llamó a su amigo el Coronel



▲ De izquierda a derecha aparecen Lucindo González Navia, Oscar Delgado, Álvaro Bonilla Aragón, Marco Fidel Chávez, Luis Manrique Silva, Alina de Zambrano, el Premio Nobel español Camilo José Cela, Cornelio Reyes y Omar Díaz Aparicio, en la sede del Instituto de Cultura Popular.

Willy Holman, quien era entonces el Comandante de la Policía colombiana. Él vino y nos sacó del embrollo”.

Chávez estuvo en el grupo de poetas e intelectuales caleños que llevaron a Pablo Neruda hasta Juanchito para que se recreara en las ondas del río al amanecer, y alzara una copa de licor nativo. “Estábamos ahí y de pronto se armó una gresca entre dos hombres, quizá por alguna mujer. Eran unos negros altos, fuertes; de pronto uno de ellos sacó un puño y privó al otro sobre las mesas. Al

supremamente importante, y creo que desde que trataron de silenciarla en los 50, empezó el proceso de la gran violencia en Colombia. Antes de esos tiempos existía toda una manera de sentir en Colombia. Cuando fui joven, la poesía era importante entre nosotros. Existía un consenso en América Latina, en la creencia de que los colombianos éramos una especie de baluarte moral en todo el continente. Eso se perdió, la poesía empezó a no ser estimada, montaron toda una parafernalia técnico-capitalista,

Toledo. El hacia una crítica al papado, más o menos similar a la que en el siglo XIII había hecho San Francisco de Asís. En Colombia, todos los negros de la costa del Pacífico se han dedicado a querer mucho a San Francisco de Asís; sin embargo, si alguien va ahora la iglesia de San Francisco en Cali, puede encontrar que el santo está solo siempre. Creo que solamente la presencia negra en Colombia le ha dado alguna importancia. En el Chocó existe la “Fiesta de San Pacho”. Desde hace 70 años, aprendí un bello soneto a

Chávez estuvo en el grupo de poetas e intelectuales caleños que llevaron a Pablo Neruda hasta Juanchito para que alzara una copa de licor nativo.

llegar a Colombia, Neruda había sido saludado con el poema de Jorge Rojas, allá por 1942: “Esta es Colombia, Pablo, con su espuma y su piedra, tendida dulcemente sobre el hombro de América...” Tiempo después Neruda escribió un poema donde decía: “Duro como un puño colombiano...” Eso salió de Juanchito”.

Además de ser profesor del IPC, institución en la que alcanzó jubilación, Chávez ha sido profesor universitario, y conferencista. Piensa que el Instituto Popular de Cultura debe volver a los diez semestres de educación, como antaño.

Con respecto a su propuesta de crear en Colombia el “Día de la Poesía”, dice: “La poesía en Colombia ha sido

y ahora neoliberal, positivista, y la poesía ha querido ser arrinconada. Pero la poesía es para mí la matriz de la cultura. Por eso es que yo en vez de hacerle tanta loa a un hombre supremamente importante entre nosotros como Cervantes, se lo hago a San Juan de la Cruz, que es anterior a Cervantes. Él es el gran poeta de la poesía en castellano; además popular. Él fue perseguido por que en esa época, querían prolongar en España la presencia del Latín. El y Fray Luis de León, se propusieron escribir en castellano. Eso fue suficiente para que los persiguieran. Fray Luis de León estuvo cinco años preso y San Juan de la Cruz estuvo nueve meses en el Convento de los Carmelitas, en

San Francisco, que me lo recitó Max Rey. Él lo dijo una vez, y lo aprendí. Era de un poeta, Eduardo Castillo, primo hermano de Guillermo Valencia: “San Francisco de Asís, el ermitaño, el ruiseñor celeste de la hombría, que con acento melodioso hacía dormir al lobo en medio del rebaño, en la quietud de su retiro huraño vio un día a una linda mujer... su boca sonreía roja y sensual como el clavel extraño, y el poeta del agua, del mar y el fuego, roto sintió su místico sosiego por una tentación pecaminosa, rebelde a la inquietud luciferina, arrojose a un cardal y cada espina bajo su cuerpo se tornó una rosa...”

San Francisco fue un hombre que se despojó de su riqueza y se enfrentó al



*"Yo conozco la luz delgada del verano
el río Cauca sucio como cualquier muchacho
la tierra siempre amable con las flores acuáticas
con el pasto que comen la liebre y el caballo
el toro rojo y claro de ladrillo en la tarde..."*

Así escribió Chávez en una mesa de la 17 con séptima en Bogotá, en el lugar donde le sirvieron ginebra por aguardiente, en compañía de los poetas Jorge Artel y Cote Lamus.

◀ Camilo José Cela cuando se dirigía a un nutrido auditorio en el Instituto de Cultura Popular. A su lado lo escucha atentamente el poeta Marco Fidel Chávez, quien presentó al conferencista.

papado. Creo que esa misma línea es la que llega a San Juan de la Cruz, también con una crítica a la iglesia de ese entonces. Por ello, creo que estos dos santos no son muy de beneplácito de la iglesia católica. No conozco mucha iglesia dedicada al San Juan de la Cruz, el padre del idioma castellano; es él quien en el siglo XV se despoja del Latín. Él con Fray Luis habían introducido los metros italianos, con Garcilaso, y es ahí donde comienza la aventura del idioma castellano. Luego de preparar la poesía, ese camino popular, entonces llega Cervantes; pero antes todo el trabajo lo hicieron San Juan de la Cruz, Fray Luis de León y Santa Teresa".

El poeta Marco Fidel Chávez estuvo trabajando durante diez meses para escribir una obra en homenaje a San Juan de la Cruz, la cual está ya en manos de algunos amigos en búsqueda de publicación. El viernes 2 de noviembre de 2012, en la Universidad Santiago de Cali, presidió un acto de homenaje a Estanislao Zuleta

y Álvaro Pío Valencia.

A través de Chávez y después de una charla con el ministro Rodrigo Llorente, durante el gobierno de Misael Pastrana Borrero, se creó la Casa del Valle en Bogotá.

En sus años mozos fue profesor de baile en la academia que abrió su hermano en Cali. Ahí se bailaba rumba, tango, bolero, fox. Cuando el poeta iba a Bogotá, ahí también impartía clases de baile: "Fui profesor de la oligarquía en estas artes; no les cobraba. Cuando se hizo un campeonato de boxeo en el Colegio San Luis Gonzaga, el profesor de gimnasia llamó a un costeño y lo cotejó conmigo. El costeño me dijo, no nos vamos a pegar, hagamos sólo una manguala. Se hizo el campeonato, nadie quiso pelear conmigo y entonces fui campeón. Yo había infundido miedo, porque sabía soplar por la nariz, y eso les daba miedo..."

Son sus libros, "Oscuro Meridiano"; "Edipo Negro", "50 años del Instituto Popular de Cultura", "Presencia de Cali

en la historia social de Colombia"; "Batalla con la luz". Este último fue presentado en el V Festival de Arte de Austria, sede de la ONU en Viena.

El libro que prepara ahora será titulado "Aproximaciones a la poesía de San Juan de la Cruz". También, prepara una antología de poetas africanos, selección de Langston Hughes, versos traducidos por Luis Ernesto Ossa, de Buga.

Fue secretario de gobierno y personero en Buenaventura, en la Alcaldía de Bernardo Baraya, en 1953, por recomendación de Evangelista Mora. Él había jugado baloncesto con Baraya; habían sido campeones centroamericanos y del Caribe. "Para la coronación de una reina, empecé discurso con alusiones a la cultura griega; dije que quien debía gobernar era el filósofo. Esto no cayó muy bien en Buenaventura y el político liberal Néstor Urbano Tenorio me quitó el micrófono. Hasta ahí llegó mi cargo..."

“Esta es una ciudad macanuda”, dijo

Cuando Borges visitó Cali

Estos 65 años del IPC, cargados de historia, contienen también la visita del poeta Jorge Luis Borges a Cali. A mediados del siglo XX, Cali fue visitada también por los poetas Baltazar Miró, León Felipe, Camilo José Cela y Pablo Neruda.



Borges se despide en Calipuerto (antiguo aeropuerto), tras su visita a la ciudad en 1964. Lo acompaña Blanquita, la mujer con quien vino a Cali, y el arquitecto Manolo Lago. La histórica fotografía fue tomada por Alfonso Bonilla Aragón (Bonar).

Por Medardo Arias Satizabal

Coordinador del Centro de Investigaciones IPC

“Cali era una ciudad más pequeña, pero más culta”, recuerda ahora Manolo Lago, cuando rememora cómo a inicios de los 60 había pasado ya por el Teatro Municipal el poeta Pablo Neruda, quien leyó parte de sus Veinte Poemas de Amor, mientras el público, anclado en sus sillas, los completaba en coro. “Puedo escribir los versos más tristes esta noche...”, empezaba el poeta, y los californios continuaban, “escribir por ejemplo la noche está estrellada/ y tiritan azules los astros a los lejos...”

Esa circunstancia de amor masivo por la poesía hizo que el periodista Alfonso Bonilla Aragón y Manuel Carvajal promovieran la visita a Cali de Jorge Luis Borges, quien pudo llegar hasta aquí en mayo de 1964. Atravesó la puerta del Hotel Alférez Real, custodiada por dos faroles españoles, para pasar aquí una de las temporadas inolvidables de su vida. En una y otra ocasión, alabó el rumor del río, como un arrullo en las noches, y le confesó a los académicos vallecaucanos que le gustaba mucho también el pasaje de la cacería del tigre en la novela “María”.

“Bonar”, como era conocido el maestro de periodistas, excelso cronista, no había viajado aun en misión diplomática a la Argentina; Manolo Lago recuerda que tenía ya la intención de ir al Sur, por lo que Borges le dijo: “Como dice Don Segundo Sombra, irse de la Patria es sangrar un poco...”

Armando Barona Mesa, por su parte, entonces un joven y prestigioso abogado, dice que fue hasta el hotel para conocer a Borges, y lo encontró en un sillón del “hall”, con la mano apoyada en un bastón, mientras esperaba a José Pardo Llada.

Alfonso Bonilla Aragón y Manuel Carvajal promovieron la visita a Cali del inmortal escritor, en mayo de 1964. Aquí pasó una de las temporadas inolvidables de su vida.

“Recuerdo que Pardo lo llamó Maestro, al momento del encuentro, y él le dijo, ¿por qué me llamas Maestro? Momentos después salieron en un taxi. Pardo quería officiar de Cicerone, llevándolo por la ciudad, por los lugares emblemáticos, aunque el poeta ya no podía verla...” Barona agrega que la ceguera de Borges fue paulatina, y está casi seguro que cuando vino a Cali, todavía tenía algo de visión en su ojo izquierdo. “Él podía apreciar el color rojo y el amarillo”. Al respecto, Manolo Lago acota: “En el almuerzo en el Club Colombia, nos dijo que una de las ventajas de ser ciego era que el conocimiento de las ciudades se circunscribía a la conversación; pues no podían decirle mire este monumento, observe este convento...”

Pardo continuó visitando a Borges por cinco días, sólo que lo hizo ya con la complicidad del médico argentino Rubén Grinberg, quien cortésmente ofreció su camioneta para esos paseos por Cali. En una de estas salidas, el compatriota le reveló a Borges que en ese mismo vehículo transportaba a los orates desde San Isidro a su consultorio, lo cual hizo decir al autor del “Oro de los tigres”: “Cuando diga en Buenos Aires que fui transportado en un carro de locos en Colombia, no me lo van a creer”.

Borges fue invitado a un almuerzo en el viejo Club Colombia de Cali, uno de los hitos arquitectónicos de la ciudad, por el cual aún hacen duelo los urbanistas. Ahí le sirvieron un ajiaco, y con el sentido del humor que siempre le acompañaba, expresó: “Parece que esta sopa no se va acabar nunca... tomo y tomo y no llega a su fin...”

Lago confiesa que entonces, a inicios de los 60, pocas personas en Cali conocían

de verdad la poesía de Borges, por lo que Bonilla Aragón, tres meses antes de su visita, le sugirió la lectura de algunos de sus libros. “Me puso a leer, y me tomaba la lección; Borges llegó acompañado por Blanquita, su compañera de entonces, una señora muy distinguida. El consulado argentino preparó el acto del Municipal; el cónsul de entonces en Cali, muy peronista, quiso presentarlo como “un servidor del Gran Estado Argentino”, lo cual le cayó pesado a Borges. Recuerdo que se paró y expresó que él nada tenía que ver con el régimen, que él sólo era un porteño...” El poeta fue una víctima directa de Juan Domingo Perón, quien lo destituyó de la Biblioteca y lo mandó a dirigir una plaza de mercado, cargo con el cual quiso insultarlo.

A Pardo, Borges le expresó, después de la expedición por la ciudad, que Cali le parecía “una ciudad muy macanuda”. Así lo consignó el periodista en su columna “Mirador”.

Lago recuerda también que el lleno en el Municipal fue total, y que Borges ponderó la obra de Joseph Conrad, uno de sus autores favoritos, al tiempo que leyó una estrofa de Luis de Góngora, de la fábula de Polifemo y Galatea, y la explicó.

“A Borges le gustaba la novela de Isaacs; aparte de lo que le expresó a la Academia de la Lengua del Valle, con respecto a la cacería del Tigre en “María”, dijo algo que después utilizaría Mario Carvajal: manifestó que María le parecía un personaje “vegetal”, de una literatura que no se encontraba en ninguna otra parte del mundo, por su exaltación de la naturaleza, lo maravilloso del paso del río Dagua...”

En el teatro se presentó un momento dramático, pues algunos estudiantes

empezaron a gritar consignas. Él, sin inmutarse, dijo: “Si están gritando, quiere decir que son jóvenes...”

Al acto del Municipal, concurrieron entre otros, Lino Gil Jaramillo, el poeta Octavio Gamboa, Álvaro y Rodrigo Escobar Navia.

Borges se despidió de la ciudad, rumbo a Cambridge, Massachusetts, donde debía dictar un semestre en Harvard, la cátedra de Inglés Antiguo. En esta zona de Estados Unidos, conocida como Nueva Inglaterra, como el Sur Profundo, el inglés isabelino dejó su impronta mayor en la obra de William Faulkner. Algunos giros de Mark Twain pertenecen también a esa fase clásica. Del estudio de poetas como Fitzgerald, Shelley y Swinburne, Borges conoció las raíces. Había tomado también las raíces del “Cockney”, una vieja jerga en lengua inglesa, muy extendida en los puertos y entre el populacho. Más tarde, la Universidad de Yale, en New Haven, Connecticut, lo contrataría también. Sus conferencias magistrales ahí fueron editadas y están hoy en las librerías, de manera cronológica.

“A Bonilla Aragón y a mí, nos confesó que muchas veces había querido vivir en Estados Unidos, en Europa, pero lo que realmente amaba, lo que sintetizaba todos sus afectos, era su tierra”, concluye Manolo Lago, quien lo acompañó al aeropuerto. En ese momento, Bonar le hizo la foto que acompaña esta crónica; quien fuera Ministro Consejero de la Embajada de Colombia en Buenos Aires, escribió detrás de la foto, un poema de Borges, para que Lago nunca lo olvidara: “Gira en el hueco la amarilla rueda de caballos y leones, y oigo el eco de esos tangos de Arolas y de Greco...”

Un maestro inolvidable

Octavio Marulanda Morales

*Iba por los ríos del
litoral, grabadora
en mano, a la
manera de los
hermanos Lomax en
los Estados Unidos.*

*Buena parte del
acervo documental
del IPC agradece el
trabajo denodado de
este maestro.*



►
En el
Departamento de
Investigaciones
Folclóricas del
Instituto, está la
huella de Octavio
Marulanda
Morales.

Con una vida dedicada a la cultura colombiana, Octavio Marulanda Morales dejó huella profunda en el Instituto Popular de Cultura.

“Nunca he hablado de mí mismo, nunca me he interesado por hacerlo. Pienso que habla mejor de uno lo que uno hace. Yo me considero un oficial de la construcción que ha tenido la suerte de tomar parte en la construcción y desarrollo de obras cuya importancia se mide por su valor cultural. Esto me ha dado la oportunidad de ejercer el papel de testigo de excepción en el transcurrir de nuestra cultura por más de sesenta años”. De esta manera se presentó en una ocasión quien había nacido un 7 de octubre de 1921 en Manizales. “Para mí todo hecho cultural, aún el más simple y cotidiano, es un acto transformador y modelador, y por lo tanto un acto formativo, educativo. Para mí, el desarrollo del hombre es un proceso en el cual debe estar inmersa la cultura; llámese persona, sociedad, pueblo, clan, grupo, familia...”

Y agregaba:

“En Colombia existe un divorcio histórico entre la cultura y la educación, cuyos efectos negativos los estamos cosechando a torrentes en la pérdida de identidad, en el vacío de patria que muestran las últimas generaciones de colombianos”.

Marulanda estudió en el Colegio de Cristo de los Hermanos Maristas. El profesor de literatura, un español, lo nombró monitor de la biblioteca del colegio.

Con respecto a sus primeros años, los define así: “Nací en Manizales, en el barrio ‘Hoyo Frío’. Era un camino de bestias que en invierno era un fangal y cerca estaba el campo. Pasaban por ahí los caballos de los ricos del pueblo que iban a pasar la noche en los potreros. Desde los tres años empecé a entender lo que era la música, porque mi papá, que había sido estafeta del general Uribe, había aprendido a leer casi solo. Lo primero que utilizó para practicar la lectura fue el periódico ‘El Tiempo’, que nunca le faltaba; como le encantaba la música, compró una victrola RCA Víctor y nos hacía escuchar una sonatina de Tárrega, el compositor español, interpretada por Andrés Segovia.

Fue también el fundador de la revista “Páginas de Cultura”, la misma que celebra con esta edición los 65 años del IPC.

Esto, junto a canciones populares como *Antioqueña* y *Cuatro Preguntas*”.

Como director del Departamento de Folclor y Festivales de Colcultura, organizó una representación de música, danza y poesía, junto a Delia Zapata Olivella. Participó igualmente de los programas de Televisa en México, sobre folclor latinoamericano, e hizo un interesante programa de radio en Cali, dedicado al bolero. Dio a conocer el acervo interpretativo de Pedro Vargas, Leo Marini, Ortiz Tirado. Así, formó parte de un grupo de intelectuales—algunos de ellos vinculados al conservatorio Antonio María Valencia—que reformaron el Instituto Popular de Cultura. Como fundador de la primera escuela de teatro de la institución, contribuyó igualmente a la creación de las secciones de cerámica, música, danza, artes plásticas. Marulanda se convirtió en el primer profesor de Historia del Teatro en Cali, cátedra que dictó no solamente en el IPC, sino en el Instituto Departamental de Bellas Artes.

Dentro de la Investigación Folclórica, Octavio Marulanda cumplió un papel pionero en el IPC. Animó expediciones al occidente de Caldas, y en el norte del Cauca en las localidades de Quinamayó, La Paz, Robles, Santander de Quilichao.

Cuando se mira la importancia de la cultura del litoral Pacífico hoy en Cali, es menester reconocer la importancia fundacional de Marulanda. Apoyó y participó de trabajos de campo en el río Saija, San Miguel de Infí, Guapi, Telembí, Sanquianga y Tumaco, entre otros. “Aprovechamos la Navidad para recopilar lo relativo a las balsadas en Guapi, las procesiones de las comunidades negras”.

Octavio Marulanda fue también el fundador de la revista “Páginas de Cultura”, la misma que celebra con esta edición los 65 años del IPC. En este medio, anual, escribieron por primera

vez Guillermo Abadía Morales, Manuel Zapata Olivella y su hermana Delia. Aparecieron ahí los primeros textos de Enrique Buenaventura acerca de la dramaturgia, análisis que son considerados hoy pioneros de la historia del teatro en Colombia.

Así, el primer montaje de la obra de Tomás Carrasquilla, “A la diestra de Dios Padre”, se realizó en el IPC.

En los Llanos, junto a otros entusiastas de la cultura nacional, Marulanda fundó el Festival de la Bandola Llanera. “Estuvimos en la sabana a cuerpo limpio, porque esta es una tierra sin fronteras, sin cercos, sin violencia, con una paz increíble. Conocí gente muy especial, con grandeza de alma...”

Para celebrar sus 25 años en el IPC, veinte de ellos como director de la Escuela de Teatro, publicó el libro “Folclor y cultura general”. En 1974 se vinculó al concurso “Mono Núñez”, de Ginebra; dos años después coadyuvó en la creación de la Fundación de Música Nacional de Ginebra. Cinco años después fue llamado por Gloria Zea para coordinar la oficina de Folclor y Festivales de Colcultura.

Ya en Bogotá, promovió la grabación de un álbum con tres discos con música del litoral Pacífico. Al tiempo, desarrolló el Festival de la Cumbiamba en El Banco, Magdalena, la tierra de José Barros. En Armero, el Encuentro Nacional de Rondas, después de observar ahí, en el patio del colegio “El Nuevo Liceo”, la manera como los niños se entregaban, “muy serios y consagrados”, a la ejecución de rondas, algunas de ellas por él desconocidas. Para el primer encuentro asistieron 180 niños, provenientes de ocho departamentos.

Con “A la diestra de Dios Padre”, Marulanda, en compañía de Fanny Mickey y Pedro Martínez, viajó a París para participar en el Festival de las Naciones.



El “Mono Núñez” entrega premio en su nombre

En memoria de Diego Estrada

En el Instituto de Cultura Popular se desempeñó como profesor de música por largos años, y se le recuerda por ser uno de sus más insignes maestros.



Nació en Buga, Valle del Cauca, el 10 de octubre de 1936; fue desde niño un apasionado amante de la bandola, contra la voluntad de su padre, don Lucas Plinio Estrada, quien temeroso de que se dedicara a la música en vez de seguir unos estudios académicos tradicionales, le repetía una y otra vez: "o estudias o te lleva el diablo".

Cuando aún no había cumplido los 11 años, en 1947, inició sus estudios musicales con el profesor Miguel J. Barbosa, quien le dio clases de gramática musical y de bandola. Posteriormente, cuando adelantaba sus estudios secundarios, participó como clarinetista en la banda filarmónica del colegio académico de su ciudad natal.

En el año de 1960 estudió instrumentación con el maestro Manuel A. Salazar y tres años más tarde realiza un curso de especialización de bandola con el maestro Efraín Orozco Morales, al que le dedica su pasillo "Bandolitis". Igualmente, realizó estudios técnicos de guitarra con el profesor Hernán Moncada en el Instituto de Cultura Popular, y de trompeta con el profesor Juan Camizón en el Conservatorio "Antonio María Valencia", ambos en Cali.

Cuando Diego Estrada Montoya formó su primer grupo musical, don Lucas Plinio al ver que se iniciaba lo que él tanto temía, "el errabundaje y el desprestigio", le quitó la bandola y la hizo pedazos contra su cabeza. Diego Estrada entonces, sin mayor dilación, "en un talego de papel echó dos pantalones y dos camisas, sin pensar en medias ni en calzoncillos" y se fue a Cartago para reunirse con otro bandolista joven, su buen amigo "Pacho Bandola". Pronto se integró a las propuestas que de la música andina colombiana

se gestaban en la primera mitad del siglo XX, con los maestros Pedro Morales Pino, Emilio Murillo, Alberto Escamilla y Fulgencio García, entre otros.

Hizo parte y luego fue gestor de muchas estudiantinas en el Valle del Cauca. En el Instituto de Cultura Popular de Cali se desempeñó como profesor de música por largos años, y se le recuerda por ser uno de sus más insignes maestros.

En 1962, con los maestros Peregrino Galindo, ejecutor del tiple, y Álvaro Romero, ejecutor de la guitarra, crearon el Trío Morales Pino, uno de los más importantes íconos de la música andina colombiana, con un largo número de trabajos que quedan en el acervo de la discografía nacional.

Virtuoso y creador de un impecable estilo en la ejecución de la bandola, pedagogo insigne, compositor exquisito de muchas obras como bambucos, pasillos, danzas, valse, polcas, así como pasodobles y tangos.

Además de los aires andinos, fue degustador de otros géneros musicales como la música llamada clásica, el folclor latinoamericano y los boleros. Por el fallecimiento de los otros dos maestros, desapareció el Trío Morales Pino, y conformó con dos de sus alumnos el Trío Espíritu Colombiano.

A su nombre y como reconocimiento, se concede desde hace varios años un galardón al mejor ejecutor de la bandola, en cada versión del Festival de Música Andina "Mono Núñez", en Ginebra (Valle).

Se lleva a su nueva morada múltiples galardones y reconocimientos a su vida y su obra. Fue maestro y amigo para quienes compartieron con él, en escenarios y en tertulias musicales, muchas vivencias acústicas.



Diego Estrada enriqueció la música de Colombia y la llevó a niveles insospechados con el Trío Morales Pino, la mejor agrupación del país de música andina clásica.

En el fundamento de la música criolla

Piensa que el IPC es un centro de formación de artistas con unas características especiales, definidas, que no cumplen otras instituciones de esta parte del país.

Heliana Portes de Roux llegó hace 28 años a Cali para quedarse. De nacionalidad cubana, ha sido un símbolo de la música local, como concertista y profesora titular de la Universidad del Valle, claustro en el que ha dirigido la Escuela de Música.

De esas primeras visiones y experiencias en Colombia, recuerda con emoción sus travesías por el litoral del Pacífico, donde sus hijos, entonces niños, aprendieron a reconocer el país y a querer visceralmente esta cultura hija del viento y del tambor.

En el Instituto Popular de Cultura estuvo vinculada al Departamento de Investigaciones Folclóricas, e inició una labor que aún no termina: el traslado de cintas magnetofónicas a formatos modernos, así como una visión renovada con respecto a los asentamientos de origen africano en el norte del Cauca.

En 2009 publicó el libro "¡Para la gloria niño!", en el cual compiló jugas, bundes y salves de la tradición afrocaucana. Esta publicación, de muchísimo valor histórico para la cultura de esta parte de



Colombia, trae entre sus tesoros la voz de Ana Tulia Olaya, "Manato", la cantora que acaba de fallecer, ya centenaria, y que imprimió a estos cantos su alegría y vitalidad, ya en Mingo, ya en Villarrica. En el CD que acompaña el libro, canta en compañía de Leonila Dinaz, Lisbeth Vásquez Mezú y John Lexer Dinaz:

*Camina la Virgen pura
de Egipto para Belén,
en la mitad del camino
el niño tenía sed.
Allá arriba en aquel alto
hay un viejo naranjal;
un ciego lo está guardando
qué diera el ciego por ver.
Ciego mío, ciego mío,
si una naranja me dieras
para la sed de este niño
un poquito entretener...*

...dicen los versos de las jugas. En compañía de Carlos Montoya, Gerardo Reyes y Yolanda Loaiza, Heliana presenta en este volumen las partituras de estos cantos de adoración, los mismos que ya había seleccionado en formato de larga duración.

Habanera, Heliana inició estudios a temprana edad en el Conservatorio Hubert de Blanck. En la Universidad de Wisconsin, en Estados Unidos, alcanzó un Magister en Piano y Musicología. Ha centrado su interés investigativo en comunidades afrocolombianas y del Caribe, así como en tradiciones musicales de los nativos peruanos.

Entre sus ensayos más conocidos se cuentan "Contradanzas, danzas y danzones"; "Criollización en el Caribe"; "La cuna del bambuco: el Cauca o la sabana"; "Manual para guiar la investigación sobre

En su libro "¡Para la gloria niño!", de un inmenso valor histórico, compiló jugas, bundes y salves de la tradición afrocaucana.



culturas populares tradicionales"; "Etnia y tradición religiosa: las adoraciones nortecaucanas del Niño Dios"; "Descubriendo América" y "La construcción de identidades musicales nacionales en América Latina".

Para sus estudios de etnomusicología, Heliana ha tenido casi como una obsesión el develar las claves de la música del Sur de América y el Caribe, en armonía necesaria con la tradición del Viejo Mundo. De ahí su constante afecto por el fenómeno de lo criollo en Cuba, nación donde a fines del siglo XIX y en la primera mitad del XX, los músicos nacidos en la isla tomaron los compases llegados de Europa, para imbricarlos con los sonidos propios, hijos de una joven pero poderosa tradición popular.

Escuchar el piano de Heliana en el seguimiento de esa historia que hace de Cuba una potencia cultural en el mundo, es como seguir las páginas de Alejo Carpentier en su libro "La música en Cuba", un texto que es necesario releer, con la producción musical de Heliana titulada "Con mi piano auestas", al lado. Para entender mejor la elación de las danzas de Ignacio Cervantes, las creaciones de Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Manuel Saumell y Ernesto Lecuona, entre otros. "Con mi piano auestas" es una de las más hermosas y acertadas selecciones de los últimos años, pues trae también la obra de Heitor Villalobos, George Gershwin, Samuel Barber, Aaron Copland, Alberto Ginastera, y el colombiano Adolfo Mejía, con su "Bambuco en Si".

"Pedro, mi bisabuelo, estimuló el gusto de mi madre por los compositores cubanos. Él le obsequio la primeras piezas cubanas, como "La danza de los tres golpes" y "La berceuse campesina"; le seleccionaba obras para violín y piano para tocar a dúo con Alejandro, mi tío, e inspiró con sus composiciones para guitarras el gusto de mi tío Pedro por ese instrumento", dice Heliana.

Su familia siempre estuvo en torno a la música, y de ahí este recuerdo: "Desde que tengo memoria recuerdo a mi madre arrancándole notas a un piano. El piano siempre hizo parte de su historia, de su entorno inmediato, de su vida, al punto que podría decir que siempre estuvo enamorada de un piano..." Su abuelo, Helio, era funcionario del Ministerio de Educación, con gran aprecio por la música, y su padre, Pedro Portes, fue un renombrado guitarrista clásico".

"Cuando llegué al IPC, dice, encontré muchas tareas pendientes. He visto a Cali siempre como un crisol de razas; esto es lo que hace muy interesante a la ciudad. Algunos pueden pensar que no tiene identidad, pero creo, precisamente, que esa variedad, este perfil multicultural es el que le da un sello, un carácter a Cali. A veces aquí me siento como en Nueva York; tantas expresiones culturales, tan variadas, en el mismo lugar."

Ella piensa que con el tiempo y hacia el futuro, se darán estos diálogos entre las distintas manifestaciones de la música y el arte. Le atrae poderosamente observar cómo la ciudad tomó del Caribe, particularmente de Cuba y Puerto Rico, algo

de su distinción cultural en el mundo. "Cuando llegué, hace 28 años, me sentí como en Cuba. El clima, y esta sorpresa de ver y tratar gente tan amable, dulce, simpática. Claro, los sonidos de la ciudad hoy, el fenómeno de la Salsa, proviene de la clave cubana, y su posterior historia en Nueva York, de donde se irradió al mundo".

Heliana cree en la educación popular en el campo del arte, particularmente en la música, como una ruta hacia la consolidación de un carácter nacional. Por ello, piensa que el Instituto Popular de Cultura tiene desde hace muchísimos años la oportunidad de ser un centro de formación de artistas con unas características especiales, definidas, que no cumplen otras instituciones de esta parte del país. Cree además que, como en Cuba, este proceso de criollización de la música, en consonancia con los aires universales, se dará históricamente.

Admira, además de los compositores emblemáticos de Cuba, al brasileño Heitor Villalobos, quien pudo, después de ser un músico orgánico, natural, y a través de un recorrido por toda su nación en busca de la música que producía el pueblo, armonizar esos sonidos vernáculos con los matices de la tradición europea.

Últimamente, Heliana Portes de Roux, en compañía de músicos cubanos y colombianos, hace parte del ensamble llamado "Baracutey", voz taína elegida para nombrar a este grupo excelso que en concierto se permite, de cierta manera, presentar en forma cronológica la tradición musical cubana, del danzón a la guajira.



Congreso Nacional de Investigación en Danza

Desafíos de la danza colombiana

*Esta es una
reflexión a partir
de las Notas
del Congreso
Nacional de
Investigación en
danza¹*

Por Jesús María Mina
Profesor de la Escuela de Danza IPC

RESUMEN

El presente escrito son notas generales tomadas en el desarrollo del Congreso Nacional de Investigación en Danza celebrado en Bogotá, los días 17, 18, 19 y 20 de octubre de 2012. El congreso sirvió como lugar de actualización y de encuentro de investigadores, directores y personas vinculadas de una u otra forma a la actividad de la danza. Como notas recogen algunos de los contenidos del congreso y no pretende ser una relatoría del mismo.

PALABRAS CLAVES

Congreso de Investigación en Danzas, investigación creación, experiencias, artes.

INTRODUCCIÓN

Del 17 al 20 de octubre de 2012, en Bogotá, se realizó el Congreso Nacional de Investigación en Danza, como parte de la estrategia para revisar y desarrollar

una base de datos de carácter nacional, del estado del arte en esta materia. La organización del evento corrió por parte de La Plataforma Universitaria de Danza del Centro de Arte y Cultura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en alianza con el Plan Nacional de Danza del Ministerio de Cultura.

El evento fue "apoyado por Urdimbre, Danza en Red, Ascun - Cultura, Fundación Centro Cultural Colombo Peruano - FAPROCOP, Ibraco, la Alianza Francesa y la Universidad Central."

Las preguntas que fueron anunciadas como guías fueron las siguientes:

¿Cómo se documenta la danza?, ¿Cuáles son los desafíos que enfrenta la gestión de proyectos de investigación para el arte del movimiento? ¿Cuáles son los modelos más novedosos de investigación en danza en la actualidad? ¿Qué enfoques de patrimonio en la danza son necesarios

1. Estas notas fueron presentadas el día 13 de noviembre de 2012 a la comunidad educativa de la Escuela de Danzas en la sede San Fernando del Instituto Popular Cultura (IPC) en Cali.

desarrollar?

Ángela Beltrán, coordinadora del grupo de danza de la dirección de arte del Ministerio de Cultura, explicó que "la finalidad del congreso era indagar acerca del estado de la investigación del país en materia de danza. También se buscó socializar los avances que hay en las diferentes regiones y crear un espacio para reconocer las líneas de investigación que se necesita establecer", aseguró Ángela.

A este congreso asistí como representante del proceso de "Experiencias Significativas" adelantado por el convenio entre el Instituto Popular de Cultura (IPC) y el Ministerio de Cultura. Representación que fue asignada gracias a la propuesta firmada por los profesores de la Escuela de Danza, como candidato a esa representación y que fue ratificada por la rectora de la institución.

Nuestra experiencia significativa con el Ministerio de Cultura está en el Diplomado "Fortalecimiento de procesos formativos en danza: gestión corporal y gestión curricular", del cual este año completamos la segunda vez que lo hacemos. El primer año realizamos un nivel en la ciudad de Cali con representantes de agrupaciones de danza del suroccidente colombiano y del cual incluso llegó una persona del Putumayo. En este año se hicieron dos niveles: el primer nivel que fue dado con un grupo en las comunidades Florida/Pradera y un segundo grupo en Buenaventura; el segundo nivel se dictó en Cali a las personas que habían asistido el año anterior. Toda la información está disponible en el sitio web que fue creado bajo el formato Blog y puede ser consultada en el link: <http://diplomadosipc.blogspot.com>.

Esta página tiene más de 3.600 visitas y 10 miembros. Además que permite direccionar a otros sitios de interés. Se constituyó en una herramienta fundamental que logró diversificar los lugares de encuentro para el intercambio de materiales, puntos de vista y otros aspectos que el Diplomado tenía como clave central de esta experiencia pedagógico artística en danza.

Como punto contextual es importante anotar que el Instituto Popular de Cultura³ cumplió 65 años de trabajo formativo en la educación artística popular y cuenta con cuatro escuelas: La

escuela de danzas, la escuela de Teatro, la Escuela de Música y la Escuela de Artes Visuales. Cuenta con el Departamento de Investigaciones Folclóricas (DIF) que es considerado como uno de los departamentos que tiene archivos en formatos diverso del patrimonio artístico nacional. También tiene una revista de divulgación: "Páginas de Cultura", que al retomar el nombre de la primera publicación editorial del IPC, testimonia y reconoce el primer periódico con edición bimensual de cultura en la ciudad de Cali en la década de los 60, bajo la dirección del maestro Octavio Marulanda, en aquel entonces director del Departamento de Investigaciones Folclóricas.

"En ese sentido *Páginas de Cultura* se propone como un escenario para constatar, reconocer y recrear las luchas simbólicas que se dan en el campo del arte y la cultura. Se trata de poner en común prácticas de investigación cultural, de creación artística, de desarrollo de la percepción estética, inscritas en la interrogación de los mundos de la vida popular; aquellos que abordan en el plexo de la cotidianidad urbana, local y regional..."⁴

El presente documento está organizado en temas que pretenden dar cuenta de las percepciones y consideraciones que como asistente obtuve del congreso. No pretenden ser una relatoría del evento. Tampoco dará cuenta de muchos detalles que para otros asistentes puedan ser trascendentes. Sí, me interesa enfatizar en aspectos que creo pueden ser importantes y aportan a la comunidad académica que me permitió esta participación.

CONSIDERACIONES GENERALES

Es importante reconocer que el congreso es un gran aporte al movimiento dancístico colombiano. Varios de los asuntos que fueron tratados y propuestos pueden ser génesis para discusiones importantes para la danza. Considero que muchos de las ponencias y paneles tendrán un impacto en las prácticas de la danza, especialmente en lo investigativo. El congreso fue un acto de provocación constante que permitió el encuentro de las diferentes voces y prácticas de la danza.

A nivel general fue concertado desde diferentes actividades que permitieron distintos tipos de encuentro. Fueron las ponencias, los paneles, las mesas de

trabajo, los grupos focales, los talleres, el laboratorio de escritura de proyectos de investigación, las muestras artísticas y, aquellos momentos y espacios que de manera informal se generaron por efecto de estar reunidos.

Aunque la sensación en las mesas de trabajo fue la de una maratón, esos 10 minutos para lo que llamaron microponencia, sirvió como un ejercicio de síntesis. Permitted pensar en que las próximas deben contar con más tiempo y que cada uno de los integrantes pueda traer el ejercicio de exposición resuelto de acuerdo a los parámetros que se establezcan.

Los paneles: "*Modos y modelos de investigación en danza*," "*Gestión de proyectos de investigación*" y "*Enfoques del patrimonio en la danza hoy*" contaron con diversidad de miradas lo que permitió a los asistentes darse cuenta de las tendencias y hasta controversias que pueden existir en dichos temas.

Los diferentes ponentes presentados:

Ponencia: *La documentación de la danza en Colombia: una memoria viva, vigente, intangible y frágil, un acumulado de documentos y fuentes de información vulnerable*. Ponente: Jaime Quevedo; ponencia: *Danza tradicional en el siglo 21: Transformación y continuidad*. Ponente: Dra. Kariam Welsh; ponencia: *Atar la creación y sus condiciones: diseñando la producción de políticas públicas de danza en Brasil*. Ponente: Dra. Helena Katz.

El papel de los relatores de mesa y grupos focales, los moderadores, la continua disposición a la participación, permitió que se manifestaran, en las distintas actividades, los puntos de vista que fueron convocados.

El hecho de tener lugares cercanos permitió centrar la ejecución del evento y favoreció la movilidad y asistencia.

Adelantándome a las conclusiones creo que una de ellas tiene que ver con la importancia del trabajo en red en el sector de las danzas. La conveniencia de conformar colectivos y comunidades artísticas que puedan encontrar conexiones diversas para el fortalecimiento de las danzas y de sus agentes artístico-culturales.

NECESIDAD DE DOCUMENTAR NUESTRAS EXPERIENCIAS

Jaime Quevedo Urrea, quien dirige el Centro de Documentación Musical en la Biblioteca Nacional de Colombia, con la ponencia: *La documentación de la danza en Colombia: una memoria viva, vigente,*

3 Para mayor información de la institución se puede consultar su página web en la siguiente dirección: <http://www.institutopopulardecultura.edu.co>

4. La revista en versión digital se puede encontrar en el siguiente link: <http://www.cali.gov.co/publicaciones.php?id=34667>

intangible y frágil, un acumulado de documentos y fuentes de información vulnerable, llamaba la atención acerca de cómo los registros de información son importantes fuentes para la investigación y el archivo memorístico que enriquece la historia de lo sucedido en determinados campos o disciplinas. De igual manera, el Centro de Documentación facilita la circulación en doble vía de esta información tanto para la recolección como para la difusión o uso en la investigación o búsqueda de datos. Estas dos apreciaciones del ponente pueden sonar obvias o lógicas. Sin embargo, en Colombia y concretamente en el campo de la danza se manifiestan varios vacíos que no permiten esa circulación debido a problemas como:

- El registro de la información es insuficiente.
- No hay claridad sobre las condiciones de uso.
- Manejo técnico para documentar la información que se quiere documentar.
- Por lo cual, deja para nosotros los siguientes desafíos con relación a la gestión de nuestras experiencias y conocimiento:
- Una pregunta en torno a la necesidad de documentar el presente de nuestras prácticas en tanto creación e investigación y las otras dimensiones y aspectos de la danza con el fin de hacer una memoria efectiva.
- Qué documentos para un qué.
- Generar información con sentido.
- Pensar la materialización documental del que-hacer dancístico.
- Registrar la mayor cantidad de evidencias que permitan comprender nuestras prácticas artísticas.
- Necesidad de cualificarnos en los criterios técnicos en generación de registros, documentación y archivos.
- Tener en cuenta para la generación de estos documentos los criterios de: fiabilidad, atribuciones de uso, técnicos.
- Creo que son importantes las siguientes preguntas de actualización de la memoria: qué tenemos, qué podemos empezar a tener (pregunta de mejoramiento y de enriquecimiento de esta memoria), cómo lo hacemos, cómo lo podemos hacer de manera más efectiva.
- Pensar que los documentos se deben constituir en fuentes de información y no solo de registro, pues esto facilitaría la circulación en los centros de documentación.

Una propuesta que me surge para este ítem tiene que ver con la posibilidad de facilitar un lugar para el depósito y

consulta de la documentación danzaria en la que nos comprometamos desde los grupos e instituciones a su actualización con cierta regularidad. Este lugar puede estar agenciado en cada uno de los colectivos, grupos o instituciones y generar una red que puede ser coordinada desde la Biblioteca Nacional.

Como un acto de síntesis creo conveniente en plantear que es imprescindible articular las prácticas y la memoria. Una memoria que funcione con y en diferentes formatos y textos. Que pueda dar cuenta de un hacer-pensar-investigar-comunicar.

PENSAR LAS CATEGORÍAS UTILIZADAS

Una de las ponencias que, desde mi perspectiva, es central para el movimiento de la danza en Colombia fue la de Kariamu Welsh de Estados Unidos, crea-

El congreso se realizó como parte de la estrategia para revisar y desarrollar una base de datos de carácter nacional.

dora de la técnica de danza Umfundalai. Central en tanto que al presentar su trabajo pone en cuestión crítica las categorías que se están utilizando en la danza para nombrar los diferentes tipos o estilos.

Un primer interrogante se establece al nombrar las danzas clásicas por los referentes que tenemos. Cuando pensamos en ellos ahí clasifican las danzas europeas y habitualmente el ballet. En esta mirada que aporta la estadounidense, nos invita a incluir la danza o las danzas que desde lo tradicional de nuestro país, por su importancia y representación, pueden ser llamadas clásicas.

Considero que esto mismo puede ser aplicado a las artes escénicas en general. La pregunta se amplía por reconocer las obras de teatro, musicales y de las otras artes escénicas que merezcan este escalón categorial.

Entonces tendremos que lo clásico se ajustaría a un reconocimiento de nuestro saber como algo que, teniendo un valor local, es trascendental en cuanto a su aporte y a su alcance.

¿Es un desafío? ¿Constituye una invitación a valorar de otra manera nuestra articulación con el mundo artístico? ¿La inscripción de muchas de las obras artístico-culturales en la cadena memorística generacional, no les confiere un

valor modélico? ¿Cuál es el canon que necesitamos para dicho reconocimiento? ¿Qué de lo nuestro puede entrar a esta dinámica de repetición en la que encontremos y nos encontremos manifestados por ellas? ¿Cuántas de estas obras alcanzan el rango de lo sublime?

El otro concepto que trabajó Kariamu Welsh es el de *estilización*. Entendí que ella lo relaciona en tanto la distancia que puede tomar una interpretación con relación a la tradición dada. Estilizar un gesto o una danza le permite, sin perder su esencia, realizar una abstracción que cada vez se simplifica. En donde simplificar no significa perder sino entrar a otro código, en este caso, más cercano a la danza contemporánea.

No es la primera vez que escucho este concepto en las artes escénicas. La primera vez, fue desde el teatro por parte del director Tito Ochoa Camacho:

director escénico hondureño, egresado de la Academia de Arte de las Musas en la República Checa, quien dirigió el montaje de teatro "La cantante calva". Él se refería a la estilización como aquello que permitía distinguir esos tipos de teatro cuyas escenografías, gestos y lo utilizado para la puesta en escena estaban más lejanos al concepto de realismo.

Si entendemos la estilización como una manera que destaca representativamente los elementos característicos, que puede comprenderse como una forma de, digamos, simplificación que en algunos casos geometriza esos rasgos fundamentales, entonces la estilización en las artes escénicas no olvida esa correspondencia con, en este caso, aquello que ha dado pie a la estilización.

De esta manera, la estilización maneja un sentido de verdad con la realidad que se matiza de manera simbólica. Es una abstracción que como tal reclama su génesis. Si es así, podemos hablar de una genealogía de esa estilización, y en el caso de la danza tradicional estaría en ese contexto cultural fundante.

Por esto cuando Kariamu nos hablaba de ese gesto político, ese gesto que desde la danza tradicional se podía leer cual libro que se despliega en la danza y que luego ella estilizaba sin abandonar ese contexto,

lo que hacía era actualizarlo utilizando un recurso dancístico que lo reescribía sin borrarlo. Por lo cual, la danza con el acto creativo es un acto de palimpsesto cuyas huellas son algo más que un acto desprevénido, se re-crea lo político, lo social y lo cultural desde una postura artística.

Esto da para pensar y discutir acerca de los argumentos que son utilizados para lo que se ha denominado danzas de proyección en nuestro país. Revisar las justificaciones en torno a los por qué de muchos cambios en los que se tiene a la imaginación como referente.

A manera de conclusión de este ítem se puede plantear que el tema de la estilización y lo clásico en el acto creativo de las artes escénicas, en especial en las danzas, es clave y trae consigo, entre otros, las tensiones o articulaciones entre: lo tradicional y lo clásico; lo clásico en lo tradicional; estilización y tradición.

LA URGENCIA DE PENSAR LO ÉTICO-ESTÉTICO COMO AGENTES ARTÍSTICOS-CULTURALES

Uno de los sucesos que considero de gran oportunidad durante el desarrollo del congreso ocurrió durante el panel del día sábado en la mañana. Un suceso que no debería ser central se transformó en algo que no puede pasar inadvertido.

El panel, cuyo tema de discusión fue: *Enfoques del patrimonio en la danza hoy*. Panelistas: César Monroy, Sebastián Londoño y Hanz Plata, transcurría con tranquilidad. Sebastián Londoño habló del trabajo que están realizando en el Pacífico sur colombiano con la "Ruta de la Marimba", en un plan de salvaguarda impulsado por un acuerdo social. Hanz Plata abordó lo concerniente al patrimonio cultural inmaterial como algo vivo. Algo que no es el Estado quien lo define sino la comunidad, teniendo en cuenta factores de conocimiento y generacionales. En este sentido los planes de salvaguarda se configuran teniendo en cuenta varios aspectos en donde el contexto es un factor definitivo, en tanto que es: colectivo, localizado, transmitido. En este sentido se puede entender que las artes son un derecho y como manifestación es un acto social.

Cuando le correspondió al profesor Cesar Monroy, quien expuso todo el trabajo que viene desarrollando en la danza con niños y jóvenes, todo el impulso al festival de parejas y la importancia que tiene. Pero al plantear la necesidad de pensar una danza infantil, sus desarrollos



argumentativos no fueron comprendidos por los que estábamos en el auditorio. Más cuando presentó dos danzas que fueron bailadas por una pareja infantil. No se vio la articulación entre lo que decía en sus planteamientos y las danzas. Por un lado él hablaba de la necesidad de implicar el tema de la libertad, del juego que parta de ese mundo infantil; pero las danzas eran unas coreografías en las que se notaba la dirección que los adultos hicieron para su montaje.

La oportunidad que brindó este

suceso es el hecho de llamar la atención sobre algunas preguntas que emergieron, y otras que aprovecho para instalar:

1. La necesidad de realizar la reflexión acerca de lo identitario como un tema no agotado, en tanto su articulación con lo patrimonial.

2. la necesidad y urgencia de tratar el tema de lo ético-estético en la función artístico-cultural que nos corresponde desde la danza. Es pensar, desde las palabras expresadas en la intervención de Álvaro Restrepo, reflexionar acerca de

La finalidad del congreso fue indagar a cerca del estado de la investigación del país en materia de danza.

nuestro papel en el tema de la identidad, lo interpreto o extendiendo a la función de transmisores de una tradición cultural y artística, en sus formas y sus contenidos. Este es clave en cuanto al derecho que tienen las nuevas generaciones de conocer el legado o patrimonio

3. Abre la discusión al tema de la imaginación y creación en el arte. El tema de la responsabilidad social en y de la danza representada en sus agentes culturales, es decir, quienes la ejercen de una u otra manera. La imaginación y la creación. El patrimonio cultural y la creación. Una pregunta que no sobra es ¿Se ha superado el tema de lo identitario?

LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN

Indudablemente que el tema de investigación es central para las danzas. Central en tanto representa en estos momentos un desafío para la práctica como columna vertebral de la danza. Desafío en la que los artistas se ven implicados en su capacidad de explorar, explicar, comprender y crear en las danzas. Pero además, darse cuenta que lo investigativo y la creación es un algo múltiple, diverso, que acontece en una práctica igualmente múltiple y diversa. Es un tema que pone de manifiesto el tema de lo académico y lo que sucede en los grupos y otros colectivos o maneras y lugares en las que la danza surge y se hace posible.

El congreso se organizó para matizar este tema desde diferentes frentes:

1. A través de los panel en los que se recordó la importancia de la memoria: aquella que da cuenta de nuestras prácticas y que se convierten en insumo investigativo y de circulación. En los paneles bajo los temas "Modos y modelos de investigación en danza." En el que aparecieron varias voces acerca del tema.

María Teresa García mostró cómo en la Universidad de Antioquia en la Licenciatura de Danzas se viene desarrollando la investigación formativa de sus estudiantes a través de diferentes acciones en las que se incluyen los trabajos de grado. De esto último en la presentación editorial vimos cómo una de sus estudiantes presentó un libro que fue producto de un proceso de trabajo de grado.

La profesora de la Universidad de Antioquia configuró ese lugar de la danza en la academia cuyos aprendizajes están atravesados por la búsqueda, pero dejó en claro que desde su punto de vista la

investigación es algo inherente a la práctica artística. Es una forma de investigar que no se inscribe en las investigaciones positivistas o científicas. Aunque lo más importante, para ella, es encontrar los lenguajes que permitan los cruces con las otras formas y sistemas de investigación hegemónicos.

De los estudios en danza a nivel de temas y de disciplinas en las cuales se puede apoyar, nombró los siguientes: 1. Se han realizado desde los estudios culturales, antropología cultural, fenomenología, estudios comparativos, teoría crítica (raza, género, clase, etnia, nación, postcolonialismo), arte y corpo-realidad, cuerpos y medios, historiografía, análisis crítico comparativo (métodos, técnicas), análisis de movimiento, fenómenos coreográficos: como la interpretación de movimiento, Teoría Crítica (filosofía, economía, política, psicoanálisis, historia, literatura, semiótica, análisis coreográfico), etnografía...

Recordó cómo la investigación-creación en inglés se puede hacer siguiéndole la pista a los estudios conocidos como PAR que alude a la "Practice as Research".

A partir de los vacíos o falencias encontrados en los proyectos que participaron en la convocatoria que Colciencias abrió hacia el sector de la danza, llamó la atención acerca de cómo debe quedar claro en los documentos entregados varias de las cuestiones siguientes:

- Es necesario pensar y sustentar el diseño metodológico del proyecto.
- Cumplir con ciertas condiciones de trazabilidad.
- Mostrar de manera coherente cómo validamos los resultados, cómo podemos replicarlos y mostrarlos.
- Ponerle atención a la tasa interna de retorno de las investigaciones pues esto es muy importante para una institución que financia.
- Cómo se aplica, cómo se usa, qué es lo que se busca en el proyecto: ¿probar, mostrar, falsear? Qué es lo sistemático.
- Pensar la propiedad intelectual

Dejó en claro que quienes evalúan los proyectos pertenecen al mismo sector de la danza, que cumplen con varios requisitos y que deben hacer varias acciones evaluativas, entre las cuales está el panel de discusión, en donde los evaluadores que han sido escogidos y cuyo número es impar, se encuentran para discutir lo que han realizado.

De la panelista Ana María Tamayo, realizó el siguiente resumen que consi-

dero cardinal y concreto en su exposición: es necesario estar atentos a los diversos escenarios en los cuales la investigación en danza puede suceder, en los lugares en los que puede obtener su legitimación, financiación, circulación y validación. Son múltiples y no únicamente los aportados por el Estado en este caso.

De este panel se pueden extraer las siguientes consideraciones:

- Necesidad de una cualificación en los métodos y enfoques de investigación del sector. Pero de igual manera el diseño en sí de los documentos para la presentación de proyectos investigativos.
- Es necesario estudiar con mayor rigurosidad y posibilidad de respuesta los criterios que las diferentes agencias de financiación exigen.
- Tener siempre de presente los diversos y múltiples escenarios en los que la investigación en danza y sus implicaciones acontece como hecho y posibilidad.

¿EL CUERPO COMO CONCEPTO CENTRAL EN LA DANZA?

Indudablemente en este congreso el cuerpo fue centro de discusión para la danza. Expresado por la misma Ángela Beltrán, quien en su intervención reconoció al cuerpo como eje. Fue de igual manera nombrado como centro de la propuesta de Helena Katz, la ponente brasilera, quien el día sábado en la intervención "*Atar la creación y sus condiciones: diseñando la producción de políticas públicas de danza en Brasil*", habló de su teoría corpo-media.

En los planteamientos de Helena Katz estaba siempre las preguntas por el cuerpo que danza, por investigar acerca de ese cuerpo que conoce el mundo. Un cuerpo que se sabe está en un ambiente. Tiene una colección e intercambia con el ambiente. Por lo cual el cuerpo es una manifestación temporal de sus colecciones. Pero la colección está cambiando todo el tiempo y esto dinamiza el estado del cuerpo.

Por otro lado, las ideas que sobre el cuerpo trató Kariamu estaban ligadas a un discurso de lo político. Un cuerpo que es leído desde una postura con relación a su habitar. Un lugar que configura su relación familiar. Varios de los ejemplos dejaban ver un cuerpo que danzaba atravesado por todo un discurso cultural. De esto llamaba la atención con regularidad al instalar los gestos y movimientos en



una lectura de un hecho social o político.

A MANERA DE CONCLUSIÓN PERCEPTIVA GRUPO FOCAL 1

En este ítem presento un aparte del ejercicio de relatoría perceptiva que realicé en el grupo focal 1. El fragmento que les presento está a manera de frases que recogí de las diferentes intervenciones de los participantes. Una grata impresión de lo sucedido en esta actividad fue la de ver cómo cada persona se sintió implicada en lo que decía. Los relatos puestos en común dieron cuenta por su fuerza emotiva del oficio del danzante. Cada enunciado estaba concebido desde la vivencia. La argumentación, en gran parte, era seleccionada de las experiencias que cada uno traía consigo.

Cuestiones que quedaron en la mesa para servir las en un futuro:

- Aproximarse a la formación de formadores en danza como un algo que se presume urgente.
- Del universo de la primera infancia, ¿cómo abordar una formación integral?
- En la formación para niños y jóvenes nos vimos precisados a hacer una división en la cual hay una línea recreativa y otra con un enfoque más formativo.
- Muchos niños quieren bailar y salirse de los esquemas y la manera cómo

funciona el sistema escolar.

- ¿Cómo atender una población en la que la formalidad de lo escolar le quita ese goce que posiblemente encuentre de otra manera?
- La presión de un profesor que está tratando de ser profesor y enseñar de tal manera que el aprendizaje debe ser evidenciado.
- Lo académico, lo práctico, lo formal, lo informal, lo recreativo, las reglas, las valoraciones, los gustos, los disgustos en las danzas.
- El divorcio entre los ministerios de Cultura y Educación.
- La ausencia de representantes de Mineducación genera un divorcio para los procesos en danza en el tema de lo formativo.
- Ojo: experiencia en la danza como agente reparador.

DESAFÍOS A ENFRENTAR

De acuerdo a lo acontecido en el Congreso quedan una serie de cuestiones pendientes:

Cualificación del sector en el diseño para la presentación de proyectos de investigación: Generar en cada una de las regiones un seminario para el sector sobre el diseño de proyectos de investigación. En donde se examinen los parámetros de diferentes entidades financiadoras (Colciencias, Bid)

Continuidad de este tipo de congresos nacionales para dinamizar al sector: De acuerdo a todo lo acontecido en este congreso de investigación, es necesario continuar con un espacio como este en donde confluya el sector de la danza colombiana y que, de igual manera, puedan invitarse a investigadores internacionales que aporten una mirada desde sus países sobre el tema. De igual manera que cimentar esos espacios de intercambio nacional por temas de interés representados en el presente congreso a través de los grupos focales y mesas de trabajo.

Importancia de organizar un encuentro temático sobre el tema de lo ético-estético y la danza o el arte en general.

Pensar un congreso que aglutine a investigadores de las artes en general. En donde se puedan apreciar los avances en cada uno de los campos del arte y las posibilidades de intercambio, ahora que las fronteras son cada vez más borrosas. Quizá de las Artes Escénicas. De igual manera que puedan estar representados los diferentes ministerios y entes de interés tanto públicos como privados, en la vía de lo que sucedió al juntar Colciencias, Ideartes y el Ministerio de Cultura en uno de los paneles pues generó algunos puntos de acercamiento.

Transmisión de varios de los eventos vía virtual interactiva. Es conveniente afianzar los espacios de interconexión nacional a través del fortalecimiento de comunidades y de redes que tengan contactos diversos y continuos.

¿Cómo se documenta la danza?, ¿cuáles son los modelos más novedosos de investigación en danza?, fueron algunas de las preguntas que se planteó el congreso.

Nuevos vientos para la Escuela de Música

*Con una amplia
formación en
la Universidad
del Valle y en
Alemania, llega
a la coordinación
de la Escuela de
Música del IPC
el Maestro Jorge
Enrique Porras
Alvarado.*

“Mi experiencia profesional empezó en el colegio, como estudiante de bachillerato; tuve una formación musical temprana, pues me inicié con mi tía, María del Carmen Alvarado. Este fue un punto muy importante en mi vida musical, pues recibí clases desde los cuatro años, e ingresé luego al Colegio Alemán. La pedagogía de María del Carmen es excelente en los niveles infantil y juvenil; tuve contacto con muchos instrumentos, sin restricciones; no teníamos límites, armábamos conjuntos...”, dice.

La primera agrupación infantil de salsa en Cali la conformó María del Carmen, la misma artista que fue también pionera de los ritmos del Pacífico en esta comunidad, con su interpretación de “Caderona”. Para Porras fue toda una revelación y un reto estar en el estadio de Cali, delante de 20.000 espectadores, en un Festival de Orquestas, cuando apenas iniciaba su carrera como artista. “Cuando era niño me gustaba mucho el piano; aunque estaba siempre en la percusión y tocaba la flauta, mi atracción por el piano era fuerte. Con esa experiencia inicial y además ese bagaje de música popular que me transmitió mi tía, planté la semilla. Ella le enseñaba a los niños con música popular. Con nuestras clases, nos animamos también a estar en diferentes eventos,



en tarimas; la experiencia del estadio fue antes del 87. Después de esta primera experiencia conformamos un grupo con mi hermana Yadira Porras, violinista”.

Le preguntamos a Jorge Enrique Porras si su padre también es músico, y dice: “Mi padre, Nelson Porras Montenegro, es físico, pero siempre amó la música. Es claro que la física es una parte importante de la música. El todavía es profesor de la Universidad del Valle; fue uno de los fundadores del doctorado en Ciencias Físicas, y baluarte de la educación pública”.

En referencia a sus primeros años de formación musical, expresa: “Mi madre nos inscribió en el Programa Infantil de Música de la Universidad del Valle. Ahí comencé mis estudios más formales. En el nivel básico mi instrumento principal fue el violín. En esa época no tenía tendencia a escoger un instrumento principal, y escogí el violín. Puedo recordar esos años de colegio, con esta actividad extra de ir a la Universidad del Valle para recibir clases de gramática, solfeo. Al salir del colegio, entré directamente al programa de Licenciatura de la Universidad del Valle, y homologué muchas cosas que ya conocía. Después de ocho años de tocar violín, cambié al piano.

Antes de salir del colegio empecé a

dar clases de guitarra eléctrica, otra de mis pasiones. Con la guitarra eléctrica tuve una formación autodidacta. Estas clases me permitieron unos primeros ingresos. Después, durante el estudio de la universidad, cuando ya progresaba en mis estudios de música, hice parte de varias agrupaciones populares de música tropical, rock; hice música para teatro, danza; trabajé en estudios de grabación haciendo jingles, y produje para otros grupos en la realización de discos compactos. Me interesó luego la ingeniería de sonido, trabajé en varios estudios, compuse obras para teatro. Debía culminar mis estudios en 1998, pero la vida me dio dos hijos y por ello debí interrumpir la carrera en dos ocasiones.

Terminé en 2003, después de estas dos interrupciones muy largas, cuando ya trabajaba profesionalmente en la música. Enseñé en un jardín, en talleres para docentes, hice giras por Colombia; fue entonces cuando miré hacia el exterior. Había tenido una experiencia de intercambio en el Colegio Alemán y decidí ir a Alemania. Busqué oportunidades allá para estudiar musicología y etnología. Fue en el 2004.

- ¿Cómo fueron esos primeros años en Alemania?

Debía sostener a mi familia y mis estudios no fueron tan rápidos; trabajé en la música, en la ingeniería de sonido y encontré buenas oportunidades. Hice parte de un grupo de Rock en Frankfurt. Durante cuatro años interpreté música latinoamericana, brasileña, y al final, con una orquesta de salsa multicultural. Ahí encontré músicos pakistaníes, alemanes, colombianos, brasileños, mexicanos. Yo era el pianista. En Alemania dirigí también una orquesta de vientos. En los pueblos se toca la música popular germana, pero ellos consideran que esta música no es muy llamativa, no le dan la importancia que merece; en parte la consideran como una expresión de personas no educadas, y ello va asociado al estrato social. Desafortunadamente, por todo el mundo, se trazan límites a la expresión cultural, y esto pasa también entre nosotros.

- Pero fíjate como Bartok y Villalobos, para mencionar a dos músicos del mundo, logran imbricar esta música popular con las corrientes clásicas...

Son ejemplos que fueron un precedente para tomar fuerza en los estudios etnomusicológicos, donde el valor a

las músicas tradicionales y populares se reivindica.

La vida en Alemania me permitió, ya lo decía, estar inmerso en un ambiente multicultural. Con amigos latinoamericanos creamos una orquesta llamada "Iguana", y produje un demo para ellos, y en la agrupación "Salsa Morgana" trabajé un tiempo con músicos cubanos.

En nuestros países nos hace falta esta visión múltiple de la cultura; nuestros países son muy grandes; tenemos las lenguas indígenas, poco difundidas por los procesos de colonización. Una visión enriquecedora de la existencia la da este contacto diario con africanos, europeos, latinos, gente del medio oriente. Terminé tocando música del mundo, algo parecido a lo que ya había hecho aquí con el Proyecto Altagracia. En el sur de Alemania trabajé cinco años como ingeniero de sonido de una emisora estatal. Como en Colombia, existen también emisoras de red privada,

proyección, ese no vislumbrar más allá de los días presentes. Me he considerado caótico, desordenado, pero la experiencia europea me ayudó a entender cosas muy importantes. La indisciplina nos reduce la capacidad creativa que tenemos. Estamos en un país rico en recursos, pero también en talentos; sin embargo, hay que ver lo que hacemos con los recursos naturales; en algún momento comienza a escasear el agua, si no sabemos administrar la riqueza, en algún momento vamos a quedar pobres.

Uno no es un tanque que todo lo resiste. Los seres humanos somos muy frágiles. Nos enfermamos con nada, cualquier cosa nos mata.

Lo que deseo infundir en el Instituto Popular de Cultura es una conciencia diferente con respecto a nosotros mismos. No quiero inventar cosas nuevas, pero sí quiero proponer nuevas ideas para el desarrollo. Debemos organizarnos;

campo, desde la primaria y la secundaria. Es importante el intercambio de músicas que se dan en el IPC y esto lo recibe el joven que apenas ingresa. Estos intercambios se reciben también en los festivales. Al llegar, empiezan a conectarse desde lo que han estado realizando de manera volitiva, empírica; se conectan con el jazz, con otras ondas sonoras del mundo, y esto es muy motivante. También, debe tenerse en cuenta que un mal maestro, una mala metodología, puede obstruir el camino.

- Cali, ciudad andina, decide ser una ciudad salsera; en los últimos veinte años irrumpe con fuerza la cultura del Pacífico, el currulao; ¿cómo observas a esta ciudad en permanente ebullición?

Esto fue preparado por la historia de los afrodescendientes que trabajaron como esclavos en estas región; esto fue preparado históricamente por la cercanía a Buenaventura, por la historia esclava en las haciendas alrededor de esta región.

La población de origen africano en la región es alta; ellos traen una herencia cultural muy fuerte, dentro de un proceso de dominación, víctimas de abuso y maltrato. Cuando a uno le quitan todo, le quitan su país, le quitan su familia, lo único que le queda son las formas de ser, la cultura, la música, la comida, los rituales, la religión, las formas de organización social. La música, particularmente, es un valor muy importante. En el pasado, los misioneros trataron de clasificar la cultura afrodescendiente como diabólica, maligna, vulgar, condenaron sus conocimientos acerca de las propiedades de las hierbas, la cocina. La discriminación nace del miedo; cuando tengo miedo pongo un límite para protegerme; "esta es mi casa, no pase esa puerta que me da miedo que entre y me haga daño..."

Participé del segundo Petronio; para mí Cali viene de unos procesos muy tenaces. No pasa que Manizales sea una ciudad salsera, o Buga que está muy cerca. Veo una influencia muy fuerte de Buenaventura, de la cultura afro que trae su herencia, la cual se conecta mucho con el Caribe. Cartagena de Indias, Veracruz y La Habana se enmarcan en los procesos de trata de esclavos. La música del Caribe entra también por el norte, y vemos cómo esa otra población afro en el sur, se identifica con esos procesos. Es cuando empiezan a darse los flujos de música.

"Quiero aportar para convertir el IPC en una entidad de educación superior, para pasar de lo técnico laboral a lo técnico profesional..."

pero las estatales son las más grandes. Interesante abordar la música desde otro punto de vista, no sólo como intérprete, compositor, sino como un facilitador de los circuitos musicales.

- ¿Cuáles son sus principales propósitos, sus líneas de acción inicial al asumir la dirección de la Escuela de Música del IPC?

Tuve la experiencia de vincularme directamente al IPC en el segundo semestre del 2011, como docente en la asignatura de Música Tradicional y Popular, Nivel I, y en el primer semestre del 2012, en el nivel II. Durante ese tiempo tuve la oportunidad de recibir una energía muy valiosa, muy potente, rica en creatividad, talento, sueños, en todo lo que tiene que ver con la formación musical popular. Por vivir 8 años en Alemania, cuando regresé me choqué con mi propio país. Cuando uno llega a un sistema culturalmente diferente, se acopla o se va. Me adapté a la forma de vivir allá y cuando volví me encontré desacoplado. Me di cuenta que a pesar del talento que tenemos, poseemos también debilidades muy grandes que nos restan potencia; desorden, indisciplina, falta de

la escuela lo tiene todo, pero nos hace falta infraestructura; faltan recursos, proyección, más impacto en nuestra sociedad. Quiero dejar semilla, porque esto es contagioso; cuando uno comienza a despertar, esto se vuelve una cadena.

En Colombia adolecemos de una formación musical integral más incluida en nuestra vida diaria. En algunas partes del país sí se da, por la cercanía a contextos tradicionales, pero existen otros espacios del país donde no se da y se descuida. En Alemania, el promedio de personas que saben tocar un instrumento, leer nota, al culminar el colegio, es impresionante. Uno se encuentra por ejemplo con estudiantes de ingeniería mecánica, o profesionales de las más diversas disciplinas, que tocan de una manera excepcional, y dejaron de recibir educación musical hace muchos años.

Aquí tenemos mucho talento, pero todavía nos falta acercarnos más a la música. En Colombia, cuando culmina el año escolar, preguntamos quién canta, quien toca guitarra, y vemos que son pocos los estudiantes que cultivan estas disciplinas. Sin embargo, después de muchísimos años por fin le ponemos atención a la música, a través de los programas del Ministerio, con formación en este

- ¿Crees que el currulao puede alcanzar este nivel de universalidad del Atlántico; uno va al Petronio y se encuentra ahí con todas las expresiones de esta música, pero luego termina la fiesta, y así hasta el año siguiente. No se ve un canal real para dar a conocer esta música que en parte continúa como un asunto secreto, música para iniciados, casi de secta?

Quiero hacer una conferencia para demostrar que la música no existe. Una partitura es un papel con manchas, un CD es una pequeña esfera de plástico. La música sólo existe en la acción; no se puede coger, no tiene olor, no se puede tragar. La música sólo existe en el ser humano y existe en su capacidad de interpretación de un conjunto de cosas, o sea que la música tiene un poder muy personal para todos nosotros. A nivel natural la música no existe. Es una creación humana muy potente, porque nos pone alegres, tristes, nos hace identificar con cierto tipo de personas. ¿Qué es lo que hace que uno se identifique con algún tipo de música? Debe existir un átomo o dos moléculas que se conecten, algo que vibre con un tipo de música. Lo que quiero decir es que la gente deberá encontrar el gusto por la música del Pacífico, y como se trata de una música que no ha tenido difusión, es clasificada como desconocida en algunos ámbitos. Pero, la primera vez que alguien la escucha, puede quedar enamorado.

A diferencia de otro ritmo popular como el vallenato, no está en sistemas de masa. La difusión del vallenato y la cumbia, se encontró con la condición geográfica de estar en puertos de intercambio con Cuba y México. La música del Pacífico colombiano no tiene que volverse un fenómeno de masas; las cosas evolucionan. De hecho se está dando ya, en la radio, la televisión, el Internet.

A nivel cultural, antropológico, existen dos cosas: fascinación o miedo; cuando algo te fascina, abres las puertas, lo incluyes en tu vida; ha pasado con la salsa en Alemania. Ahora existen ahí escuelas de salsa, academias; a veces bailan mejor que los caleños, pero con otro swing.

La música del Pacífico tiene una carga fuerte a nivel ritual. La salsa, el Pop, no tienen demasiado vestido religioso y quizá por ello llegan a consumirse más fácil.

Me pasa algo muy tenaz y que es que no me he casado con un género. Fui



En el breve tiempo que lleva en el IPC, Jorge Porras ya se ha ganado el cariño y el respeto de directivos, profesores y estudiantes.

fuertemente rockero y también fuertemente salsero; me encantó Beethoven, Bach, la música experimental, la música electrónica, la del mundo, con el proyecto Altagracia, pero me di cuenta que no debía ponerle etiquetas a la música. Simplemente me conecto. Discriminé muchas músicas en el pasado, pero aprendí que ese rechazo era por miedo; uno no puede juzgar o calificar un tipo de música, porque ésta, de todos modos, identifica a un sector de la sociedad, está diciendo algo acerca de esa sociedad. La música guascarrilera, o el reggaetón, por ejemplo; así algo nos parezca obsceno en una música determinada, ello tiene un valor, habla de la historia y el presente de una comunidad.

Me gusta mucho la salsa y me gusta mucho el rock, dos extremos que pareciera que no se tocaran, pero mucha gente en el mundo ha hecho esta conexión, y Santana es un gran ejemplo de ello. El tango es uno de los últimos descubrimientos en mi vida; he comenzado a enamorarme mucho del tango, de la calidad de músicos que existieron a comienzos del siglo XX. He ido afinando el órgano receptor musical y puedo conectarme; he aprendido a dejar espacios abiertos donde antes hubo barreras.

- ¿De todos estos propósitos que tienes con el IPC, cuáles crees que pueden ser las más grandes satisfacciones como director de la Escuela de Música?

Una de las grandes satisfacciones sería organizar lo que esté desorganizado, aportar para convertir el IPC en una entidad de educación superior, fortalecer los programas para pasar de lo técnico laboral a lo técnico profesional.

Otra satisfacción sería fortalecer, ajustar los programas actuales que encajan en el papel, pero que debe dárseles una adecuada orientación curricular. Si en este semestre logro con los docentes articular esos programas que ya tenemos, de manera fluida, coherente, eficiente, la mejor medida de ello será la respuesta de los alumnos.

Es necesario, también, consolidar el segundo programa de la escuela de música; quiero ajustarlo con el primer programa, de tal manera que se enlacen, que se sienta en ellos un sentido. Cuando se le encuentra sentido grande a algo, uno lo sigue. Es un asunto de conciencia y organización conceptual. Debemos establecer el pilar, una columna muy sólida; el pilar principal de la escuela son las músicas tradicionales y populares colombianas.



Diego Colonia

La danza del IPC, símbolo y tradición

Como Coordinador de la Escuela de Danzas del IPC, es consciente de la enorme tradición y reconocimiento de la misma, así como de la importancia del Grupo Representativo "Colombia Folclórica", al cual perteneció en su época de estudiante.

La historia de Diego Colonia, el coordinador de la Escuela de Danza del Instituto Popular de Cultura, se remonta a sus años escolares, cuando abrazó el baile como una de sus principales opciones existenciales. Este gusto por los bailes tradicionales colombianos nació en la primaria, en la escuela Nuestra Señora de Chiquinquirá, un centro docente perteneciente a la Arquidiócesis de Cali. Diego orienta la Escuela de Danza del Instituto Popular de Cultura, en el barrio Jorge Isaacs, más conocido como El Porvenir.

Egresó de esta misma escuela en 1989, bajo la tutoría de Lorenzo Miranda y de la fundadora de este centro, Yolanda Azuero de Bolívar. Fue un tiempo que hoy se recuerda como "dorado" en la existencia de la Escuela, pues se encontraba

también ahí la historiadora Aydée Azuero, hermana de Yolanda, Fanny Eidemann y el investigador de bailes folclóricos del Pacífico e instructor, Fabio Caicedo. "Yo tenía 21 años y traía toda esa emoción del baile, de la danza en grupo, que había conocido en la escuela elemental, las clases de música y danza de mi primer maestro, Jesús Pedroza, uno de los egresados del IPC en los años 70".

Colonia continuaría luego, en el 79, con el Maestro Roosevelt Gasca, también ipeciano, con quien conforma un grupo de danza en el barrio Cañaveralito, que les permite participar en el Desfile de Cali Viejo del 28 de diciembre. Diego Colonia entra de lleno en la escena del baile popular, a través, también, de la salsa. "Era un tiempo en que no existían escuela o academias en los barrios, como hoy. Íbamos por los grilles, bailando, junto

al Guaracho, Halbert Leudo, El Indio. Podría decirse que nuestros centros de formación eran las discotecas, donde practicábamos y nos presentábamos en las noches. Yo venía de la cultura del "agua e' lulo", de los bailes de domingo en los barrios; así que nuestra llegada a esos templos del baile en la noche era más directo. Bailábamos en el Mauna Loa, que estaba junto a los Cinemas; también iba al Honka Monka, en la 23 con sexta, en el barrio San Nicolás...".

Para entonces, el baile se realizaba con canciones tales como "Oye mi mambo", "Micaela", "Richie's Boogaloo", y dentro del estilo musical que inventaron los caleños, con el disco de 33 revoluciones acelerado en 45 revoluciones por minuto. Con la salsa, Diego Colonia conoció también el tango, el chachachá. Hoy, se reúnen con el auspicio de la Fundación



Bailarines de la Vieja Guardia. Recuerda con pasión esos días en que admiraba a Watussi y María, Carabalí y Esmeralda, quienes se convirtieron en íconos del baile caleño. Colonia recuerda ahora a dos parejas que lo acompañaron por mucho tiempo: Araní y Patricia.

De los viejos tiempos de la Escuela de Danza del IPC, quedan en la sede de El Porvenir, los profesores Jesús Adolfo Pipicano y María Esperanza Ríos; esta última docente completa ya 35 años con la institución.

Colonia expresa que ingresó al IPC por sugerencia de uno de sus maestros de folclor. "Ingresé inicialmente al colegio Conaced, hoy Nuestra Señora de Chiquinquirá. Ahí nació la idea de capacitarme, de ingresar a la Escuela de Danza del Instituto..." Su ingreso se dio en 1985, donde no sólo hizo carrera sino que perteneció al grupo representativo de danzas, el mismo que dirigía Yolanda Azuero. Conoció después al Maestro Oscar Mosquera. La excelencia de este grupo ya icónico en la ciudad y la región, lo llevó a Ecuador, Perú, Estados Unidos, Cuba y otras naciones.

Participaron igualmente del Festival Nacional del Folclor, en Ibagué, del Reinado Nacional del Bambuco en Neiva y del Carnaval de Barranquilla, entre otros

encuentros grandes del folclor colombiano.

No se siente comprometido con un género específico de danza tradicional colombiana, y es por ello que ejecuta por igual el bambuco, el currulao, el bullerengue, el joropo, la cumbia.

"Encuentro la Escuela de Danza organizada; esto me permite mayor visión en lo administrativo, académico y artístico; en lo pedagógico, le daré continuidad de acuerdo a mis puntos de vista. En lo que respecta a la parte física, la Escuela adolece de muchas cosas desde hace varios años. Esta edificación en El Porvenir fue originalmente un convento; su estructura requiere atención, por el deterioro. Es por ello que de manera permanente se trata el tema de la reubicación de la Escuela.

- Cree usted que en Colombia todavía se desconocen algunas danzas?

No tanto que sean desconocidas, sino que todavía falta mucho por investigar. Recordemos que en nuestro país todavía existen lugares donde debemos entrar a pie, y es ahí donde se puede encontrar el folclor puro. Si vamos al Pacífico y entramos al río Yurumanguí o al Bajo Calima, nos damos cuenta que por ahí es menester caminar mucho y encontrar esas raíces de nuestra cultura. La misión de la Escuela de Danzas es velar por preservar el acervo cultural colombiano dentro de lo más tradicional posible; los estudiantes hacen trabajos de grado cada semestre. Yo continúo en la investigación, desde lo indígena y lo afro.

Con respecto al investigador Fabio Caicedo, del litoral Pacífico, expresa: "Tiene un trabajo muy serio frente a la manera de interpretar el bambuco viejo; el currulao es relativamente nuevo; en el Pacífico raizal se habla, desde siempre, del "bambuco viejo". En lo que respecta a lo indígena, vemos como ellos se insertan, cada vez más, en el "mundo de los blancos", aunque sin abandonar su entorno. En las comunidades afro observo más organización. Antes de la aparición de la Ley 70, muchos afros desconocían por qué llevaban apellidos como Carabalí, Lucumí, Cuenú, Luango, Posú. Hoy se ha avanzado más en este reconocimiento de identidad, pero falta aún muchísimo."

- ¿Cuáles son sus propósitos fundamentales al frente de la Escuela de Danza del IPC?

Como lo anotaba, darle continuidad

"Deseo que nos insertemos en los procesos de gestión de calidad".

al proceso formativo en danza folclórica tradicional colombiana, un movimiento que se gesta desde hace más de sesenta años. También, como coordinador, deseo que nos insertemos en los procesos de gestión de calidad.

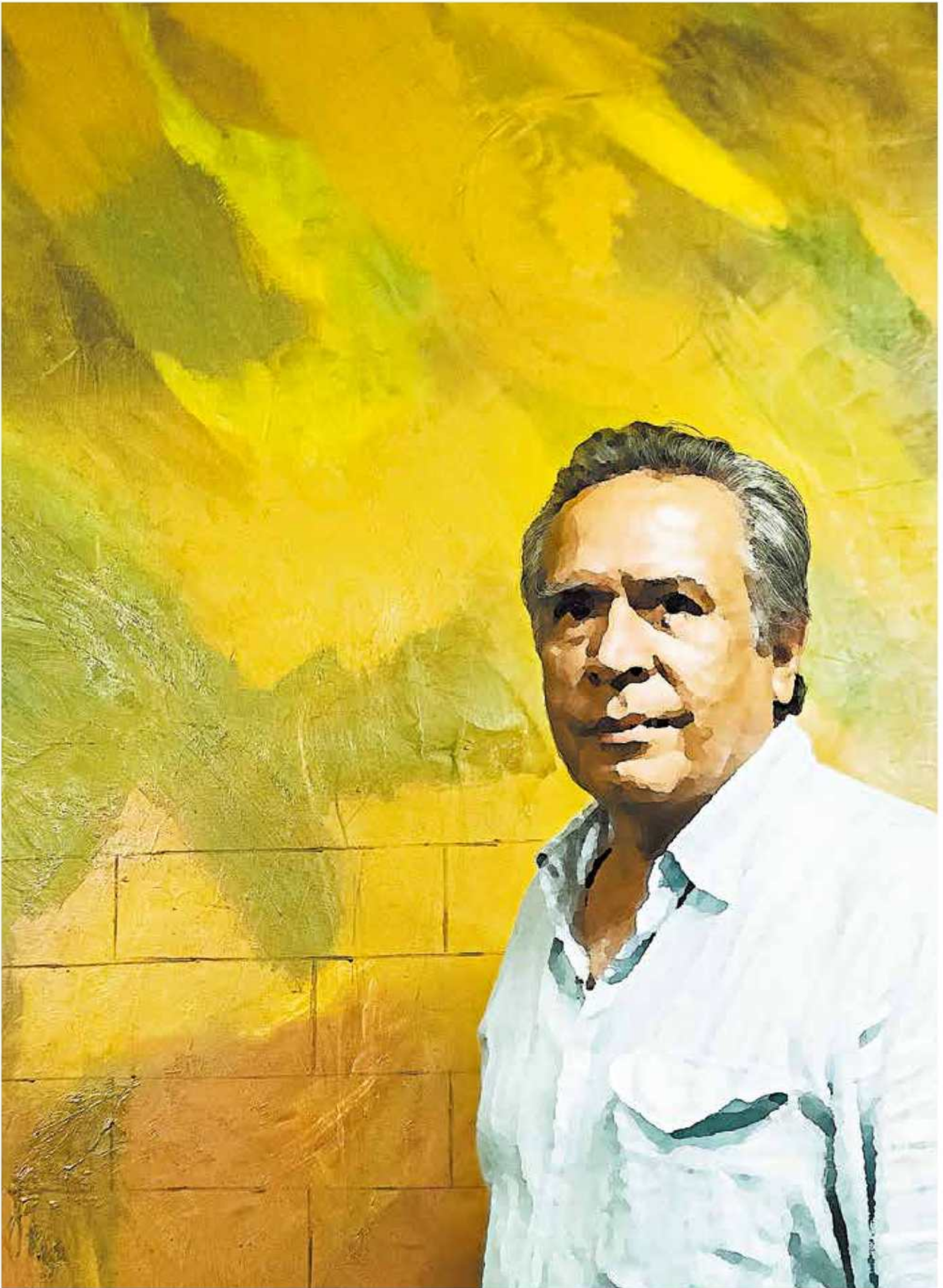
La gestión de calidad comprende el mejoramiento de todos los procesos artísticos, administrativos y comunitarios, enmarcados dentro de unas normas ya descritas por la ley; debemos insertarnos en ello. Creo que Colombia se ha demorado en ello.

Vamos a requerir más apoyos, con la participación del Consejo Académico en pleno. Hacia ello nos dirigimos, más debemos cumplir unos ciclos propedéuticos y de esta manera convertirnos en una nueva institución superior.

- ¿Quiénes fueron sus maestros inspiradores, aquellos que lo acompañaron en la primera etapa de su vida?

Entre los maestros que recuerdo, puedo citar a quien conocí en la escuela primaria; era profesor de Historia y Geografía, y su nombre era Fernando Vélez. Marcó mucho mi vida en lo que tiene que ver con el amor patrio, el conocimiento de nuestro país, la importancia de la cultura en el desarrollo humano.

La Escuela de Danza del Instituto Popular de Cultura posee hoy un promedio de 90 estudiantes. Contamos con quince docentes: María Esperanza Ríos, Jesús Adolfo Pipican, Wilfredo Guerrero, Marta Lucía Guampe, Rafael Aragón, Jesús María Mina, Oscar García, Pablo Mejía, Aura Hurtado, Luis Fernando Rodríguez, César Mosquera, Célamo Trochez, Yenner Solón Obando, Teodoro Adams. Tenemos un grupo de músicos acompañantes, y un grupo representativo de danzas. Entre los músicos figuran Yardany Cortés, Jorge Álvarez, Héctor Piñeros, Luis Eduardo Moreno, Jairo Arévalo. También, otros músicos que son contratados como acompañantes, entre los que figuran Juan Gabriel Fernández, Yardany Cortés Prado y Lina Fernanda Landázury. Nuestra secretaria es Gloria Elsy Serna.



Guillermo Orozco

Pionero de la Escuela de Artes Plásticas

Poseedor de una vasta experiencia, la pone ahora al servicio del IPC. Sencillo, muy sencillo, es hombre de pocas palabras, pero efectivo en sus acciones.

Desde 1971, el Maestro Guillermo Orozco labora con la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura; profesor de todas las áreas de este importante departamento, excepto Cerámica, dirige la Escuela desde febrero de 2013.

Su experiencia acumula buena parte de la vida del IPC, pues su formación artística se dio en este mismo claustro. Fueron sus maestros, entre otros, Ernesto Buzzi, Pablo Gálvez, Gaby Laverde y Lucy Tejada. "Empecé mi formación en 1964; apenas me entregaron el título, Lucy me dejó como reemplazo, y desde ese momento me hice cargo de las materias de grabado y composición, asignaturas que estaban a su cargo. Posteriormente tome las clases de Dibujo y Técnica; en el transcurso del tiempo he creado nuevas áreas, como serigrafía, fotografía, vídeo".

Como el Instituto iba creciendo, vio la necesidad de construir poco a poco estos nuevos espacios de enseñanza. "Me tocó desde que estaba en la carrera quinta con quince, cerca a Sanandresito. De ahí nos pasamos a una fábrica frente a Croydon, y luego a la 28, a El Porvenir, donde está actualmente". Ahí fue menester realizar algunos ajustes, pues el edificio era un convento, y era necesario acomodar en dicho espacio a profesores y estudiantes. La población escolar era mucho mayor a la de hoy. Orozco abrió ahí un salón para grabado, así como promovió el acondicionamiento de un cuarto oscuro para fotografía, y un espacio para la edición de vídeos. Cuando el Instituto cumplió 25 años, hace 40, Orozco diseñó la carátula de un acetato conmemorativo.

Tiene buenos recuerdos de la sede que estuvo ubicada junto a Sanandresito: "Era una casa de un solo piso; estaban concentradas ahí las escuelas de danzas,

“Para que la Escuela renazca requiere de un estudio más largo; no podemos continuar con los seis semestres; propongo que sea nuevamente a cinco años...”

teatro, música y artes plásticas. Se vivía ahí un ambiente muy agradable. En ese entonces era directora Leonor Salazar. Ahí se hicieron muchas cosas; diseñé afiches de los mitos colombianos; los imprimíamos a un pliego, y los poníamos a la venta. Eran afiches a cuatro colores”.

Con la historia del IPC, Guillermo Orozco estuvo en momentos muy importantes, como cuando diseñó la escenografía de la obra teatral “Los puñales del 7 de marzo”. Fue el tiempo en que se vincularon a la escuela de teatro actores argentinos. Esta obra se realizó con Romeo Andreoni y Jorge Vanegas. Después vino el traslado.

“Creo que antes existía más interrelación entre una escuela y otra; estábamos articulados, teníamos un lugar para tertulias, en la carrera quinta, por San Antonio; era un tertuliadero muy ameno, también estaba el TEC, dentro de esa zona cultural de mucha unidad, se veía movimiento. Nosotros hacíamos cinco años de estudios en el IPC; muchos salieron bastante bien preparados. Para nosotros, se trataba de una carrera, un estudio profesional; de ahí salió Jorge Montealegre, quien fue al exterior; también un joven de apellido Sarria, Miriam Romero, residente en Francia, y una sucesión de aristas de gran valía, como José Mina, quien fuera profesor del conservatorio”.

PARODIA DE “LA SEÑORITA COLOMBIA”

“Dentro de la planta de profesores tuvimos al maestro Mario Gordillo, a Fernando Polo, a María de la Paz Jaramillo. Hice un semestre en Bellas Artes, pero luego me pasé al Instituto. Ya en el IPC, pude establecer la materia de foto “screen”. Tuve dificultades para abrir fotografía; en aquel entonces, fue complicado concebir la fotografía en el plano artístico”.

Orozco recuerda de manera risueña cómo su obra, “La señorita Colombia está siendo violada”, la cual expuso en la Sociedad de Mejoras Públicas, fue objeto de una asonada. “Se trataba de una insta-

lación; una escultura de mujer, sin pies ni cabeza, pintada. Tenía una especie de falo insertado, y una manguera que se empotraba en la bandera de los Estados Unidos. En la Sociedad de Mejoras Públicas, al día siguiente de la exhibición, debieron cerrar las puertas para evitar la asonada de un sector indignado de la ciudad que no estaba de acuerdo con esta muestra artística”.

Orozco fue objeto entonces de una entrevista en El País, donde debió explicar cuáles eran las razones de esta puesta en escena. “Era un tiempo de mucho fervor ideológico; uno trataba de desenmarañar lo que estaba ocurriendo en la nación. Hacía también fotografías móviles, con motores, para verlas como esculturas”.

Orozco recuerda cómo uno de sus maestros fue Fernell Franco. Tiene buenas memorias también de cuando fue profesor de fotografía durante un año en Bellas Artes. “Lo que se trabajaba entonces era puro blanco y negro; también hice escultura en malla metálica, y en movimiento”. Expuso en los salones regionales, en el Centro Colombo Americano, en la Cámara de Comercio y en la Universidad de Antioquia.

Con respecto al futuro de la Escuela de Artes Plásticas, manifiesta: “para que la Escuela renazca requiere de un estudio más largo; no podemos continuar con los seis semestres; para que un estudiante salga bien preparado, con una obra de peso, y buena capacidad conceptual, se requieren ocho o nueve semestres. Es un proceso de madurez, de desarrollo sensible. En seis semestres se pueden manejar ciertas técnicas, pero el problema no es técnico, es conceptual, de sensibilidad, de apropiarse de una realidad. Propongo que sea nuevamente a cinco años, con base en los ciclos propedéuticos. Debido a las crisis que experimentamos, tenemos que volver a tratar que las artes plásticas marquen una especie de peso en la ciudad, el que antes tuvo”.

Orozco tiene también el propósito de unir Escultura y Cerámica, dentro de un plan tridimensional que permita ubicar de

manera más concisa los objetivos.

En el momento, la Escuela de Artes Plásticas tiene 19 profesores y 164 estudiantes; nueve de los docentes están nombrados por la administración local. Orozco admite que se tenían dificultades financieras, pues muchos estudiantes ni siquiera pagaban. “Hoy, si no se matriculan a tiempo, no es posible recibirlos”.

Considera que hace falta mayor publicidad con los programas del Instituto, pues muchas personas no saben que esta institución existe, que brinda educación artística subsidiada.

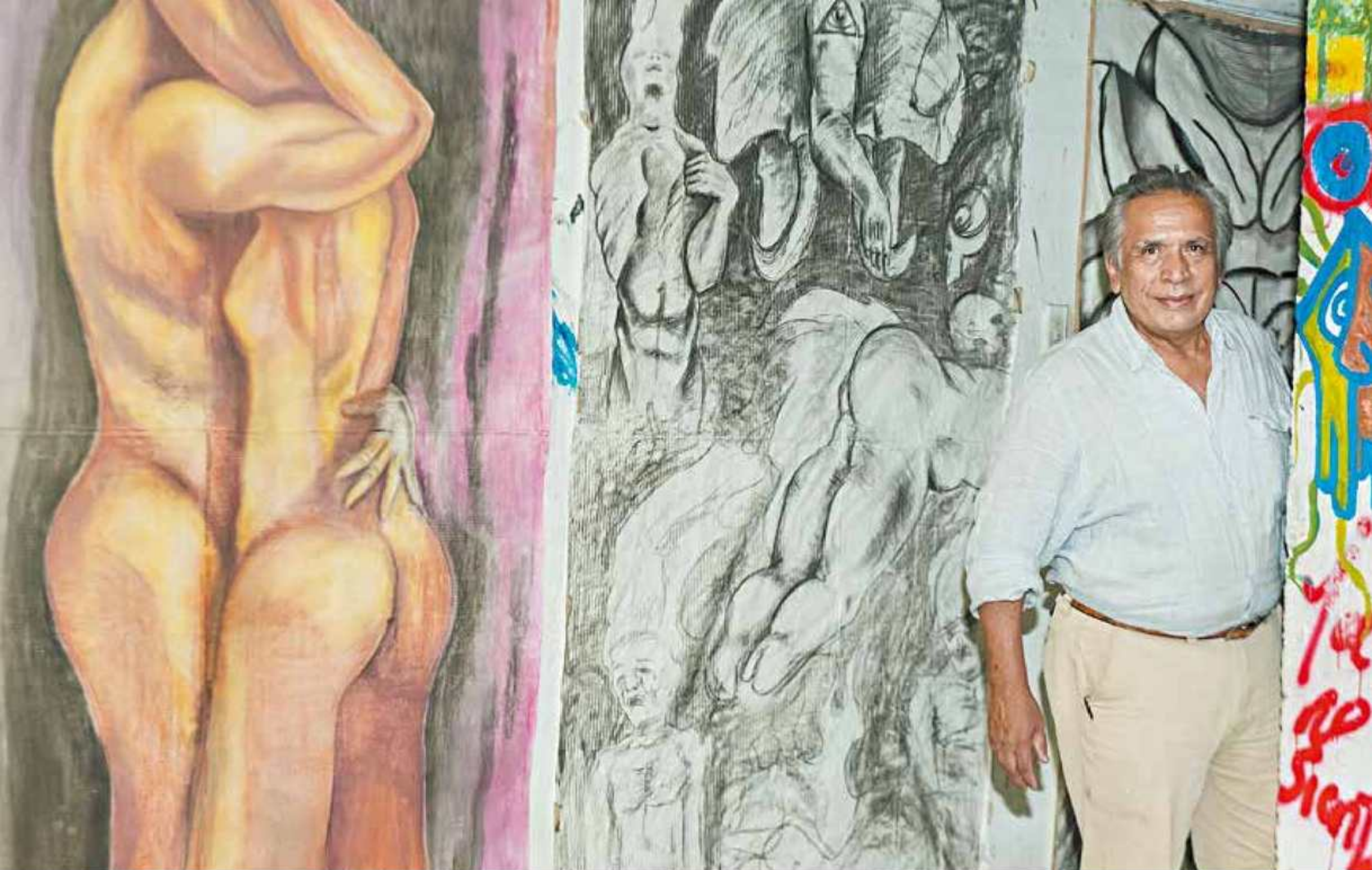
Ve igualmente el apoyo del Estado a la industria del cine como una oportunidad para el IPC. “Vamos a hacer una propuesta de cine y vídeo. Hemos hecho ya varios cortometrajes, algunos en Guapi. También nos aplicamos en el tema de lo urbano. Antes de asumir la coordinación, yo manejaba la posproducción, la edición de vídeos. Hoy queremos unir vídeo con cine, escribir más guiones, realizar más cortometrajes.

-¿De dónde cree que proviene este apego por el cine en Cali?

Esta es una ciudad muy alegre, y parte de esa alegría forma el espectáculo; cuando una persona tiene esta disposición, la risa, la danza, su manera de compartir con los demás, es casi como un baile social que enriquece al Valle del Cauca y sus paisajes. Disfrutamos la parte urbana, el campo; el ambiente mismo de la ciudad permite la existencia de muchos personajes folclóricos, mezcla étnica, todo esto nos enriquece culturalmente. Así, quienes tienen las herramientas necesarias, miran hacia el cine, lo cultivan, lo producen.

- ¿Cuáles son las principales metas que se ha trazado como Coordinador de la Escuela de Artes Plásticas?

Tengo como metas lanzar cuatro programas; el primero, en pintura, requiere ajustes, para realizar una tarea multicultural; queremos cambiar laboratorios



sociales, reunir aquí gente de otras áreas.

El segundo estaría concentrado en Cerámica y Escultura; vamos a unir las dos áreas. Cuando se crearon estos programas, también se crearon las electivas, las cuales, a diferencia de otros ciclos de estudio, son materias que provienen de estos mismos programas. Lo que significa que si alguien ingresa a Pintura y desea realizar una electiva en grabado, escoge una y cuatro programas técnicos al tiempo.

En diseño gráfico y multimedia, el programa tiene que ver con una producción —ya curricularmente existe— basada tecnológicamente en programas de software y una investigación de mercado que se realiza en la misma Escuela. Se trabajaría en el manejo de la imagen gráfica, a través del grabado y la producción serigráfica, la parte corporativa y diseño de páginas web. Se contemplan otra serie de variantes relacionadas con la cultura popular; el valor artístico de una obra que proviene de un artesano tiene un gran valor, se eleva, eventualmente, a la categoría de lo artístico. Esa premisa debe ser reconsiderada y valorada.

El cuarto proyecto atañe al vídeo y al cine; debemos vincularnos a los planes, a

los proyectos de nivel nacional, a lo que pueda venir de las entidades de cultura y a coproducciones con otros países para fomentar este género. Los convenios se harían con directores, guionistas o instituciones que puedan alimentar este tipo de perfil. En los transversal, por ejemplo, tenemos materiales como Arte y Cultura, donde el estudiantes comprende que ingresa a una labor estética; otras, tienen que ver con gestión, con la historia del arte. Otras transversales son de tipo pedagógico.

Para Guillermo Orozco, el impulso dado por los salones bienales de arte a la cultura local fue grande, valioso. “Ello estimuló mi propia producción. Fue una etapa muy rica para los artistas, para mí. Puedo recordar, hace 40 años, cuando el Instituto cumplió 25. La visión cultural de la ciudad se ha ido perdiendo; un gran golpe para la ciudad fue la irrupción del narcotráfico; la parte artística fue afectada grandemente. Se perdió, digamos, la intención de un arte verdadero. Últimamente se están creando políticas, pero hace falta en Cali un gran centro cultural que aglutine todas las expresiones artísticas”.

Guillermo Orozco está vinculado a la Escuela desde 1964, cuando empezó su formación. Apenas se graduó, reemplazó a Lucy Tejada.

Luciano Wallis Luna

La dramaturgia de Cali y su tradición

Coordinador de la Escuela de Teatro en varias oportunidades, el veterano actor y director pondera la importancia de este centro de formación teatral, de sus principales influencias dramatúrgicas y de las personas que contribuyeron a consolidar esta historia.

Luciano Wallis Luna es el director de la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura, un centro de formación dramatúrgica que tiene en su historia el honor, entre muchos otros, de haber tenido como Maestro a Enrique Buenaventura.

- ¿Cuánto tiempo lleva al frente de la Escuela de Teatro del IPC?

En la dirección de la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura he estado en tres etapas muy distintas entre sí, pero siempre signadas por las crisis. Mirémoslas por separado:

La primera fue con una duración de 3 semestres lectivos a saber: el segundo semestre del año 2003 y los dos semestres del año 2004. Durante la administración de Ricardo Cobo como Alcalde de Cali, el Instituto en general, y la Escuela en particular, entraron en crisis por la falta de pagos de las obligaciones por parte





de Educación Municipal. Esto llevó a que la Escuela sufriera una merma en la cantidad de alumnos, llegando a tener 11 en total, repartidos en los 8 semestres, mientras que los profesores eran 16, lo que estuvo a punto de llevar al cierre de la Escuela. En ese momento, día 5 de junio del 2003, solicité al cuerpo de profesores me permitieran asumir la dirección con el ánimo de encontrarle salida a la crisis y conseguir la cantidad de alumnos necesarios para el no cierre de la Escuela. En efecto eso hice, logrando que al término de la gestión, a finales del año 2004 pudiese entregar una Escuela donde habían retornado alumnos a los cursos superiores y había nutrido grupos grandes en segundo y tercer semestre y podido abrir dos primeros semestres teniendo un total de aproximadamente 88 alumnos al entregar la dirección al maestro Manuel José Sierra y a la nueva rectora.

Nuevamente hubo crisis en la Escuela de Teatro el 12 de febrero de 2012, cuando el anterior rector, Señor William Rodríguez Sánchez, trató de imponer un nuevo Director sin justificación ante el cuerpo profesoral y los alumnos. No se sabía por qué destituía a Luis Fernando Villalobos Domínguez, por lo que los maestros nombrados tomaron la dirección de la Escuela, una vez se concilió el inconveniente ante el Consejo Directivo del nuevo Instituto Popular de Cultura. En el transcurso del 2012 empezaron a implementarse los cambios, según el nuevo acuerdo del Concejo Municipal del

11 de marzo de 2011. De los cuatro maestros nombrados, tres de ellos aceptaron hacerse cargo de la dirección colegiada; fueron ellos Leonor Marín, Gabriel Francisco Cataño Nieva y el suscrito.

Para el segundo semestre lectivo del 2012, el grupo de profesores de la Escuela hizo la solicitud a la Rectora María del Pilar Meza Díaz, para nombrarme en la dirección. Desde esa fecha me encuentro, nuevamente, encargado de la Escuela de Teatro

- ¿Quiénes fueron los anteriores directores?

Desde que entré como profesor hora cátedra en la materia de Historia del Teatro, en 1983, la escuela ha tenido los siguientes directores: Jorge Vanegas, Hoover Delgado, Luis Alberto Agredo Gutiérrez, Luciano Wallis Luna, Manuel José Sierra, Julián Correa, Luis Fernando Villalobos, Leonor Marín, Gabriel Francisco Cataño Nieva y ahora, me corresponde, nuevamente, esta coordinación.

- ¿Cómo encuentra la escuela; cuáles han sido sus realizaciones?

Podemos decir que cuando los tres profesores nombrados llegamos a ejercer la coordinación conjunta, la población estudiantil se encontraba diezmada, como consecuencia de los procesos normales de la crisis. En la medida en que se normalizó, mucha de la

población estudiantil regresó y se dio un primer semestre con aproximadamente 33 alumnos, lo que hizo que la Escuela pasara de tener 25 alumnos, a tener 58. Y eso que faltó publicidad y apoyo de la directiva saliente. También encontramos al personal docente de la Escuela en total desacuerdo, de manera unánime, frente a las directrices del rector saliente, quien al negar financiación, hizo que la Escuela entrara en deterioro por ausencia, en alto porcentaje, de materiales didácticos, elementos para la actuación y otros. En cuanto a la parte locativa, los salones y el Teatrino Enrique Buenaventura se encontraban en mal estado y sin posibilidades de reparación. Además el aseo de los salones dejaba mucho que desear; necesitaban también pintura y mantenimiento eléctrico. A partir del 12 de febrero de 2012 se inició una reorganización paulatina de la Escuela; algunos estudiantes se mostraban contrarios al cambio, en parte por actitudes del pasado, tales como el no pago, la no presentación de notas en sus registros académicos; algunos no asientan matrículas financieras o académicas y exhiben muchísimas faltas a clase, quieren avanzar sin control. La nueva institución que estamos implementando exige un orden académico y financiero. La nueva rectora, con su nuevo equipo directriz y con la ayuda de los coordinadores de las diversas Escuelas y departamentos del Instituto, ha sido la encargada de la transformación de la institución; si bien el anterior rector, William Rodríguez, con-



siguió dar este nuevo paso dentro de una institución que parecía inamovible desde 1960, es a María del Pilar Meza Díaz a quien le correspondió realizar la transición, y por consiguiente, la reorganización de la institución. Como Coordinador de la Escuela de Teatro me ha tocado esta labor un tanto ingrata, pero satisfactoria, de emprender la nueva organización de la Escuela. No es un trabajo que tenga unos resultados inmediatos porque es una labor de reeducación, de establecer unos nuevos hábitos de comportamiento, de responsabilidad; es otra tarea de docencia, de formar nuevos y mejores ciudadanos para una nueva ciudad y para un nuevo arte del teatro en la ciudad, teatro comprometido con la diversidad de culturas populares que conforman el tejido social de esta nueva urbe.

- ¿Además de Enrique Buenaventura, qué otros maestros históricos se recuerdan en el IPC?

La Escuela de Teatro en particular y el Instituto Popular de Cultura en general y, con su venia, puedo decir que el Instituto Municipal de Cultura Popular de Santiago de Cali, que es el verdadero nombre con el que nació el IPC hace ya 65 años, ha sido el centro de educación para muchos de los grandes personajes de la actuación, la dirección y la gestión cultural, no sólo de la región sino del país. Dentro de las personas que han pasado por esta venerable Escuela se encuentran

personajes de la talla de Vicky Hernández, actriz de televisión y del cine nacional; Helios Fernández, actor y director de teatro, cine y televisión, a nivel nacional e internacional; José Luis Andreoni, director argentino que logró movilizar todas las escuelas del Instituto Popular de Cultura hacia un solo fin, como fue el de la producción interescolar de "Los Puñales del Siete de Marzo", junto a su compañero y compatriota Julián Romeo. Este último intentó crear el primer pensum académico con una duración de 3 años lectivos. También hemos contado con Jorge Luis Vanegas, actor bogotano, formado por Santiago García, integrante del Grupo La Candelaria, que llegó a Cali para compartir sus conocimientos. Podemos mencionar también, en la historia del IPC, a Guillermo Piedrahita, actor del TEC, profesor de Arte Dramático en la Universidad del Valle y de Bellas Artes, actor de cine y televisión; él crea, para la cultura ciudadana, el personaje del "vivo bobo". Por último, quiero mencionar a Boris Roth y Daniel Romero Lozano, quienes implementan el método Stanislavski, introducido en Colombia por el Maestro Seki Sano en 1954, muy utilizado y efectivo por actores de cine, radioteatro y televisión.

- ¿Los métodos de Grotowski y Stanislavski continúan aplicándose?

Sí, se aplican técnicamente, junto a los de otros maestros del teatro mundial,

como Bertold Brecht. Se aplican en el Programa Técnico Laboral en Actuación Teatral de la siguiente manera: para el primer semestre los alumnos deben ver en Expresión Corporal, Voz y Actuación, las técnicas del maestro Constantín Stanislavski y su alumno y antagonista complementario, Meyerhold. En segundo semestre trabajan con técnicas extraídas de los métodos de Bertold Brecht y Edwin Piscator y, en el tercer semestre, trabajan con las técnicas de Jerzy Grotowski y de su alumno Eugenio Barba. En el cuarto semestre los estudiantes preparan su trabajo final con una metodología propia, extraída de las diversas técnicas vistas en los anteriores semestres, las cuales van siendo integradas a través del texto que sobre el espacio vacío escribió Peter Brook.

- ¿Hasta qué punto influyó al IPC la poética dramática del TEC?

La Creación Colectiva tiene que ver con las maneras populares de creación artística que se han ido implementando a lo largo de la historia de la humanidad, como parte de la tradición oral conocida también como el Mester de Juglaría, pero que luego van a ser recogidas sincreticamente durante la aparición del mercantilismo, etapa introductoria del capitalismo, durante el renacimiento, a través de intelectuales y literatos que formaron lo que se denominó la Comedia del Arte. Es en esta comedia italiana

“...es a Maria del Pilar Meza Díaz a quien le correspondió realizar la transición, y por consiguiente, la reorganización de la institución.”

donde comienza a beber el maestro Enrique Buenaventura, para ir formando su método de Creación Colectiva, que luego va a enriquecer cuando llega al Departamento de Investigaciones Folclóricas del Instituto Popular de Cultura, después de haber pasado por el Circo del Brasil y el Grotesco Criollo Rioplatense. En este departamento de investigaciones, va él a encontrar la forma como se ha desarrollado la cultura oral en todo nuestro Pacífico colombiano, los cuentos del Tío Conejo, las décimas de las cuenteras de los mitos de los ríos que llegan al Pacífico, y las mojigangas. Además, hizo parte de ese “boom” literario que se denominó el Realismo Mágico de Cepeda Samudio y García Márquez. Es del Instituto Popular de Cultura donde va a sacar muchos de los actores populares que pertenecían al grupo de la Escuela de Teatro denominado “Los Artistas del Pueblo”, conformado por el folclorólogo e investigador Octavio Marulanda. Impregnados de costumbrismos y de folclor, le sirvieron maravillosamente al maestro Buenaventura para la realización del montaje “A la Diestra de Dios Padre”. Así que tanto la Escuela de Teatro del IPC como el trabajo del método de Creación Colectiva de don Enrique Buenaventura, tienen muchas deudas mutuas, pues ambas son producto de las culturas populares. Por ello, en la actualidad se aplica la creación colectiva como el método bandera en todos y cada uno de los programas de actuación que existen en la Escuela, como son el Teatro Infantil y Juvenil, la Fundamentación Básica en Teatro, el Técnico Laboral en Actuación Teatral y el Técnico Laboral de Teatro en Espacios no Convencionales.

- ¿Cuántos montajes se han realizado en los últimos años, títulos de las obras, directores?

Han sido muchísimas las obras que se han montado y presentado en los últimos

años, entre ellas, recuerdo algunas y pido excusas a los maestros si paso por alto otras; he aquí las que recuerdo:

- “A la Diestra de Dios Padre”, dirigida por Edgar Builes.
- “Guadalupe Años Cincuenta”, colectivo coordinado por Doris Sarria.
- Adaptación de “Siervos sin Tierra”, por Leonor Marín.
- “En este Pueblo no hay Ladrones”, dirigido por Luciano Wallis Luna.
- “El canto del Cisne”, dirigido por Jaurez Naranjo.
- “Tu Problema es mi Problema”, por Jaurez Naranjo.
- “El Flautista de Hamelin”, dirigido por Luis Fernando Villalobos.
- “Sueño de Paz”, dirigido por Gabriel Cataño.
- “El Oso”, de Chejov, dirigido por Luciano Wallis Luna.
- “El Parlamento de Rousante que llegó de la Guerra de Boalco”, dirigido por Luciano Wallis Luna.
- “La Siempre Viva” de Misael Torres, dirigido por Jaurez Naranjo.
- “Sueño de una Noche de Verano”, de William Shakespeare, dirigido por Luciano Wallis Luna.

- ¿El teatro de hoy todavía mira aún hacia Chejov, Bertold Brech?

Claro que sí, esos son clásicos y pertenecen a épocas distintas de la humanidad, pero el hombre siempre tiene comportamientos parecidos. Además, como Escuela, como parte de la educación que se le debe de dar a los alumnos, es indispensable el montaje de los clásicos como una manera de inspiración, para que aprendan aplicando las distintas técnicas propuestas en los programas técnico-laborales y puedan deducir de allí sus propios métodos de montaje y actuación. Los que aplicarán como profesionales, así luego no miren los clásicos y den rienda suelta a su propia inspiración.

- ¿Obras dramáticas co-

lombianas en escena?

Hay varias pertenecientes a los semestres pasados que en la actualidad están obligadas a hacer mínimamente ocho funciones al público, en espacios fuera de la institución, y que sean debidamente certificadas para que cumplan así con el requisito del Técnico Laboral, que es su práctica teatral como parte de los créditos para el trabajo comunitario. Estas son: “A la Diestra de Dios padre”, “Guadalupe años Cincuenta”, adaptación de “Ciervo sin Tierra”, “En este Pueblo no hay Ladrones”, “La Rebelión de las Ratas”, “Sueño de Paz” y “Tu Problema es mi Problema”.

- ¿Según su experiencia, los chicos del IPC se sienten a gusto con algún género de teatro en especial?

Básicamente, como casi todo el pueblo colombiano, que vivimos una constante tragedia, en una inacabable guerra de años sin cuenta, a nuestros jóvenes les encanta la comedia y, a algunos, el género del drama.

- ¿Cuántos alumnos tiene la Escuela de Teatro?

En total tiene 56 alumnos, número que esperamos aumentar en la medida en que se incremente el programa Técnico Laboral en Espacios no Convencionales, que empezó este semestre en lo concerniente a su promoción.

- ¿Quiénes son hoy los maestros de la Escuela de Teatro del IPC?

La Escuela cuenta hoy con once maestros: Gabriel Francisco Cataño, Leonor Marín Calderón, Luciano Wallis Luna, Luis Alberto Agredo, Doris Sarria, Edgar Builes, Jaurez Naranjo, Juan Manuel Gómez, Luis Fernando Villalobos, Marlene Cristina Gómez y William Ruano.

- ¿El teatro de hoy continúa



debatiendo problemáticas sociales y/o se afina en cuadros de divertimento, humor, escenas de costumbres?

Hay de todo; tanto debates de índole social, como también experimentos en los que se combinan la danza, el teatro, la actuación y la diversión. Pero en nuestra Escuela estamos apuntando hacia una práctica del teatro que tenga que ver con los desarrollos y los métodos de las culturas populares de la ciudad, con el fin de poder, más adelante, proponer políticas públicas que desarrollen el arte dentro de la educación y el desarrollo del sentido de pertenencia social, como función de la Escuela perteneciente al Municipio. Este es el propósito para el cual se fundó; alfabetizar la percepción artística de los ciudadanos, porque únicamente la estética puede llevar a la construcción de una ética más allá de la moral.

-¿Cómo observa la Escuela de Teatro dentro de un lustro?

Dentro de un lustro la Escuela de

Teatro se habrá posicionado en la ciudad como la entidad que dicta las políticas públicas de la cultura popular al hacer parte del Instituto; tendremos una metodología propia de las culturas populares de Cali, en el área del teatro.

- ¿Cuál considera que es el logro más importante de esta Escuela en 65 años de historia?

El logro más importante de la Escuela es haber sido el motor, a través de la investigación de las culturas populares, para que el teatro moderno o contemporáneo colombiano se pudiera realizar. La Escuela fue el eje de inspiración de muchos de los profesionales de lo que se denominó "El Nuevo Teatro Colombiano", y fue fundamental para que el maestro Enrique Buenaventura creara el método de Creación Colectiva, con el cual el teatro contemporáneo colombiano se dio a conocer a las naciones del mundo.

▲
"...como a casi todo el pueblo colombiano, que vive en una constante tragedia, a nuestros jóvenes les encanta la comedia y, a algunos, el género del drama", dice el maestro.



La Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas abre sus puertas a niños, niñas y jóvenes de la ciudad de Cali. En nuestro programa encuentran creatividad, sentido estético y juego artístico como propuesta formativa.

Por Marcela López Pineda

Coordinadora de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas

Propuesta pedagógica para la niñez y la juventud en el IPC

INTRODUCCIÓN

Son las tres de la tarde. Se escuchan voces, risas, preguntas, algarabía. Son las tres de la tarde y en las instalaciones de un mundo musicalmente adulto irrumpe la niñez con su emoción, con su impertinencia ávida de tocar, de danzar, de representar otros en su propio yo, de colorear su infinita imaginación. Son las tres de la tarde y la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas del IPC abre sus puertas a niños, niñas y jóvenes de la ciudad de Cali que encuentran en el programa creatividad, sentido estético, juego artístico como propuesta formativa.

CONTEXTO

Sin embargo, es necesario hacer un reconocimiento a la ciudad y la institución escenario de la propuesta. Cali está localizada en el suroccidente colombiano; es el eje de la región por su ubicación geoestratégica, con un promedio de 2.319.684 habitantes; su conformación mestiza, blanca, afrocolombiana, indígena y Rom (comunidad gitana), hacen de la ciudad un espacio de diversidad y multiculturalidad.

Diversidad que pone un lugar de tensión en la vida del pueblo caleño; ya que el sentir y el hacer de unos y otros traen consigo las memorias, las identidades y los territorios que ahora habitan un mismo escenario. Es esta Cali cargada de sonoridades, de imágenes, de representaciones disímiles, la que focaliza un espacio de artes populares, ofreciendo una formación artística con reconocimiento en saberes heredados, legados y formalizados en un espacio de diálogo entre la academia y la experiencia. El IPC y la ciudad se encuentran, pues, en relación simbiótica, dado su carácter de productor y gestor artístico, del primero, y a la constante necesidad de leerse, pensarse, autorepresentarse y reconocerse, de la segunda.

REFERENTES SOCIO-HISTÓRICOS

Para entender un poco el ámbito formativo institucional, se debe traer al presente hechos que fueron origen y causa de la conformación del Instituto Popular de Cultura. Para el año 1947, eran los tiempos de la "República liberal", que promovía una política cultural que creaba centros e institutos con orientación hacia la cultura popular ligada a lo folklórico. Así se crea el Instituto Municipal de



En los años 70 emerge por iniciativa individual -y luego colectiva- de la maestra Rocío Cárdenas, la propuesta de formación artística dirigida a la niñez, con la aplicación del método Orff.

Cultura Popular, con la tarea de propender por el desarrollo de la cultura artística para las clases populares. Para el año 1961 se realiza el segundo cambio con el objeto de fomentar y desarrollar las expresiones artísticas populares y folklóricas dirigidas fundamentalmente a obreros. En este acuerdo cambia su nombre al que se conoce actualmente. Hoy, el quehacer institucional está inscrito en los programas de educación para el trabajo y el desarrollo humano. Pero más allá de estos acontecimientos, lo que vale la pena resaltar es el lugar crítico, movilizador e inquietante que ha propiciado el IPC en sus 66 años de historia, pues ha transformado formas de hacer y saber desde las artes, específicamente desde las artes populares. Es así como ha sido cuestionador de las relaciones saber-conocimiento, maestro-estudiante, teoría-práctica, entre otras.

De acuerdo con este referente socio-histórico, emerge en los años setenta por iniciativa individual -y luego colectiva- de la maestra Rocío Cárdenas, la propuesta

de formación artística dirigida a la niñez, con la aplicación del método Orff; se buscaba el aprendizaje de canciones con base en aires tradicionales colombianos. En los años 80 se inician talleres de formación teatral, y diez años más tarde, se realizan talleres con el objetivo de hacer novenas de navidad. Entre los docentes estaban Luis Carlos Ochoa (coordinador), Walter Castillo (guitarra acompañante), Miriam Echeverri (canto) y Leonardo Vidarte (percusión).

Al terminar las presentaciones musicales, la directora invita a estudiantes de último año de música y danza a vincularse a los talleres de formación, que concluyeron en un proyecto lúdico-musical dirigido a la población aledaña a la sede del barrio El Porvenir. La propuesta consistía en hacer un taller integrando la voz (canto), percusión, flauta dulce, rondas tradicionales e iniciación al teatro. Esta propuesta fue adelantada por los docentes Luz Danelly Vélez y Diego Colonia.

Para esa época se conformó un grupo

representativo que se llamó “La Caña”, que montaba juegos y rondas tradicionales y en ocasiones alternaba con un grupo de teatro que había en la sede El Porvenir, dirigido por el profesor Darío Palacios. Cuando los estudiantes cumplían su ciclo en el grupo, quedaban vinculados a las distintas escuelas del IPC. Podemos mencionar en reconocimiento a su trabajo como coordinadoras del programa infantil de música a Gabriela Morana (1995), Germán Hoyos (1991), Edith Martina Goilo (2000) y Luz Danelly Vélez (2005).

En el año 2010, el IPC presenta una propuesta al Ministerio de Cultura, y crea un proyecto piloto que tiene como propósito pensar una escuela integral de artes. El piloto se desarrolló en el primer semestre de ese año, con tan buena aceptación, que se fusionó la Escuela Infantil y Juvenil de Música con la propuesta integral de artes.

En el segundo semestre del 2010 nace la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas bajo la batuta de la Licenciada Lizana Herrera. La actual coordinación adelanta la construcción de los planes de área y la justificación teórica de la Escuela.

SOBRE LAS ARTES Y LOS PROCESOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA EN LA NIÑEZ Y LA JUVENTUD EN EL IPC

*Las canciones son palabras,
son palabras de los pueblos,
campanas que todos oyen,
son voz que no tiene dueño.*

*Por eso cuando cantamos
hay un solo corazón
¡hay un solo corazón
palpitando al mismo tiempo!*

Jorge Humberto Jimenez

Por años el IPC se ha pensado, ha gestado y ha movilizad ideas, formas, representaciones y experiencias desde las artes que tocan la fibra de un pueblo que canta, que baila, que actúa, que pinta, que se divierte, tensionando el mundo del arte, viviendo en el plano de la provocación-seducción. Estas lecturas estéticas han configurado una relación en



el plano de lo pedagógico en la institución. La Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas no es ajena a esas experiencias. Se alimenta, a la vez que se piensa así misma, de los procesos de enseñanza-aprendizaje en el ámbito artístico, en un contexto intercultural.

Si bien las artes y el sentido de lo popular es constitutivo a esta institución, vale la pena reconocer en qué se fundamenta la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas, y qué propuesta le hace a la ciudad, no como hecho único, cerrado, sino como forma de transitar, aprender y hacer colectivamente con los

sujetos (niños, niñas, jóvenes, familiares, cuerpo docente y administrativo), experiencias artísticas ligadas al contexto, a las subjetividades, a las sensaciones y a la vida cotidiana. Así, es necesario identificar las premisas que son la fuerza de nuestro programa:

1. El propósito principal es potenciar las sensibilidades y habilidades artístico-creativas de niños, niñas y jóvenes entre los 5 y 14 años de edad, bajo los principios y postulados misionales del IPC. De tal manera que la idea es apalancarse en el plano experiencial, realizando una labor de mediación, y construyendo espacios de formación y aprendizaje en artes desde la lúdica, la creatividad y la imaginación, buscando la integralidad de las distintas áreas artísticas y del sujeto.

2. La necesidad de los seres humanos de explorar la sensibilidad, la imaginación, la fantasía, el simbolismo, son los motores que dan rienda suelta a este proceso de educación en artes. La creatividad

En el segundo semestre de 2010 nace la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas bajo la batuta de la Licenciada Lizana Herrera.



es una habilidad clave que se potencia en cada una de las áreas artísticas.

3. Las artes hacen visibles otros tipos de lenguajes (grafías, videos, representaciones, músicas, etc.) que permiten la integración de diferentes canales sensoriales. De otro lado, las artes son un continuo, un eterno ir y venir. Picasso decía “el arte es un cementerio de hallazgos”, no hay proceso corto, es un cotidiano creativo que se contempla y a partir de este nace otro. Es por eso que para la niñez y la juventud siempre hay sorpresa, porque siempre hay descubrimiento.

4. El trabajo se realiza desde dos instancias: la íntima y la colectiva. La primera busca reconocer, sacar a flote la habilidad, el talento, un desempeño; de respetar y conocer el ritmo propio y una creatividad particular. La segunda, es el plano colectivo-social que involucra la primera y la potencia en relación con los demás. Ahí radica el sentido de la integralidad.

5. La Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas tiene un currículo que piensa los cuerpos sensibles y las subjetividades que en él subyacen. Las áreas artísticas son: Cuerpo y Movimiento (danza folclórica y danza contemporánea); Cuerpo y Expresividad (expresión corporal y teatro de animación de objetos); Sonoridades (técnica vocal, instrumento, gramáticas musicales, percusión, ensamble) y Grafías (plásticas y visuales). La intención es que los sujetos se sientan cómodos con sus cuerpos, que lo acepten, lo conozcan y se identifiquen con él.

6. Finalmente, resaltar que la integralidad es un aspecto transversal en el



programa y se define desde tres aspectos: el desarrollo integral del ser humano; la formación artística impartida a través de la formación en las áreas mencionadas anteriormente; y el desarrollo de una propuesta creativa interdisciplinar que trasciende las fronteras del “producto artístico” y se convierte en una muestra viva de los procesos desarrollados por los estudiantes.

Después de 66 años de ardua labor, de imparable gesta, el IPC involucra nuevos actores que seguramente harán aportes y transformaciones a los programas de formación artística para adultos; ya que es la niñez y la juventud la llamada a preservar y promover la función de las artes populares en la ciudad. Que la risa y la algarabía sigan llegando a las tres de la tarde a los pasillos del IPC, es obra que está en construcción.

Marcela López Pineda es Profesional en Recreación, graduada en 2006 de la Universidad del Valle, Coordinadora de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas del IPC desde el año 2012.

A la búsqueda de propuestas nuevas

Duque y la cátedra de percusión

Alexander Duque es uno de los percusionistas con más reconocimiento en Colombia, y uno de los profesores con más tradición en el Instituto Popular de Cultura, donde ha sido testigo de excepción de todos los procesos culturales de la ciudad.

Desde muy joven se aficionó a la música popular e integró diversos grupos, entre ellos el "Bembé" de Gustavo Vivas, con sede entonces en el Barrio San Antonio. Se hizo licenciado en la Universidad del Valle y creó en el IPC la cátedra de percusión, con un número de estudiantes bastante considerable.

Diariamente, Alex Duque está en la instrucción y seguimiento de quienes desean seguir los sonidos del tambor, de las congas, del bongó, de la marimba. Prefiere no denominar "disciplinas" a estas vocaciones, pues su hermandad con la música está del lado anímico de la poesía y el gozo, hijas de las libertades y el azar.

"En el IPC nuestro proyecto tiene que ver con toda la música costeña; veo cómo los mismos estudiantes que formé en el IPC son ahora profesores. Mi carrera musical está ligada al Instituto; puedo decir que soy orgullosamente ipeciano, pues me inicié aquí en 1986. Ahora insertamos en el pensum a la marimba; todos los estudiantes de la Escuela de Música deben conocer la marimba de chonta, así como deben asistir a las clases donde se conocen los instrumentos de la Costa Atlántica. Desde 2005 estoy vinculado al Ministerio de Cultura; me ha tocado la utópica tarea de ir a enseñar música en el Litoral Pacífico.

Llevo ya bastante tiempo trabajando en el tema de la marimba con los Torres y con los músicos jóvenes, pero a veces me sentía en medio de una cosa muy loca, porque yo supuestamente era el profesor ahí, pero los profesores eran ellos... La verdad es que he aprendido mucho allá, pues con frecuencia voy durante todo el año al Pacífico, en la selección de grupos también. En torno a esta música y alre-

dedor de la Salsa, y de todas las músicas populares que se han desarrollado en Cali desde los 80s. Me ha tocado ser observador; en lo tradicional, muchos exponentes de esta corriente han ingresado al IPC y continúan estudios de percusión. Existen muchas propuestas nuevas, fusiones de músicas muy contextualizadas de lo que es el Pacífico, insertado en el modelo de música popular del Valle. Este proceso es ventajoso y desventajoso; porque en ese proceso de querer poner a sonar la música, de “pegarla”, se han embolado muchos personajes y notas musicales, tonadas importantes.

El mismo instituto ha hecho parte de ese proceso. Cuando llegué aquí ya tocaba marimba un joven de apellido Venté; algunos timbiquireños y guapiños. El IPC con su labor social ha tenido la posibilidad de reunir a todos estos baluartes; así como llegan músicos del Pacífico a la institución, también, vienen de los Llanos. En esta época se les está dando la posibilidad de desarrollar sus talentos; no es fácil, porque encuentran otro contexto; ellos llegan, tocan la música popular, pero el medio académico a veces resulta fuerte para ellos. Esto es academia de todos modos; popular, pero academia. A veces llegan músicos de edad avanzada, muy buenos, empíricos, y deben adelantar etapas que muchas veces son más viables para los jóvenes. Aquí encuentran una oportunidad, pues no hubieran podido ingresar al Conservatorio ni a la Universidad del Valle”.

- Desde el IPC, desde luego, se está fraguando esta gran fiesta de tambores...

A los jóvenes les va a tocar hacer nuevas propuestas musicales, nuevas fuentes, pero lo que hacemos ahora quizá en breve será historia. Los mercados, las tendencias de la música están derivando hacia otros estadios. Con este cuento de la globalización, el mercantilismo y la misma necesidad de los músicos, de su deseo de vivir de lo que han estudiado, empujan otras realidades.

- ¿Usted cree que este currulao, por ejemplo, el básico, vernáculo, va a desaparecer, va a evolucionar?

Bueno, ahí está el ejemplo de un grupo como Choquibtown, que muestra evolución desde lo vernáculo, tiene ese elemento Pacífico muy fuerte, pero se entiende que ello obedece también a una demanda, a unas leyes de mercado que en



el tiempo pueden hacer desaparecer esos rasgos de identidad, que nos ubican en el concepto de ciudad, de cultura. Dentro de esa tendencia está el grupo Mezcolanza del IPC; sin embargo, hay que estar atentos acerca de las propuestas, pues éstas no tienen que ver solamente con la idea de pegar músicas con otras, sino buscar propuestas originales. Estamos atentos aquí también a “Los porrongos”, que hacen música con tarros, con elementos cotidianos.

Duque ha estado muy cerca al Festival Petronio Álvarez, y le preocupa no ver nuevas tendencias. Piensa que el formato se repite, una y otra vez, y se ven demasiadas copias, pero pocos asomos de propuestas nuevas. “Ahí nos damos leña con los muchachos, porque ellos vienen y dicen, tocamos blues, jazz, y yo fusionado al currulao, y nacen las preguntas, donde está el blues, dónde el currulao. Y claro, tenemos la escala de blues aquí, el jazz, e inquiero en el sentido de “cómo vamos a servir este plato...” Veo muchos trabajos, cantidades, pero pocas propuestas. Muchos copian y pegan, pero tienen temor de arriesgar con propuestas.

- ¿De tanta experiencia en el IPC, cuáles han sido sus mayores satisfacciones?

Sentir que tengo una responsabilidad muy alta, un compromiso de ciudad, es una de mis grandes satisfacciones; responsabilidad artística con los jóvenes, con todos los que se matriculan en la Escuela de Música, con toda la institución, eso es lo bonito. Entender que uno toca el tambor no solamente por el aplauso y el reconocimiento; la tarea fuerte es con la gente, el compromiso mayor. A partir de la cátedra de percusión hemos hecho alianza con músicos notables de afuera, los

hemos traído para decirles que tenemos muchos estudiantes que los necesitan, que desean aprender sus técnicas. Hemos permitido que desde lo popular se conozca también el mundo sinfónico, que no se mire este género como algo muy raro, muy distante. Aquí escuchamos a Bach, a Beethoven y al Grupo Niche.

- ¿De todos los instrumentos de percusión, con cuál te sientes más cómodo?

Hice un método de congas, algo que tenía pendiente. Este es el instrumento con el que me puedo sentar y tocar a placer. Puedo sentarme al lado de Geovanni Hidalgo y entablar diálogo de percusión con él. Conozco el desarrollo de este artista, los aportes que ha hecho a la percusión, su propuesta moderna. Destaco la presencia en este mundo de la percusión al cubano Pedrito Martínez, quien visitó Cali a propósito del Festival de Percusión. Admiro a muchos percusionistas, sobre todo a los que han sido capaces de poner a un lado su ego. Admiré a Ray Barreto, no tanto por lo que tocaba, sino por lo que pensaba; cómo, a través de su trabajo, pudo poner la salsa en movimiento. No voy con los percusionistas que son “mostrones”. Si sabes mucho y no lo puedes enseñar, ¿de qué sirve? La profundidad en el discurso se ve reflejada en el instrumento, independientemente de que sea piano, trompeta.

Alex Duque ha sido intérprete con muchísimas agrupaciones; hoy, comparte sus conocimientos con el Grupo Baracutey, ensamble colombo-cubano que busca rescatar, con los compositores clásicos del Caribe, piezas que son joyas de la música criolla. Ahí, composiciones de Saumell, García Caturra, Ernesto Lecuona, Enrique Jorrín.

El maestro Duque hace parte de la agrupación Tamborimba, con la cual organiza cada año el Festival Internacional de Percusión.



Una historia de resistencia

CUERDA PARA RATO

El IPC ha forjado una titánica historia de gestión democrática en educación artística. Resiste y se mantiene gracias a la tenaz gestión de sus directivos y a la presión sin tregua de su comunidad educativa.

Por Janeth Cecilia Torres Caro
Ex-Docente de la Escuela de Música

La ciudad de Cali cuenta desde hace 65 años con una institución pública que reúne cuatro escuelas consagradas a las artes plásticas, la danza, el teatro y la música, junto con el Departamento de Investigaciones Folclóricas y su centro de documentación musical: el Instituto Popular de Cultura.

Rebasa las seis décadas forjando una titánica historia de gestión democrática en educación artística para las personas de todos los estratos sociales; por consiguiente, sin bajar la guardia en términos de calidad, presta su servicio a la comunidad, proporcionándole herramientas teóricas y prácticas encaminadas a cumplir aspiraciones del orden artístico y, factiblemente, posibilitándole una mejor calidad de vida.

De acuerdo con esta sucinta identificación, el Instituto Popular de Cultura viene a constituir un nada común territorio de las artes, un espacio –fraccionado en dos sedes– reservado para la complicidad de lo artístico con la creación popular, experiencia capaz de producir desbordante impacto socio-cultural en toda la región. Lo paradójico de tal protagonismo es que alude a una institución que ha nacido, crecido y trasegado, ostensiblemente, en la marginalidad, al punto que ha militado en situación de sobreviviente en el marco de su dependencia y noviazgo a medias con la Secretaría de Educación Municipal, y aún, en el presente, en su condición de descentralizado establecimiento público del orden municipal. En tal sentido, me aventuro a proclamarla como la institución educativa más audaz en el acontecer artístico de Cali, del Valle del Cauca y de Colombia, si se compara con las escasas instituciones similares del país, de carácter popular, que lamentablemente tuvieron sus días contados.

Por tantos lustros de mi presencia en el IPC, inicialmente como alumna y después como servidora pública, oficialmente así codificada, al fin y al cabo, la función de todo docente nombrado en el IPC, debí, habitualmente, introducirme en su devenir diario. Así, al merodear en mi memoria acerca del portentoso historial que atañe a esta institución, por lo menos en sus cuatro últimas décadas de funcionamiento, irrumpo con mi afirmación en lo tocante a su existencia. Sencillamente, se trata de su franca resistencia a la extinción, a su apuesta combativa frente a propuestas

deshonestas en torno a su sede en el barrio San Fernando, y aquellas que inminentemente irían en contra de su misión y visión institucional. Señoras y señores: el IPC, como siempre, ha dado la batalla para sobrevivir. Apropiado será aquí parafrasear el estribillo del tema "Carita de Pasaporte", del compositor y cantante Alexander Abreu: *"sobreviviendo a la crisis, sobreviviendo al golpe"*, porque es así como el IPC, tras la tenaz gestión de sus funcionarios en la dirección del mismo, sumada a la presión sin tregua de su comunidad educativa, ha logrado, al menos, su reconocimiento como establecimiento público de formación artística. Con todo, persiste su crónica situación de amarrado presupuesto, pero por otra parte, al interior de la organización institucional, suele padecerse de olvidos sistemáticos en temas inherentes al desarrollo institucional. Cito a continuación tres asuntos de interés comunitario:

1. La situación laboral de maestros y personal administrativo, por cuanto se evidencian contradicciones e inconsistencias en la naturaleza de su vinculación al municipio y la institución.
2. Los recursos humanos y técnicos sine qua non al mantenimiento, preservación y sistematización del patrimonio documental de las Escuelas y, principalmente, del Centro de Documentación Musical del Departamento de Folclor, al servicio de la comunidad en general, sometido en los últimos años a una irracional austeridad.
3. El componente de la investigación, el cual debe favorecer la formación artística dentro de cada Escuela. Latente el propósito pero conceptualmente insuficiente en su logística y operatividad.

Estos y otros temas, recomiendo ser encarados cual soportes de una infraestructura adecuada y en aras de un mejor rendimiento social y cultural del Instituto. Así, por ejemplo, es necesario dar continuidad a los proyectos de recuperación de archivos documentales y acatar las recomendaciones de carácter profesional que el Ministerio de Cultura emite sobre el Centro de Documentación Musical, en cuanto a recurso humano, tecnología y condiciones ambientales adecuadas, ya que, paradójicamente y de manera recurrente, pese a su situación de austeridad, es la dependencia sobre la cual recae mayor protagonismo en el tema de patrimonio cultural.

ESCUELA CON CUERDA PARA RATO

Al igual que las demás escuelas de formación artística del IPC, la de Música ha vivido momentos de crisis; no obstante, ha sido vital la ininterrumpida dinámica de su quehacer musical. Hoy en día, se le reconoce por liderar procesos de formación musical con miras a la profesionalización en la interpretación de las músicas populares, siendo el reto más importante de los últimos años. Sin lugar a dudas, este norte se convierte en la impronta o divisa de su actual currículo y de su misión, lo que puede marcar la diferencia con otras escuelas de la ciudad.

Al mencionar tan de paso este enfoque, recuerdo que en las décadas de los 70, 80 y 90 el currículo de la Escuela se mantuvo proclive a la libertad de cátedra respecto al ingrediente de lo popular en los programas de formación musical, como también a los diferentes sistemas de enseñanza de lecto-escritura musical, mientras que, por otra parte, se experimentó una forma de folclorismo en el solfeo, que no fructificó debido a la ausencia de una pertinente sustentación de carácter curricular.

Mucho después, mediante la estrategia de trabajo en equipo por parte de los docentes, se fue construyendo el proceso clave en la acumulación y retroalimentación del conocimiento; e implementando el diálogo interdisciplinario con escuelas análogas del país, se ha visto plasmado el sensible manejo de un lenguaje común, aterrizado éste en la visión y la misión del IPC. El resultado es, pues, la oferta de un espacio de formación musical pleno de oportunidades para todo aspirante a realizar la carrera técnico-musical en Músicas Populares e interpretación de las mismas. Una muy satisfactoria trayectoria de una carismática escuela de música.

Otras características hacen la diferencia. Me refiero al reiterado comportamiento social de sus estudiantes, consistente en suscitar un ambiente de solidaridad e irresistible camaradería, cual fiel huésped que se pavonea cada tarde y cada noche por los pasillos, cafetería y alrededores de la Escuela. Fascinante mundo sencillo que contrasta con la formalidad, y hasta la solemnidad que campea a la hora de clase, el momento de impartir o administrar y compartir conocimiento.

Entre tanto, el linaje con el que las músicas populares caribeiberoamericanas *emergen del closet*, ya por prescripción curricular, ya por compromiso misional, se convierte en tema pedagógico para rato. Con el buen nivel que alcanzan



tantos y tantos jóvenes instrumentistas, arriesgándose ante nada fáciles repertorios musicales de los antiguos y nuevos compositores colombianos e hispanoamericanos, interpretando con la misma diligencia que aplicarían a las clásicas piezas europeas, es así como se entregan al asiduo y exigente auditorio en el transcurrir animado de las semanas culturales de la Escuela. Porque, sin entrar en jaleo conceptual entre lo académico y lo popular en la música, el reconocimiento y adopción de ese matrimonio *popular-académico* que anida en la escuela desde siempre, se torna en su bandera, define su perfil.

Ante las adversidades de tipo laboral y del limitado presupuesto de funcionamiento, nada impide que, facilitado por idóneo cuerpo docente, la Escuela forme, suene, produzca; y que, invariablemente, haya despliegue a todo dar con la ejecución de cada uno de los instrumentos musicales que ofrece; con la proyección de la orquesta que dirige el maestro Edgar Gallego. O de la estudiantina conducida por el maestro Carlos Alberto González. O del coro que camina de la mano de la maestra Edith -Dita- Martina. O de los tríos y conjuntos integrados por emprendedores alumnos y exalumnos... Con sobradas razones, en mi calidad de ex docente, acompaño a toda la comunidad ipeciana en su merecido homenaje y me declaro agradecida por sus aportes a mí brindados y por su recepción de mi modesta contribución en el ejercicio docente durante casi cuatro décadas.

Finalmente, la idea es que esta caleñísima y cotizada Escuela de Música, fortalecida ya en sus diferentes campos de interés profesional, pueda acceder a todo el apoyo que amerita, rumbo a un ventajoso posicionamiento social y cultural en la ciudad de Santiago de Cali.

▲
A la Escuela de Música se le reconoce hoy por liderar procesos de formación musical con miras a la profesionalización en la interpretación de músicas populares.



XI Festival IPC Danza con Colombia 2013

Organizado por la Escuela de Danzas y con el apoyo del Ministerio de Cultura, esta versión se realizó entre el 18 y el 22 de septiembre. Hicieron presencia agrupaciones de Valle, Cauca, Chocó y Nariño.

*Por Diego Colonia
Coordinador Escuela de Danzas
Folclórica Colombianas*

El Festival I.P.C. Danza con Colombia tiene sus inicios en el año 2003 con el tema "I.P.C. Danza con el Valle a ritmo de fiestas y carnavales". Surge como un proyecto de los estudiantes de V semestre de la Escuela de Danzas de aquella época, con el objeto primordial de resaltar el trabajo que se inculca desde la asignatura de Gestión Cultural, una de las importantes líneas de acción que tiene el quehacer del estudiante-egresado del I.P.C: la manera como interactúa con las comunidades en la preservación y divulgación de nuestra identidad cultural.

Este festival ha venido tematizando sus versiones en aras de resaltar diversos aspectos que le aportan a la tradición danzaria y al fortalecimiento, proyección y enriquecimiento del folklor colombiano.



Es así como, por ejemplo, en el año 2009 la temática fue exaltar al egresado como director y coreógrafo de grupos. En el año 2010 danzamos con las ciudades confederadas en el Bicentenario.

Para el año 2011 nos acogimos a la declaración de la Asamblea General de las Naciones Unidas, en la 65 sesión del 18 de diciembre de 2009, donde declara al 2011 como año internacional de los afrodescendientes. También a la ley 1472 del 5 de julio de 2011 del Honorable Senado de la República de Colombia, en donde se plantea que:

ARTICULO 4.

Las autoridades locales, con el acompañamiento del Ministerio de Cultura, seguirá los tramites y procedimientos pertinentes para la inclusión de la tradiciones musicales y dancísticas asociadas al Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez" en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial del ámbito nacional y para la elaboración del plan especial de salvaguardia de dicha manifestación, reglamentado en el decreto 2941 de 2009.

ARTICULO 6.

La nación, a través del Ministerio de Cultura, establecerá un programa de fortalecimiento de las expresiones musicales y dancísticas del pacífico, en particular con los programas: La Ruta de la Marimba y el Programa de Chirimías.

En el año 2012 nuevamente hacemos presencia dentro del marco del "Petronio Álvarez", llevándolo de la mano de la danza, que tiene matrimonio indisoluble con la música, y más cuando se trata de la tradición del Pacífico colombiano.

OBJETIVO ARTICULADO AL "PETRONIO ALVAREZ"

- Promover, visibilizar y fortalecer la danza folclórica tradicional de Pacífico, como elemento cohesionador e incluyente dentro del Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez", desde la Escuela de Danzas Folclóricas Colombianas del Instituto Popular de Cultura.
- Salvaguardar la manifestación dancística asociada al Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez", a través de una articulación interinstitucional entre la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali y el Instituto Popular de Cultura.
- Proporcionar espacios de encuentro y aprendizaje de la lúdica tradicional de Pacífico, de sus cantos de bogas, de sus grupos musicales y conjuntos danza-

rios, en interacción con la comunidad y público en general.

- Realizar un magno evento con grupos danzarios de la ciudad de Cali, denominado "Mano e' Currulao", con aproximadamente 200 bailarines.

Debido a la experiencia y vivencia que tuvimos en la versión 2012 del "Petronio Álvarez", el Instituto Popular de Cultura propuso a la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali articular el XI Festival IPC Danza con Colombia al XVII Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez" 2013, en tres momentos que sucedieron así:

1. En la tarima del "Petronio Álvarez", donde los grupos raizales de danza invitados de diferentes ciudades de los departamentos de la zona Pacífica: Tumaco (Nariño); Buenaventura (Valle del Cauca); Villarrica (Cauca) y Tadó (Chocó), pasaron por la tarima



principal del "Petronio Álvarez" durante diez (10) minutos, por cada día, como apertura oficial del Festival.

2. En la Ciudadela Deportiva con la tarima denominada "Palenque Pedagógico", donde se desarrolló el XI IPC Danza con Colombia, como un espacio de encuentros, de aprendizajes, de libertades, de transmisión cultural, donde se presentaron cantoras, músicos, grupos danzarios y lúdica tradicional del Pacífico. En una programación de 4:00 p.m. a 10:30 p.m.
3. Con el espectáculo denominado "Mano e' Currulao", que puso en escena 200 bailarines de 10 grupos de danza folclórica de la ciudad de Cali, incluido el Grupo Representativo "Colombia Folclórica" de la Escuela de Danza del IPC, acompañados por

4 grupos raizales invitados: Fundación Artística y Cultural La Platina (Tadó, Chocó); Fundación Escuela Folclórica del Pacífico Sur Tumaco (Tumaco, Nariño); Grupo Folclórico Los Tulipanes (Buenaventura, Valle); Asociación Folclórica Yoruba-Asafy (Villarrica, Cauca).

10 grupos locales invitados: Grupo de Danzas El Chinchorro; Corporación Artística Tradición Viva; Asocuju; Imagen y Expresión; Grupo de Danzas Terpsícores; Compañía Artística Estímulo; Grupo de Danzas Bahareque; Corpoguapi Unilibre; Fantasía Folclórica; Grupo Representativo IPC Colombia Folclórica.

reconocidas cantadoras y exponentes de la música tradicional del Pacífico, y que interpretaron los ritmos y canciones más sonadas de festivales anteriores del "Petronio Álvarez".

El Festival IPC Danza con Colombia promueve y visibiliza la danza folclórica como elemento cohesionador del entramado cultural latente en Colombia y en la región Pacífico, afianzando su promoción, divulgación y formación desde la educación para el trabajo y desarrollo humano que ofrece la Escuela de Danzas Folclóricas Colombianas del IPC desde hace 65 años. Busca además:

- Fortalecer el intercambio de los grupos raizales participantes de la zona del Pacífico de los Departamentos de Nariño, Cauca, Valle del Cauca y Chocó, que se seleccionan a través de un comité conformado por los maestros de la Escuela de Danzas Folclóricas Colombianas del IPC.
- Afianzar al IPC como institución y espacio donde confluyen los saberes folklóricos tradicionales, populares, contemporáneos y clásicos de las artes y las culturas, siendo coherentes con el mandato del Plan Nacional de la Danza del Ministerio de Cultura 2010-2020, "Colombia un País que baila".

El Festival IPC Danza con Colombia otorga la estatuilla institucional de la Escuela de Danzas IPC denominada el YOLO, en homenaje a los maestros Yolanda Azuero de Bolívar (q.e.p.d) y Lorenzo Miranda (q.e.p.d), en reconocimiento a los grupos y personalidades que se han destacado en su trabajo y trayectoria administrativa, académica, artística y cultural del IPC y la región. En este año se le entregó a Leonor González Mina, La Negra Grande de Colombia, por toda una vida dedicada al arte; al maestro José Antonio Torres, Gualajo, por toda una vida dedicada a la interpretación y elaboración de la marimba de chonta del Pacífico colombiano; a la maestra Fanny Eidelman, por toda una vida dedicada a la danza folclórica colombiana; y al Grupo de Danzas "El Chinchorro" por sus 30 años de existencia por el rescate de la danza tradicional.

El Festival IPC Danza con Colombia proporciona, entre los grupos participantes y la comunidad en general, procesos formativos lúdicos desde espacios como el Palenque Pedagógico y el Programa de Danzas Folclóricas Colombianas que tiene el IPC.



El Grupo "La Platina" de Tadó, Chocó, fue uno de los grupos invitados al Festival.



Durante cinco noches, los grupos invitados deleitaron a los cerca de 25 mil asistentes al Palenque Pedagógico.





Un espectáculo para mostrar al mundo

*¡Trescientos pies para danzar,
Diez bombos que retumban sin cesar,
10 cununeros que repican sin desmán,
7 de los mejores marimberos
Se unen para requintar y bordonear,
14 cantadoras que con sus voces arrullan
y agitan sus cuerpos al vaivén de los quasás;
es la cita anual de la 'Mano e' Currulao!*

Mano e' Currulao



Por **Yenner Solón Obando Riascos**
 Coordinador del Grupo Representativo
 "Colombia Folklórica" de la Escuela de Danzas

Mano e' Currulao nace a finales de los noventa en el marco del Festival de Danzas "El Pacífico Baila", bajo la dirección de Ángela María Castillo, ex directora del IPC. Se reúnen en un montaje las principales parejas de baile del litoral Pacífico, como un proyecto del mi inspiración, en busca de la unión de los más relevantes exponentes.

Cabe recordar que en sus inicios participaron delegaciones invitadas de México, Ecuador, Perú, Argentina, Venezuela, Panamá y diferentes regiones de Colombia, siendo el Teatro Municipal y el Jorge Isaacs, su casa.

Posteriormente en el marco del Festival IPC Danza con Colombia, decidí continuar con esta reunión de mega artistas, pero con el componente musical en vivo. Se creó así lo que puede considerarse "la Fania del Pacífico", a nivel folclórico, con el nombre "Mano e' Currulao". Convoqué a 200 bailarines en representación de las principales agrupaciones danzarias de la ciudad, además de cinco cantadoras de renombre y trayectoria, como María Yaneth Riascos, Fátima Lozano, Zully Murillo, Lilian Rosero y Aida Rioja. Ellas, con el respaldo musical del grupo de músicos de la Escuela de Danza, y la puesta en escena del grupo representativo de la Escuela "Colombia Folklórica", se presentaron en el marco del Festival Petronio Álvarez. Mano e' currulao, tuvo como escenario el estadio Pascual Guerrero, con lleno total y transmisión en vivo.

La nueva etapa del proyecto que nació como un espectáculo de danza, está enfocado ahora en la consolidación de la más grande reunión de artistas del género musical y coreográfico del ámbito folclórico.

Bordonearon y encantaron con sus notas y sabor, marimberos de la talla del maestro Gualajo "rey de reyes" de la marimba, Enrique Riascos, el monarca actual del piano de la selva, el maestro de maestros, Jairo Sánchez, y la nueva promesa de la marimba, Benjamín Arévalo. También, el Príncipe de la Marimba, Alejandro Riascos, y el marimbero del grupo Canalón, Alexis Montañón.

Las cantadoras tradicionales del Pacífico, María Juana Angulo Ponce,



Carlina Andrade, Anita Hernández y Gladis Bazán, en majestuoso contrapunteo con las cantadoras de la agrupación Canalón, Nidia Góngora, Yuly Magaly Castro Bonilla y Policarpa Angulo, cierran el ramillete, con nuestra cantante del grupo representativo, Lina Manglar Landázury.

Fueron convocadas, igualmente, leyendas vivas de la danza, como los maestros Samuel Caicedo Portocarrero, Oliva Arboleda Cuero, Rafael Aragón, Martha Mosquera, Enith Cristina Mosquera, Fernando Sarria, Pechiche, Mariela Mena, Miriam Bonilla, Gloria Izquierdo, Hemilson Colorado Astudillo, José Enuar Londoño y la presencia de los directores del grupo representativo "Colombia Folklórica" Aura Hurtado Urrutia y Yenner solón Obando Riascos. Así se pudo convertir el escenario principal en una gala de remembranza de los tiempos de gloria de estos artistas que en escenarios del mundo se han destacado como embajadores de la cultura del litoral Pacífico.

Bajo la dirección de la doctora María del Pilar Meza Díaz, rectora actual del Instituto Popular de Cultura, quien con una ardua gestión administrativa y la voluntad y apoyo administrativo del señor alcalde, el doctor Rodrigo Guerrero Velasco, la coordinación de la Escuela de Danzas del maestro Diego Colonia Ramírez, la dirección musical del maestro Hardany Cortés, el registro fotográfico de Jorge Idárraga, utilería de Yolanda Guerrero y la asistencia artística de Carlos Andrés Guerrero Cedeño, en este 2013 se ejecutó la tercera versión de Mano e' Currulao.

El evento superó todas las expectativas escénicas; fue grande también la respuesta del público. Aceptación total, con el apoyo del Ministerio de Cultura, que hizo posible nuestra presencia en la apertura oficial de la Tercera Cumbre Mundial de Mandatarios y Alcaldes Afrodescendientes, realizada en el Centro de Convenciones Valle Del Pacífico. Posteriormente, protagonizamos la clausura del XVII Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez".

Gracias a todos los directores y sus respectivas agrupaciones: Manuel Castillo, Terpsícore; Rafael Aragón, El Chinchorro; Carlos Izquierdo, Estilo y Sabor; Oliva Arboleda y Samuel Caicedo, Corpoguapi; Elverth Izquierdo, Asocuju; José Fernando Sarria, Compañía Artística Estímulo; Robert Alfonso Quiñones, Jolgorio, y Hemilson Colorado Astudillo, Tradición Viva. Gracias por sus aportes y valioso apoyo. Afecto especial al cuerpo de docentes de la Escuela de Danzas, nuestros músicos del grupo representativo y a todos los bailarines del grupo Colombia Folklórica. Mis respetos y mis venias, por su tiempo, confianza, arte e infinito y amor. Son y serán mis hijos de la danza, dueños de mi corazón. A Jorge Porras director de la Escuela de Música, gracias por la asesoría, acompañamiento y conocimientos.

A Jorge Idárraga, gracias por hacer equipo y darnos su ojo mágico y un hermoso archivo fotográfico.

A nuestra rectora la doctora María Del Pilar Meza Díaz, gracias por la confianza, el apoyo a esta versión. Su visión ejecutiva y su experiencia como administradora cultural, fueron un acierto total.

Destacada participación tuvo el IPC a través de su Mano e' Currulao en la apertura de la III Cumbre Mundial de Mandatarios y Alcaldes Afrodescendientes, en septiembre de 2013. Ovación cerrada recibió también en la clausura del XVII Festival Petronio Álvarez.



Proyecto “Después de Clase”

Un camino de arte y de paz

Durante este año, el Instituto Popular de Cultura desarrolló este proyecto en 19 municipios del Valle del Cauca, con beneficio para 570 niños, niñas y jóvenes.

Por Angela Tello
Coordinadora de Proyectos IPC

Desde hace más de tres años, la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Valle del Cauca desarrolla el proyecto Después de Clase en diversos municipios del departamento, siendo el IPC, en los últimos dos años, el ejecutor, con el concurso de las instituciones culturales locales, públicas y privadas.

Un equipo de docentes de las áreas de música, danzas y artes plásticas, acompaña y asesora a los docentes que desarrollan la tarea formativa directamente con los grupos de niños, niñas y jóvenes del sector escolar en cada uno de los municipios participantes. Actualmente el proyecto se desarrolla en diecinueve municipios: Cali, Yumbo, La Cumbre, Palmira, Guacarí, Ginebra, Riofrío, San Pedro, Bolívar, Roldanillo, Versalles, La Unión, Toro, Caicedonia, Sevilla, Cartago, El Cairo, Argelia y El Águila.

Los participantes acuden a los procesos formativos durante la contrajornada escolar, permitiendo hacer un uso adecuado del tiempo libre, lo que lo instituye como un espacio preventivo y generador de valores humanos. En conversaciones informales, algunos participantes y algunos miembros de las familias han señalado que este espacio se constituye en una oportunidad para compartir con otros chicos, para soñar juntos y para formarse, tanto en la actividad artística correspondiente como en otros aspectos que tienen que ver con la capacidad de escuchar, con el respeto por el otro y por

sí mismo; con la capacidad de construir acuerdos, entre otros aspectos esenciales que hacen parte de un proceso de formación humana integral.

Los representantes de las instituciones culturales y los docentes reconocen, además, que la formación artística tiene una incidencia significativa en el manejo del estrés y en el mejoramiento de la calidad de vida de las personas, dado que el arte proporciona oportunidades de esparcimiento y de gozo individual y comunitario. Confirman sobre el sentido que tienen este tipo de programas para desenvolver nuevas destrezas y habilidades que, en el tiempo, pueden llegar a encarrilar la vida educativa y laboral de aquellos participantes que logran contar con las capacidades suficientes para continuar una formación más rigurosa en el área artística en la que se encuentra involucrado.

Seis escuelas de música participan en este proyecto y desde su vasta experiencia confirman plenamente esta perspectiva. La escuela de música del IPC, de hecho, ha sido receptora de algunos de estos jóvenes que se trasladan de los municipios del Valle del Cauca hacia la ciudad de Cali para continuar su formación artística.

Es importante resaltar que el gran objetivo del proyecto Después de Clase es la prestación de los servicios de formación artística y cultural dirigido a niños, niñas y jóvenes de los municipios del Departamento del Valle del Cauca, para promover expresiones artísticas y culturales de la región y rescatar y conso-



lidar las bases culturales hacia una mejor calidad de vida.

Para lograrlo, se desarrollan las competencias básicas en las áreas fundamentales de la educación artística (música, danza y artes plásticas), teniendo en cuenta la cultura y el patrimonio local de acuerdo con las actitudes, aptitudes y necesidades e intereses individuales, grupales y territoriales.

Se busca contribuir a la educación y a la formación integral de los participantes para la construcción de una mejor convivencia ciudadana. Los docentes de cada municipio ofrecen una formación teórico-práctica continua durante el período de duración del proyecto, que en la actualidad es de dos meses y medio.

Se culmina con un acto de clausura, donde se demuestran las habilidades y las potencialidades de los grupos en formación. El IPC, con su equipo operativo, ha podido observar cada uno de los procesos, dar aportes a los docentes y evaluar su desarrollo durante el período de ejecución de la formación.

Durante el año vigente, se han podido beneficiar un promedio de treinta niños y jóvenes por municipio, para un total de 570 en todo el Valle del Cauca. Los beneficiarios indirectos del proyecto han sido los núcleos familiares de los participantes; las Instituciones Educativas de donde provienen los chicos y, en general, toda la población de cada uno de los municipios.

A través de algunos funcionarios de las casas de la cultura y de representantes de la administración municipal,

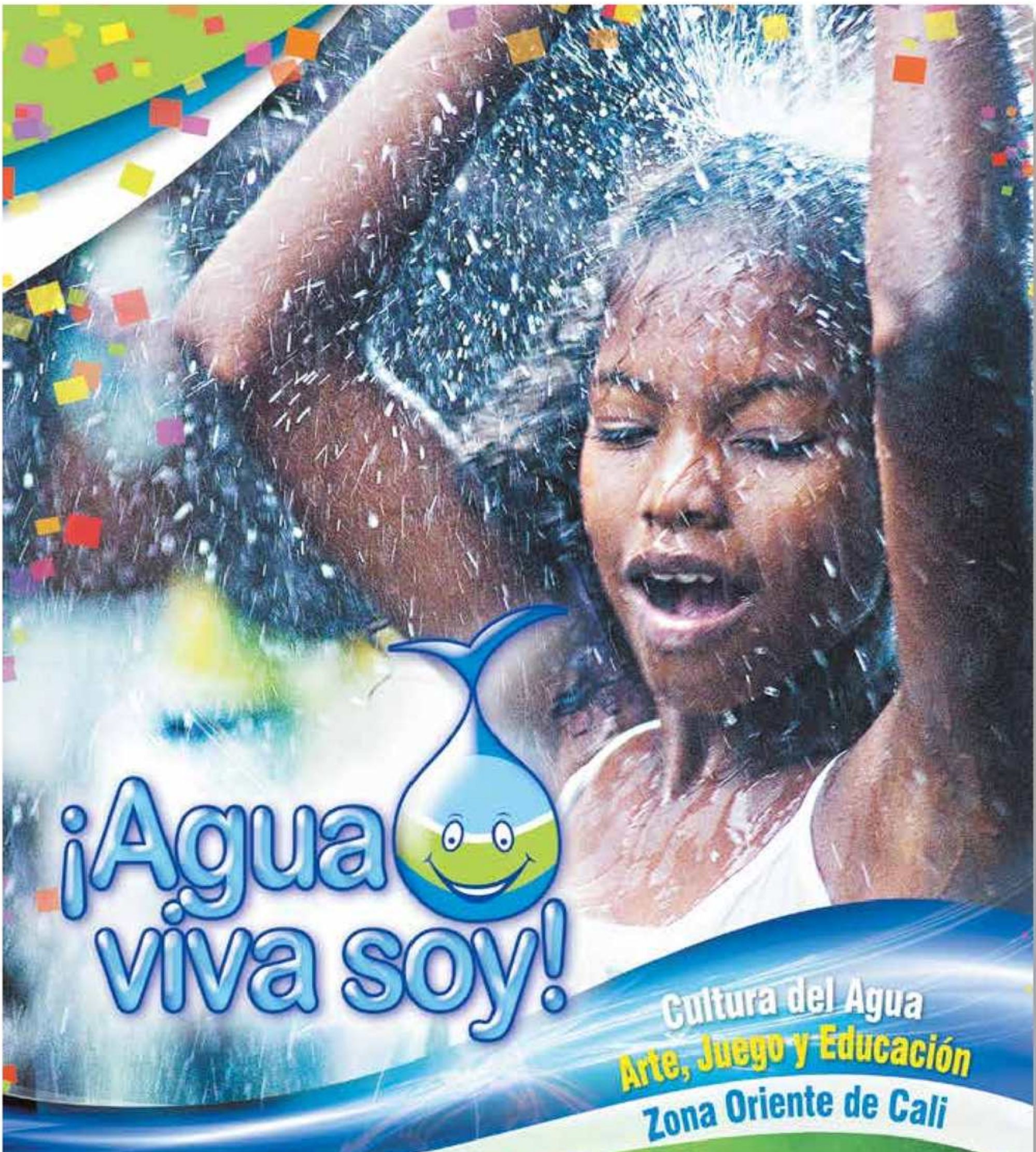


se ha podido conocer que existe una gran valoración de este proyecto y la disposición a sumar recursos en el futuro para su sostenimiento, considerando que tendría sentido la ampliación del período durante el año escolar. Algunos, incluso, sueñan con proyectos de más largo aliento, reconociendo el sentido que tendría para los municipios el contar con escuelas de formación continua en diversas áreas artísticas.

La Secretaría de Cultura del Valle del Cauca y el Instituto Popular de Cultura tienen conciencia del sentido que tiene esta unión de esfuerzos y reconocen el

reto para el 2014. Esperan continuar sumando recursos, tareas, compromisos, sueños y gestiones, que redunden en el incremento de la cobertura de los municipios, de las coberturas poblacionales y de la sostenibilidad de cada una de las experiencias generadas. Visualizan que cada año sea más significativo el proyecto, pues reconocen que en un país donde se buscan senderos de paz para los próximos años no hay nada mejor que ofrecerle a las nuevas generaciones caminos alternativos a través del arte, de la lúdica y del encuentro colectivo de las regiones desde sus valores socioculturales y creativos.

Para muchos padres de familia es un dolor de cabeza el tiempo libre de sus hijos después de tareas. El IPC tiene una respuesta artística a ese vacío.



¡Agua viva soy!

Cultura del Agua
Arte, Juego y Educación
Zona Oriente de Cali

Vallecaucana de Aguas S.A. E.S.P. y el Instituto Popular de Cultura-IPC-, unidos para desarrollar el Programa Cultura del Agua "Agua Viva Soy", cuyo objetivo primordial es crear conciencia en la población frente al cuidado, ahorro y uso eficiente del agua y su relación con el saneamiento básico, a través de la generación de espacios de participación comunitaria, reconocimiento y potenciación de las expresiones artísticas, culturales y ambientales, en las Comunas 13, 14, 15, 16 y 21 de la Zona Oriente de Cali.

El programa se desarrollará
durante el segundo semestre de 2013
Informes: 514 1773 / 5141783

www.institutopopulardecultura.edu.co
www.vallecaucanadeaguas.gov.co



Por una cultura del agua

El convenio interinstitucional entre Vallecaucana de Aguas S.A.E.S.P y el Instituto Popular de Cultura, permitió llevar a la población de la zona oriente de Cali, de manera lúdica, el mensaje del ahorro y uso eficiente del agua.

Por Angela Tello
Coordinadora de Proyectos IPC

Durante las Jornadas Festivas, realizadas en el mes de Agosto de 2013 por un grupo de maestros y estudiantes del Instituto Popular de Cultura en diecisiete instituciones educativas de la zona oriente, niños, niñas y jóvenes celebraron con entusiasmo la propuesta escénica que les fue presentada, y se plantearon un primer acercamiento lúdico con respecto al cuidado del agua.

Las imágenes escénicas, realizadas con humor y con un espíritu generador de conciencia, mostraban momentos del enfrentamiento armado que cotidianamente inunda los espacios televisivos, para manifestar cómo todas estas luchas desbordadas perdían su sentido en el momento en que los implicados en la historia se quedaban sin agua para beber, sin agua para jugar, sin agua para vivir. En medio de ese momento histriónico, en que los actores de la guerra se dan cuenta de su carencia y del sinsentido de la guerra, un par de jóvenes estudiantes irrumpen en el escenario, hacen gestos, conversan entre ellos, quieren buscar algo en el entorno; señalan un muro hacia el cual se dirigen de manera convincente. De sus mochilas sacan los utensilios necesarios para pintar sobre el muro un pequeño pez sonriente y una consigna, ante los ojos sorprendidos de los entusiastas espectadores: "Agua viva soy!".

La imagen del pez sonriente y la consigna, que se estableció como logo de la propuesta, han acompañado este proceso de ejecución del Programa Cultura del Agua, a partir del convenio interadministrativo suscrito entre Vallecaucana de Aguas S.A.E.S.P y el IPC, dos entidades

Canción Palo de agua

El Programa Cultura del Agua y el Carnaval del Agua de Oriente, tuvieron como símbolo musical este currulao escrito por Medardo Arias Satizábal, Coordinador del Departamento de Investigaciones Folclóricas (DIF) del IPC. Los arreglos fueron realizados por el Maestro Jorge Porras, con la marimba del Maestro Héctor Sánchez, autor de "La ruta de la marimba", y la percusión de Alex Duque. Fue interpretada por Lina Manglar Landázuri.

Palo de agua

Ritmo: Currulao

Arroyito de agua vení caé
Vení caé (Bis)
Que la sed no espera,
Vení caé, vení caé... (Tono de Alabao)

Vamos a cantar al agua (Currulao)
Con toda su sabrosura
También vamos a cuidarla
Pa' que nos llegue más pura... (Bis)

Adiós arroyito que va bajando
Y vienen lavando, la historia del Hombre
Por los caminos va refrescando... (Bis)
Tocame la puerta, con el palo de agua
Decime al oído, vamos a cuidarla... (Bis)

Aguacero, aguacero, vení a mojame la cara
Buscame por las montañas, por la piel que se compara
Con la alegría de mi gente,
Cuando el agua llega clara... (Bis)
Vení caé,
Agüita vení caé (Bis)

Desde los barrios de Cali, ya le cantamos al agua
Somos la tierra que espera un sendero de palabras (Bis)
Un mate de siete lunas
Una cobija de estrellas (Bis)
Agüita nuestra caé,
Vení caé, vení caé... Agüita nuestra caé ...

Coro: Arroyito de agua, vení caé, vení caé (Bis)
Que la sed no espera vení caé, vení caé...

que se han comprometido a avanzar juntas en esta apuesta por generar conciencia en la población frente al cuidado y el uso eficiente del agua.

Vallecaucana de Aguas, en su tarea urgente de cuidar los recursos hídricos, se propuso buscar una propuesta diferente para la ejecución del proyecto formativo en la zona oriente de la ciudad. Comprometidos con el programa nacional que guía el Ministerio de Vivienda, Ciudad y Territorio en diversas zonas del país, decidió darle un giro interesante al proceso, contratando al IPC, entidad que desarrolla programas de educación artística dirigidos a los sectores populares en el municipio de Cali. Desde el momento en que se establecieron las bases del acuerdo, se tuvo claro que el IPC orientaría una propuesta donde el abordaje artístico, lúdico, participativo e intercultural fuera parte esencial del desarrollo formativo.

Con estas primeras premisas se gestó el Comité Académico, compuesto por un equipo de expertos ambientalistas, biólogos, ingenieros sanitarios, y un equipo de maestros de las diversas áreas artísticas del IPC, que contribuyeron a darle la fuerza lúdica, creativa, intercultural

y participativa al proceso. Dirigido este Comité Académico por la rectora del IPC, doctora María del Pilar Meza Díaz, el grupo inició la construcción de una propuesta que encontró los mejores caminos para alcanzar una positiva respuesta de los diversos sectores poblacionales involucrados.

El programa formativo que se diseñó para llegar a esa diversidad de actores, comprendiendo el rol de los promotores y de los multiplicadores, ha permitido avanzar en el desarrollo de la formación, integrando en ella de manera permanente el valor y el sentido del ser integral, sumado al espíritu de conocimiento y al del hacer con otros en los espacios sociales. Actualmente se ha logrado capacitar de manera formal, aproximadamente 220 líderes comunitarios, docentes y estudiantes de 11 instituciones educativas públicas y 19 integrantes del sector de Agua Potable y Saneamiento Básico.

A partir de las Jornadas Festivas, el equipo de trabajo, desde los diversos componentes del proyecto, ha recorrido en un sinnúmero de oportunidades las calles de la zona oriente de la ciudad de Cali. Un primer momento tuvo que ver con todo el proceso de convocatoria

abierta a los líderes comunitarios y a los docentes de las comunidades educativas del sector público que habitan en las cinco Comunas: 13, 14 15, 16 y 21.

Se promovió por diversidad de medios: reuniones con los líderes comunitarios a través de los cinco Centros de Atención Local Integrado (CALI) de la zona; rueda de prensa; visitas a las Instituciones Educativas; encuentros y reuniones con diversos colectivos; afiches y plegables promocionales y, especialmente, a través de la tarea cotidiana de los gestores de organizaciones comunitarias, que han trabajado por urdir y mantener este tejido humano en cada una de las Comunas alrededor de la propuesta.

Esta gran convocatoria para participar en el proceso formativo, logró que el 16 y el 17 de agosto de 2013 iniciará la formación de los grupos de docentes y de líderes de las Comunas, contando para ello con el apoyo de varias sedes del sector educativo: IE Ciudadela Educativa Nuevo Latir, IE Libardo Madrid, IE Cristóbal Colón, Ciudadela Educativa Desepaz. Formación que ha integrado lo presencial y lo no presencial, es decir, esos momentos en que los equipos de personas formadas propician en sus espacios

La Institución Educativa Ciudad Córdoba, en la Comuna 15, fue una de las 17 instituciones que recibieron las Jornadas Festivas del Programa Cultura del Agua a cargo del IPC, con el propósito de sensibilizar a la comunidad sobre el ahorro y uso eficiente del agua.





sociales que otros también se concienticen de esta tarea, y que concluyó, en esta primera fase, en el mes de Noviembre, con la realización del "Carnaval del Agua de Oriente, un río de gente".

Concluir con un carnaval hizo parte del propósito del IPC, que es consciente de la necesidad de implicar en una propuesta de cultura del agua a toda la población de la zona oriente, y qué mejor oportunidad que desarrollando otra jornada festiva, pero ahora abierta a toda la ciudadanía del sector y de la ciudad.

A esta vasta empresa se sumaron niños y niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores, desde diversidad de espacios sociales de las comunas, desde los barrios y sus organizaciones y desde las instituciones educativas que se comprometieron. Todos aportaron a la construcción de las comparsas que desfilaron el pasado 30 de noviembre de 2013 por las calles y avenidas de la zona Oriente. Comparsas cargadas de toda la simbología que, a través de los encuentros formativos, fueron aportando los participantes a partir de las actividades lúdicas y creativas propuestas por los docentes del IPC. Entre todos se tejieron una serie de imágenes sobre el agua, sobre su cuidado, sobre los diversos aspectos que afectan los recursos hídricos, constituyéndose en punto de partida para las siguientes accio-

nes por parte de esta población sensibilizada y que corresponden al compromiso de ser cuidadores del agua, desde la cotidianidad, para que la vida continúe.

Siendo el gran objetivo la generación de una nueva cultura sobre el uso racional del agua en las comunidades educativas, entre los líderes comunitarios de las Comunas 13, 14, 15, 16 y 21 de Santiago de Cali y en representantes de entidades del sector de agua potable y saneamiento básico, la evaluación hasta la fecha arroja que se ha ido avanzando positivamente en lograr estos resultados. La faena ha comenzado y requiere continuidad para propiciar la transformación de comportamientos y hábitos frente al uso del recurso hídrico. Ahora el compromiso queda en cada una de las personas y de los grupos que han venido participando en este proceso; su tarea inició cuando dijeron sí a la convocatoria y ahora requiere mantenerse. Las imágenes que dejan las Jornadas Festivas y las que dejaron las comparsas, son

una huella en las mentes de la gente y en el imaginario colectivo. De eso se trata entonces, de dejar esas huellas que son imborrables.

Ahora, a lo lejos, se observa a un pez sonriente que navega en las aguas vivas de la zona oriente; un pez que se mueve y que se acerca cada vez más a los diversos territorios de la ciudad; un pez que llega con la alegría del carnaval para quedarse junto a todos nosotros; un pez vital que se enfrenta a las sombras, a la violencia, a la depredación. Un pez de escamas azules, con ojos brillantes de sol, que salta en medio de una población también azul, una población de agua, un pueblo de grandes esperanzas al que lo anima la belleza, la música, la fiesta, la vida, la paz.

Un pez se reúne con la gente que sueña y que teje los días; un pez entona con ellos un canto que atraviesa los muros, que vence a la muerte y a las aguas oscuras; un pez que se integra en un canto de vida y de luz; un pez que pregona: ¡Agua viva soy!

Actualmente se ha logrado capacitar en uso eficiente del agua a aproximadamente 220 líderes comunitarios, docentes y estudiantes de 11 instituciones educativas públicas y 19 integrantes del sector de Agua Potable y Saneamiento Básico.

Este programa llegó a las comunas 13, 14, 15, 16 y 21. La población beneficiada indirectamente suma al rededor de 695.123 personas entre niños, niñas, jóvenes y adultos.

Dejando semilla

Carnaval del Agua de Oriente, un Río de Gente

El Programa Cultura del Agua culminó su primera fase con un festivo desfile de comparsas por calles y avenidas de la zona oriente de Cali, llevando a toda su población el mensaje del cuidado y uso eficiente del agua.



▲ Los conceptos aprendidos en las jornadas educativas del Programa Cultura del Agua, fueron plasmados por artistas y artesanos en inmensas figuras y comparsas, para comunicarlos a la población de manera lúdica, durante el Carnaval del Agua de Oriente, el pasado 30 de noviembre.



El programa Cultura del Agua, ¡Agua Viva Soy!, en su fase final y como parte del proceso formativo, desarrolló el "Carnaval del Agua de Oriente, un río de gente", que pretende recuperar la alegría de la fiesta colectiva, del encuentro intercultural, del juego y de la cultura popular, para sensibilizar a la comunidad de la zona oriente de Cali frente al tema del cuidado y del uso eficiente del recurso hídrico.

El IPC, desde la experiencia que ha ganado en el desarrollo del carnaval, pretende con este evento propiciar el encuentro étnico alrededor de las comparsas, del colorido, de la música, de los disfraces, desde el esparcimiento, confirmando que el cuidado del agua está relacionado con la vida de los pueblos y con la vida del ser humano.

En este gran escenario callejero, desfilaron figuras míticas y simbólicas, que convocan a tomar conciencia del papel que cada persona y cada comunidad tiene frente a la protección de los recur-

sos naturales y, especialmente, del agua. Cada una de estas grandes imágenes que los artistas y artesanos plasmaron, fueron ideadas por los grupos de líderes comunitarios, por los grupos de docentes y por el grupo de expertos del sector de Agua Potable y Saneamiento Básico (APSB), durante el proceso formativo.

El lenguaje técnico y científico -que les permitió acercarse a una serie de conceptos, de aspectos teóricos, históricos y prácticos frente al tema del agua-, logró transformarse, a través de los espacios artísticos y lúdicos, en un lenguaje gestual, corporal, emotivo, propositivo, colmado de imágenes e imaginarios, que se fue plasmando en elementos simbólicos y que permitió evidenciar los niveles de comprensión y de aprehensión del sentido de la propuesta por parte de sus participantes.

Acompaña al colectivo del IPC la convicción de que el Carnaval del Agua de Oriente dejó, el pasado 30 de Noviembre, una huella significativa en la conciencia y en el corazón de la población de la las



Comunas 13, 14, 15, 16 y 21. A ritmo de currulao pasaron las comparsas y los diversos personajes del carnaval, dejando semillas y regando gotas de agua en calles y avenidas, en los patios de las casas, en las lagunas del territorio, en los cruces de caminos.

Esas semillas hay que seguirlas regando entre todos para que eche raíces una nueva cultura del agua en oriente, en la ciudad toda y en la mentalidad de sus gentes.

El 29 de octubre fue lanzado el Carnaval en Nuevo Látir, ante la presencia de líderes comunitarios, comunidad educativa, y la asistencia de autoridades municipales, departamentales y nacionales.

GALERÍA DE IPECIANOS ILUSTRES

*En estos 65 años de historia,
el IPC contó con la presencia
de figuras importantes de la
cultura nacional. Hacemos aquí
remembranza de algunos de ellos.*



DELIA ZAPATA OLIVELLA

*Se destacó en el campo
de la investigación
coreográfica,
imprimiendo lo mejor
de su talento para la
escena del bailarín
Lorenzo Miranda.
Aconsejaba a todos
entregarse más al
trabajo, "porque no se
puede defraudar a la
gente".*

La folclorista y etnomusicóloga Delia Zapata Olivella nació en una familia de artistas, de afrocaribeños preocupados por las artes y las ciencias.

Desde muy temprano recorrió el país con ánimo curioso, inquieto, en la búsqueda de las más genuinas expresiones del folclor colombiano. Su entusiasmo la llevó a crear grupos de danzas y a indagar por ríos, esteros y aldeas el origen de los bailes populares. Estas búsquedas la llevaron también al teatro. Hizo amistad con Enrique Buenaventura, y en Bogotá con Fanny Mickey, la actriz argentina que llegó a Cali, también, para hacer parte del TEC en sus inicios.

Delia Zapata imprimió lo mejor de su talento para la escena del bailarín Lorenzo Miranda, toda una leyenda en la historia del IPC.

De su hermano Manuel, escritor, y de Juan, médico, tomó muchas ideas e inspiraciones. Manuel fue uno de los autores afrocolombianos más importantes del siglo XX, en diálogo permanente con otras culturas. Autor de obras como "Changó, el gran putas", y "En Chimás nace un santo", tuvo el respeto de Héctor Rojas Herazo y del propio García Márquez, además de otros contemporáneos. Parecía haber tomado la esencia, lo mejor de ellos, para vibrar con el canto y la danza, con los tambores ancestrales del Palenque y de Chambacú, ese barrio de origen africano al que su hermano cele-

bró con una novela titulada "Chambacú, corral de negros".

Tenía 75 años cuando la sorprendió la muerte. Aunque conocía bien las dos costas de Colombia, sus meandros y profundidades, fue en África donde contrajo el paludismo. Llegaban así a su fin, más de 50 años de trabajo por la cultura popular colombiana.

Al fallecer, el diario El Tiempo dijo de ella: "Delia Zapata Olivella tiene un valor inmenso como legado cultural, y también como actitud para los jóvenes de hoy y de todas las razas. Desprovista de fatuas vanidades, aconsejaba a sus compatriotas entregarse más al trabajo, porque no se puede defraudar a la gente. Y pedía no perder la fe y la esperanza. La vida de Delia Zapata es una lección de grandeza que no debemos olvidar".

Ella no sólo se destacó en el campo de la investigación coreográfica, sino que exploró la escultura y el dibujo. Reconocida en Europa y en Asia, fue invitada a participar de proyectos audiovisuales con propósitos pedagógicos.

Ella apareció en escena, en múltiples oportunidades, con los Gaiteros de San Jacinto. Le interesaban por igual los ritmos del Atlántico y del Pacífico. Se destacó como docente de la Universidad Central, y de la Universidad Nacional de Colombia.

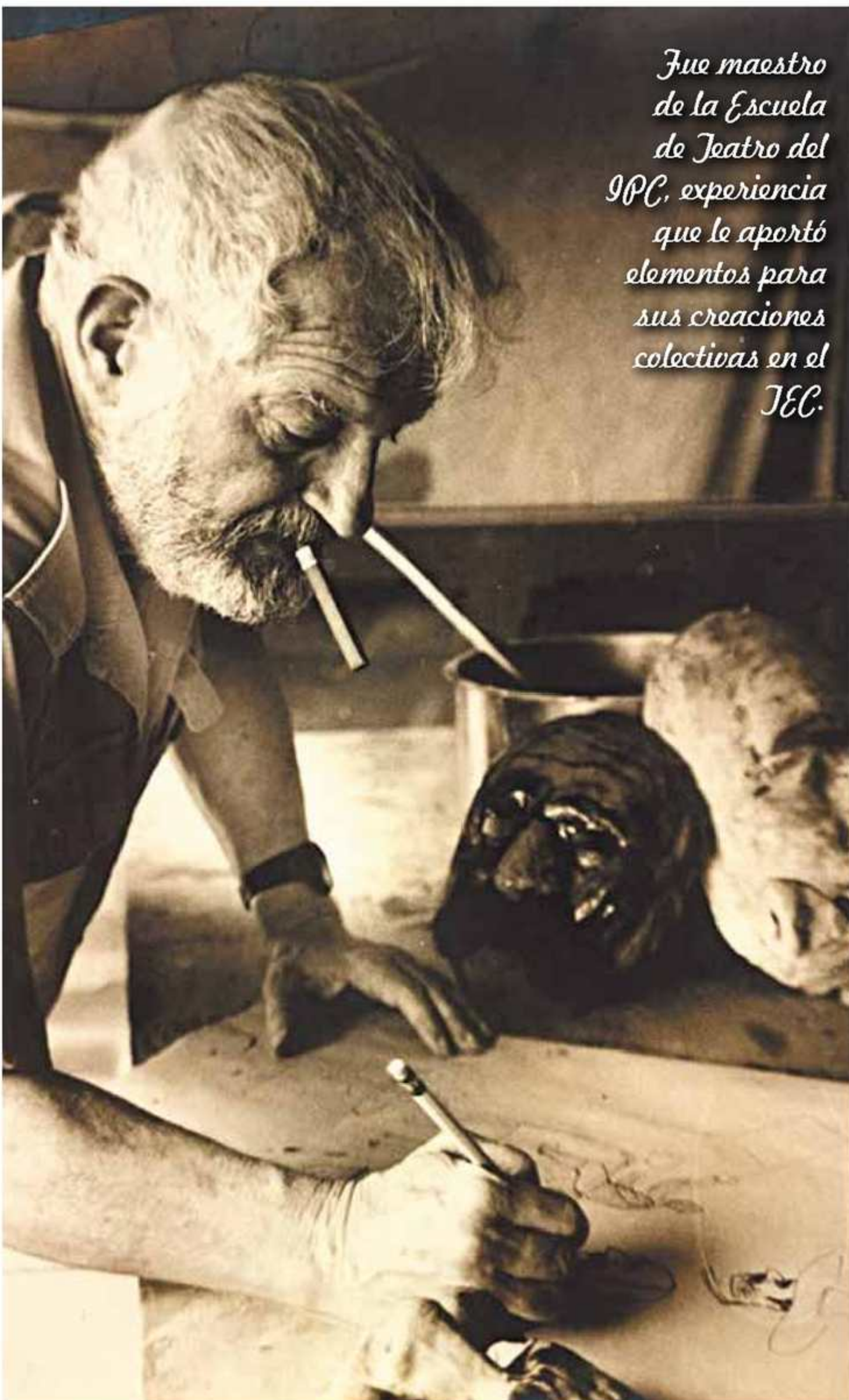
Dijo adiós el 24 de mayo de 2001; su viaje al África tuvo el propósito de indagar acerca de las danzas folclóricas colombianas de origen negro.



En múltiples oportunidades apareció en escena con los Gaiteros de San Jacinto. Le interesaban por igual los ritmos del Atlántico y del Pacífico.

ENRIQUE

Fue maestro de la Escuela de Teatro del IPC, experiencia que le aportó elementos para sus creaciones colectivas en el JEC.



Si alguien llenó la escena teatral de Colombia y América Latina entre los años 60 y el inicio de los 90, fue el dramaturgo caleño Enrique Buenaventura, quien a través del Teatro Experimental de Cali, TEC, creó una nueva poética de la escena.

Buenaventura fue maestro de la Escuela de Teatro del IPC, y por ello se le tributa homenaje en esta edición de "Páginas de Cultura" dedicada a los 65 años de la institución.

Marinero, pintor, poeta, dramaturgo, cronista, Buenaventura fue uno de los últimos exponentes del hombre como una suma de talentos, idea extendida en el Renacimiento, que tuvo a Leonardo Da Vinci como su figura cimera. No sabemos si alguna vez Buenaventura quiso construir también una máquina voladora, pero lo claro es que a través de sus metáforas, de sus cuadros escénicos, "pintó" también los sueños de América Latina.

Entre sus montajes más célebres se recuerdan, entre otros, "A la diestra de Dios Padre" (1958), inspirada por la obra de Don Tomás Carrasquilla; "El Fantoche de Lusitania", protagonizado por el genial actor Luis Fernando Pérez; "Ubu Rey"; "La tragedia del Rey Cristophe" (1963) —donde expuso su concepción acerca del imperio haitiano del cual quedan hoy las ruinas de Sans Souci, magistralmente narradas por Alejo Carpentier en "El reino de este mundo"—; "Historia de una bala de plata" (1965), y "El Guinnaru".

Su trabajo teatral lo llevó a Europa, Estados Unidos, América Latina y el Caribe. Había nacido un 19 de febrero de 1925, y quiso marcharse del mundo en la plenitud de un 31 de diciembre de 2003, a los 78 años.

Fue también minero, periodista, cocinero. En 1940 cursó estudios secundarios en Santa Librada. Estudió Artes Plásticas y se trasladó luego a Bogotá, donde ingresó a la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional.

Según da a conocer la obra "El teatro colombiano", de Ediciones del Alba (1985), "El Nuevo Teatro Colombiano, cuyo inicio se sitúa en la segunda mitad

BUENAVENTURA

del siglo XX, significa el nacimiento del primer movimiento teatral con nombre propio, en donde es posible estudiar, en conjunto, al grupo de individuos que lo componen. Este nuevo teatro se fundamenta en una intención plenamente social, abarcando, en sus obras, el contexto y la problemática de entonces, y siendo un teatro, en la mayoría de los casos, autodidacta. Esta tendencia será también "universal", adhiriéndose a las corrientes del teatro mundial contemporáneo. Las obras de Buenaventura, caracterizadas por ejercer la crítica social (relacionadas con su militancia izquierdista) y por emplear variadas técnicas teatrales (con influencia de Bertolt Brecht), proponen un teatro de carácter popular, estudiado y traducido a varios idiomas. Actuó en los largometrajes "Milagro en Roma" (1988, Lisandro Duque) y "La Deuda" (1997, Manuel José Álvarez y Nicolás Buenaventura Vidal).

La búsqueda (o tal vez convenga decir "el reconocimiento") de una identidad propia, es vívida, firme y concisa en sus obras. El ahora no se lee allí como un momento aislado del pasado, desligado del tiempo, sino que se abre paso entre la historia, entre una multiplicidad de discursos que lo componen y que lo significan. Su voz, el habla de un continente que allí encuentra espacio y forma, será, pues, el camino por medio del cual se exprese la desde hace tanto callada e ignorada realidad latinoamericana...".

Su método fue el de la "Creación Colectiva", basado en la teoría literaria del Formalismo ruso, el cual consiste en realizar, basado en una temática elegida con anterioridad, improvisaciones escénicas hasta lograr la obra definitiva que será, después, perfeccionada. De esta forma, desaparece todo concepto de "autor" y el resultado es no sólo colectivo, sino también producto de la improvisación, elemento de primigenia importancia para Buenaventura.

Entre los reconocimientos que recibió figuran el de Doctor Honoris Causa en Literatura, honor que le confirió la Universidad del Valle; el Premio de la ONU para la Ciencia, la Cultura

y la Educación; el Premio Casa de las Américas (1967), por su pieza teatral "Los papeles del infierno", y el Premio Latinoamericano de Autores Dramáticos.

Jacqueline Vidal anota: "El método sigue siendo para nosotros una guía que se va transformando en el proceso plural e impredecible donde, en la acumulación de improvisaciones por analogía del conflicto (acción), van surgiendo las imágenes (metáforas en el mejor de los casos) y se va engendrando el espectáculo teatral que sólo adquiere sentido en el momento de su relación con el público.

La creación colectiva no puede nacer sino de un colectivo y la recopilación/reflexión por escrito que hicimos en lo que se conoce como "método" no existiría si en el TEC no se estuviera experimentando diariamente en la práctica, ni sin los estudios teóricos, históricos, antropológicos, lingüísticos que dan las herramientas para reflexionar sobre esa práctica. De ahí, esta forma autóctona de crear una dramaturgia propia".

A continuación, dos poemas de Enrique Buenaventura.

Decir todo

*Decir todo sin decir casi nada.
Entender el lenguaje de la lluvia
ser cruzado por relámpagos
que dejan ver la armazón del
esqueleto.*

*Las golondrinas que aquí no hacen
verano
ni tampoco nidos pero escriben
trazos
en el aire y me dictan la escritura
mientras la tarde se viste de ceniza.*

*Husmear el mar desde los cerros.
Oler la furia erótica del viento.
Sentir el aire que viene de la selva
con un olor a verdura y
podredumbre.*

*Decir todo sin decir casi nada,
oír el silencio, sin secretos en la
oreja
hablar con la sartén, la cacerola,
vivir, vivir y morir casi de nada.*

Nuestros primeros padres

*Ay, hermanos,
los de antes,
los de siempre,
los de nunca,
los que no han tenido tiempo
ni tienen historia.*

*Aún están en los bosques,
hablan con los árboles
y responden las hojas
con una algarabía
de lenguas arcaicas
y hablan con las nubes
donde nacen los rayos
y los truenos responden:
Está bien, hermanos.*

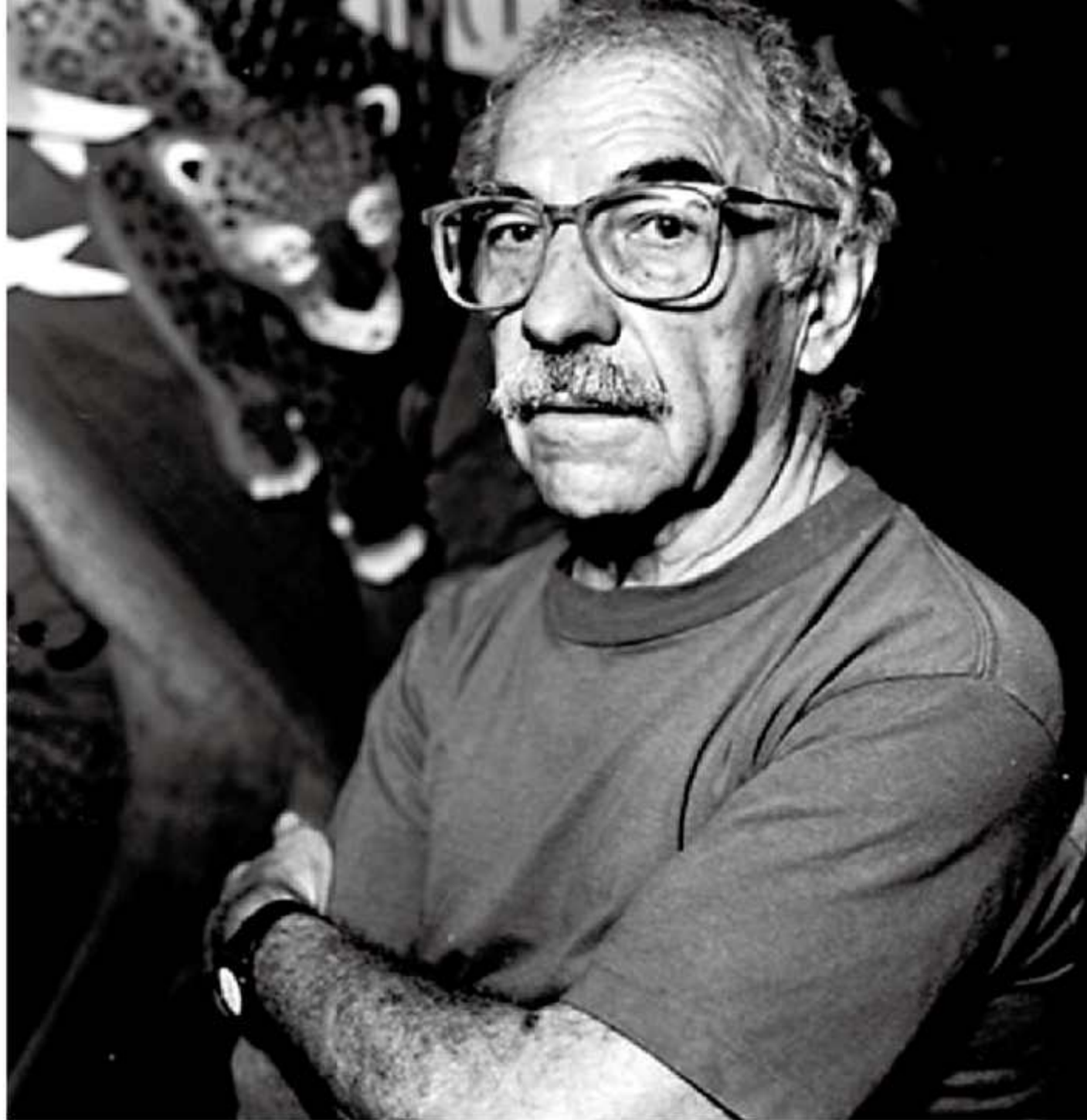
*Enciendan el fuego,
dibujen los tatuajes
quemando la piel
con el hierro encendido
y copulen día y noche
y engendren lagartos,
aves carnívoras y monstruos marinos
y hagan correr la luna
con sus fantasmas adentro
en el oscuro río
donde ríela su sangre.*

*Y mañana, mañana,
hagan salir el sol
y hagan crecer la yerba
con plegarias y canto.*

*Ay hermanos, mis hermanos.
No estaban aquí cuando los
dinosaurios
elevaban al cielo sus cabezas
y juntaban sus garras
y rezaban rodeados
por inmensos helechos.*

*Pero quizá en un ruedo,
tomados de las manos
ya estaban ustedes,
transparentes, tan sólo en espíritu,
y resistían, por eso,
al peligro de muerte.*

*Ay, hermanos, mis hermanos,
después no sabemos
cómo vino el caos
y vino la muerte
y les dio permiso
de vivir un instante
y los condenó a morir
cuando estaban a punto
de encontrar el secreto.*



Fue un creador que a partir de la madera imaginó un universo. Ya al final de su vida nos regaló sus "Manglares", los cuales llegaron a su arte por la vía del Pacífico.

HERNANDO TEJADA

Una de las últimas exposiciones de Hernando Tejada en Cali fue "Manglares", trabajo presentado en Expo Lisboa 98, en el cual exhibió su visión particular del Litoral Pacífico colombiano, a través de esculturas en madera.

El artista, vinculado también en su momento al IPC, vivió, así lo declaraba, una de las etapas más bellas de su vida, entre las gentes del Pacífico. Llegó ahí invitado por Maritza Uribe de Urdinola, quien tuvo por muchos años una casa de vacaciones en Bocagrande, frente a Tumaco, ahí donde el compositor Faustino Arias Reynel compuso una canción que habla de la "luna escondida entre las palmas".

Tejadita, muy joven aún, iba hasta la playa de troncos para hacer bocetos de

todo lo que observaba; restos de canoas, proas rotas, redes, iguanas, palmas de chontaduro, remos, pequeños cangrejos, almejas. De aquella época son sus grabados que recogen vivencias de las tiendas de Tumaco, con sus racimos de banano colgados del techo, velas de sebo, ristras de pescado seco.

Tejadita fue el creador de unas vistosas esculturas representadas por mujeres que cumplían, en madera, funciones específicas: Teresa, la mujer mesa; Rosario, la mujer armario; Estefanía, la mujer telefonía; Abigail, la mujer atril; Sacramento, la mujer asiento; Isadora, la lechuza mecedora, y Paula, la mujer jaula. Estas obras fueron catalogadas de barroco exuberante.

El artista fue el creador de uno de los murales emblemáticos del Valle del Cauca, como es el que ocupa una de las

paredes de la estación del Ferrocarril del Pacífico en Cali. Ahí, Tejada, a la manera de los grandes muralistas mexicanos, recrea aspectos fundacionales de las gestas que conformaron la comarca; minería, pesca, navegación a vapor por el cauca, el nacimiento de las primeras vías, el ferrocarril, el mestizaje, la literatura representada por Jorge Isaacs.

Con la cooperación de la Secretaría de Cultura, orientada por Germán Patiño, Hernando Tejada esculpió en bronce el Gato del Río, uno de los símbolos de la ciudad. El gato mide más de tres metros y pesa más de tres toneladas. Fue inaugurado el 3 de julio de 1996, dos años antes de su fallecimiento.

Había nacido un 1 de febrero de 1924 en Pereira. Falleció en Cali, el 1 de junio de 1998, a los 74 años. Vivió su infancia en Manizales, junto a sus padres José Tejada e Ismenia Sáenz, y sus cuatro hermanos. En 1937 su familia se trasladó a Cali, donde ingresa al Instituto Departamental de Bellas Artes. Culminó sus estudios en la Escuela Nacional de Bogotá.

Su maestro de la técnica al fresco fue Luis Ignacio Gómez Jaramillo, profesor de la Universidad Nacional. Después de incursionar en la pintura, el dibujo y el muralismo, Tejadita se dedicó a la escultura en madera, con un estilo picaresco y bohemio.

LUCY TEJADA

Dos de los artistas más influyentes en el ámbito vallecaucano fueron los hermanos Lucy y Hernando Tejada Sáenz, quienes llegaron aquí desde Risaralda y se hicieron caleños, de una manera singular.

Lucy Tejada había nacido el 9 de octubre de 1920 en Pereira, y falleció en Cali el 2 de noviembre de 2011, a los 91 años. Era también escritora y madre del escultor Alejandro Valencia.

Su obra fue una fusión con la naturaleza; de bosques de hojas secas, surgían rostros melancólicos, niños sonrientes que sostenían pájaros entre sus manos vegetales, lluvias tropicales; una propuesta que no ha sido suficientemente reconocida en el concierto de América Latina y el Caribe.

Estudió bachillerato en el Liceo Benalcázar; tras la muerte de su progenitora, viajó a Bogotá para estudiar Arte y Decoración en la Universidad Javeriana. Se graduó luego en la Escuela de Bellas Artes. Casó con Antonio Valencia, también pintor. Realizó su primera exposición en 1947 y en los años 50 hace su periplo de cinco años por Europa, principalmente Madrid, París y Bucarest.

El Instituto Popular de Cultura la acoge como maestra; queda en el archivo de la institución el vídeo en el cual ella conduce un mural, en compañía de los estudiantes.

A través de la Fundación Lucy Tejada, se propuso dar a conocer también la obra de su hermano Hernando, el genial “Tejadita”, autor del Gato del Río, el mismo que preside una de las zonas más bellas de Cali.

Ella fue llamada por Alejandro Obregón, “pintora de la ternura”; parte de su obra más importante está hoy en su ciudad natal, en el Centro Cultural Lucy Tejada, en el lugar que ocupa el Instituto de Cultura de Pereira, inaugurado el 30 de agosto de 2005, con motivo de las fiestas aniversarias.

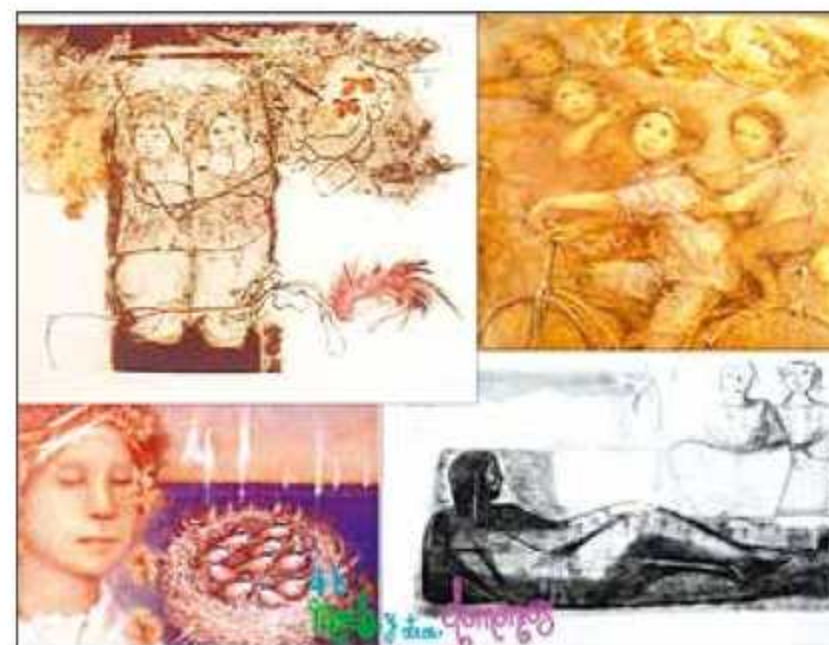
María Thereza Negreiros dijo de ella: “Yo conocía Lucy Tejada cuando ella llegó a Colombia, proveniente de España, y yo estaba recién llegada de Brasil. Sabía de su trayectoria e inmediatamente llegó nos

*Seres que salen
de los bosques,
como si fueran
tejidos con
hilos botánicos,
hicieron parte de
su primera fase
creativa, la misma
que enriqueció las
aulas del IPC.*

hicimos buenas amigas. Tanto ella como su hermano Hernando Tejada hicieron un aporte muy grande al Valle del Cauca y ojalá entre las nuevas generaciones haya gente con el mismo empuje y la misma importancia”.

Para Miguel González, crítico de arte, “Lucy Tejada fue una de las artistas pioneras; como mujer fue de las primeras que se profesionalizó y tuvo una proyección nacional e internacional. Llevó a cabo una producción artística sostenible, desde finales de los años 40 y los 50 hasta hace un tiempo, que tuvo fallas de la visión. Pero siempre se mantuvo lúcida y contestataria”.

Perteneció a una generación iluminada del arte en Colombia; compañera de viaje de Eduardo Ramírez Villamizar, María Thereza Negreiros, Jan Bartelsman, Enrique Grau, Edgar Negret, y del mismo Alejandro Obregón.



▲ Su obra trascendió del trazo picassiano a una propuesta más personal, donde residían las mujeres.



Desde muy joven, Lorenzo Miranda prodigó su arte musical, fruto de su vida en San Basilio de Palenque. Para el IPC, es uno de sus maestros inolvidables.

LORENZO MIRANDA

Llegó a Cali casi por un azar, porque había escuchado que por aquí rondaban las palmeras. Decía no extrañar su costa Caribe, y se hizo un vallecaucano más.

Para aproximarse a la biografía del bailarín y músico palenquero Lorenzo Miranda, de huella profunda en el Instituto Popular de Cultura, es menester reconocer que fue él quien dio entidad y carácter a la Escuela de Danzas, donde aún se le recuerda con especial cariño. Llegó a Cali para enamorarse de la ciudad y de su gente, hasta hacerse propio, cercano, involucrado en las transformaciones más sustanciales de la Escuela.

La comunicadora Luz Marina Estupiñán, de la Universidad del Valle, en su ensayo "Lorenzo Miranda, negro de fuego, ritmo y tambor", dice: "Se abre el telón, no importa dónde. En cualquier lugar del universo un telón se abre, y una figura inmensa salta al escenario. Todo es oscuro, nada se distingue, pero una energía arrolladora se escapa de la gran



◀ Lorenzo Miranda y Yolanda Azuero.
(Foto de Janeth Torres Car)

figura y se esparce juguetona por todo ser viviente, para despertar sensaciones, cosquilleos, sonidos milenarios de junglas, selvas, vientos y cantos. Tambores que exorcizan las noches de dolor con ritmos de fuego. De pronto aparecen luces que titilan para iluminar la figura cimbreada, ensimismada en un ritmo de siglos. Es un negro que baila, es el negro Lorenzo...

En Cali creó un refugio llamado "La Quinta Porra", en el que podía estar a gusto con sus amigos, en medio de una envidiable colección de salsa. Se daba entonces a recordar a su madre y todo el Palenque; ella tenía una tienda donde vendía pequeñas cosas, velas, tabaco.

Un día de 1949 llegaron al colegio San Pedro Claver de Cartagena, donde estudiaba Lorenzo, los hermanos Delia y Manuel Zapata Olivella. Querían escoger a algunos estudiantes que estuvieran interesados en seguir clases de danza folclórica. Miranda se interesó inmediatamente, en medio de la sorpresa de sus compañeros, para los que este asunto del folclor era "cosa de viejos".

Del grupo también hacía parte

Leonor González Mina. Recorrieron casi todo el país y Europa y en 1958 ganaron el premio del Primer Festival Hispanoamericano de Folclor, en Cáceres, España. Hizo teatro junto a Jorge Ali Triana y Alejandro Buenaventura, y participó de los programas televisivos "Revivamos nuestra historia" y "Cuentos de Espanto"; en este último segmento, participó en "El Riviel", un mito de la Costa del Pacífico.

En Cali creó el grupo "Estampas negras", y con Delia Zapata Olivella se vinculó al IPC en 1963. La directora de la institución era entonces Maruja Rengifo Salcedo. Aunque la escuela se definía inicialmente en los ritmos afrocolombianos, Lorenzo insertó también las danzas andinas que aprendió con Jacinto Jaramillo, director del Grupo de Danzas de Tejióndor en Medellín. Miguel Ángel Martín, el autor de "Carmentea", le enseñó a bailar joropo.

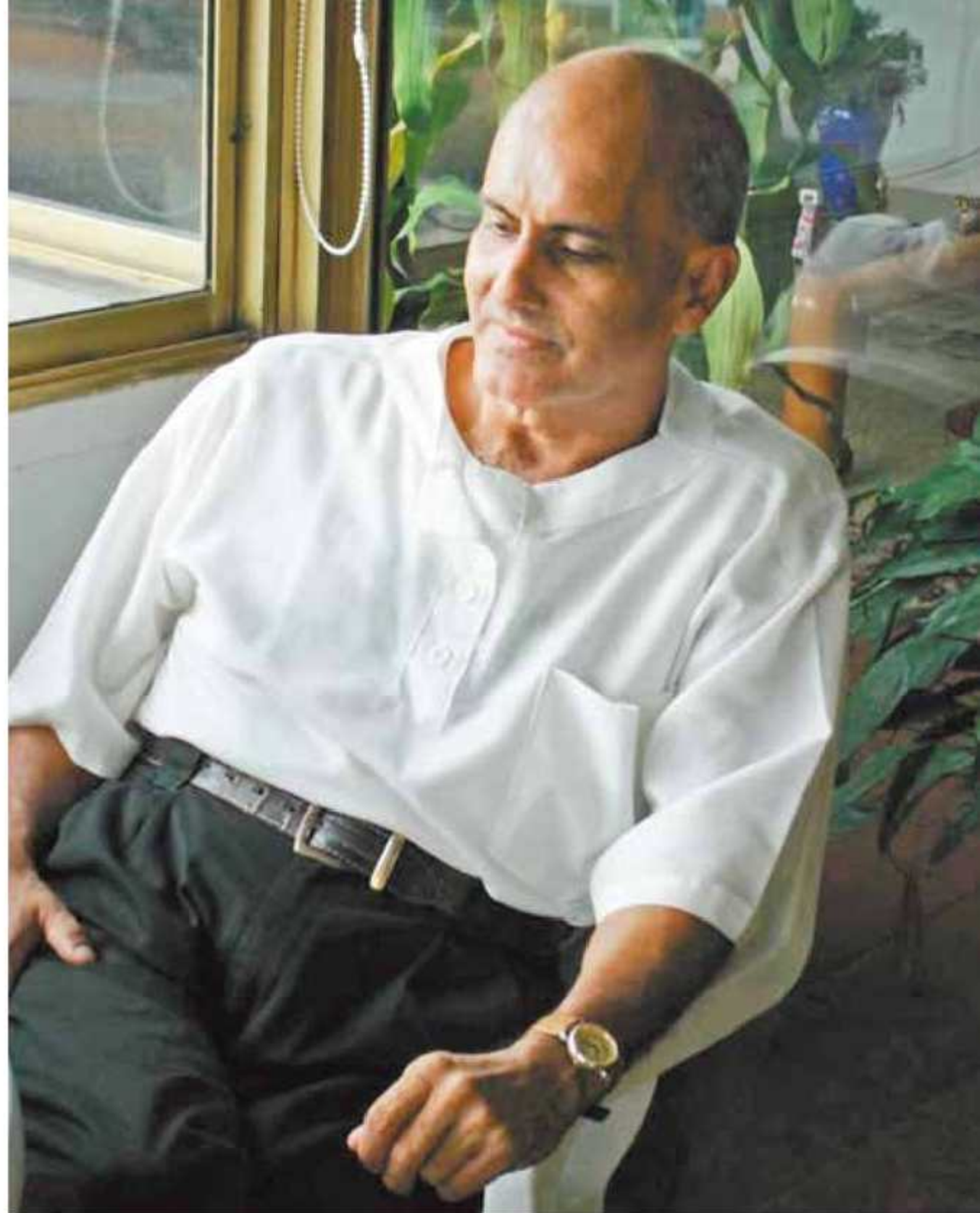
Lorenzo cumplió más de veinte años de trabajo por la cultura nacional en Cali. Estuvo vinculado también a la Universidad Obrera. Como compositor

creó, entre muchas otras, las canciones "El pobre Juan", llevada al acetato por la orquesta Caney; también, "La suegra buena", "Pa'lante negro", "Los locos de Cali", "La sirena y el río", "El rey del tres".

El poeta venezolano Miguel Lotero Silva, lo inmortalizó en su poema "El Corrido del Negro Lorenzo":

*Yo soy el negro Lorenzo
Negro del tui, negro, negro
Tambor dormido bajo mi pecho
Llevo un dolor de candela
Corazón negro por fuera
Corazón rojo por dentro...
Y si tengo rebelde el pelo
Más rebeldes son mis manos
Manos trenzadas al viento
Mientras lanzo al viento el grito
¡Yo soy el negro Lorenzo!*

Decía que su llegada al Valle del Cauca fue providencial. Estaba aburrido del frío ambiente en Bogotá, de la falta de oportunidades, y de pronto pasó por una estación de buses donde un voceador gritaba; "¡Cali, caliente, Cali...!" Ese pregón lo empujó a viajar a ese lugar que le prometía calor, palmeras y... ¡baila!



CÉSAR SANTAFÉ

Es uno de los maestros más veteranos de la Escuela de Artes Plásticas. Su arte consulta el romanticismo y tiene en su paleta colores que aluden al paso del tiempo, y al renacimiento de la esperanza.

En la galería de artistas ilustres del Instituto Popular de Cultura, figura también el pintor César Santafé, quien realizó estudios en la Escuela de Artes Plásticas, entre 1976 y 1979.

Eduardo Bastidas Peña dice de él: "Su trabajo pictórico se inscribe dentro del movimiento expresionista figurativo; en los primeros años de su profesión artística involucró temáticas establecidas por la pintura romántica francesa. La pintura que se desarrolla posterior al impresionismo tomó una categoría conceptual que sigue siendo la parte más innovadora que le interesa, y aunque no parte de la ruptura de los objetos como conciencia desmitificadora de los procesos realistas, hay una parte de su pintura que se debe idealmente a los alcances del neo-cubismo. En esta obra,



Recreación de Las Meninas de Velásquez, en la mirada del maestro Santafé. Óleo sobre lienzo, 1997.

en particular de "Las Meninas" o "El juego de la representación", trata de hacer una relación entre la visión de Velásquez y el espacio actual; un juego, porque mientras la pintura siga siendo una diversión permitirá expresar lo impensado. Todo lo contrario de la estética cientificista actual que, por lo demás, ha convertido el producto artístico en el producto de mentes aburridas".

César Santafé nació en 1954 en Santiago de Cali. En esta ciudad estudió la primaria y el bachillerato en el colegio franciscano, Pío XII.

En 1971 viajó a Europa, en donde recibió la revelación de su vocación artística, entregándose con entusiasmo al aprendizaje del dibujo y la pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Tarrasa, España.

En 1973 regresó a su ciudad natal y se integró, en calidad de estudiante, al

Instituto Departamental de Bellas Artes, pasando luego a culminar sus estudios en la escuela nocturna de artes plásticas del Instituto Popular de Cultura. Ahí ejerció la docencia en Pintura Moderna, desde 1979.

En 1999 obtuvo el título de licenciado en Educación Artística en la Universidad Cenda de Cali.

Del carácter y temperamento creador del artista, el escritor José Edier Gómez afirma: "César Santafé no es un solitario. Él es un habitante ciudadano que se deja habitar por múltiples personajes que buscan salir de su piel, de sus manos, de sus ojos. Así surgen seres gigantescos que vuelven a habitar lienzos llenos de color, de volumen, de movimiento. Hay en los óleos de Santafé ese vigor que quisiera saltar las barreras, esa fuerza que habla de un genio que anda buscando al Aladino que frote la lámpara de la fantasía".

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1982 - Pinturas y Dibujos, Centro Colombo-Americano, Cali.
- 1986 - Pinturas y Dibujos, Galería La Tienda, Cali.
- 1987 - Entnomaquia, Galería Espacios, Cali.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1976 - Cinco Pintores Jóvenes, Palacio de Exposiciones de la Gobernación del Valle, Cali.
- 1977 - Salón Regional Zona Sur-Occidente, Biblioteca Central de la Universidad del Valle, Cali.
- 1978 - Antivisiones para la Historia, Biblioteca Central de la Universidad del Valle, Meléndez, Cali.
- 1979 - Tres proposiciones Nuevas, Tesis de Grado, Sala del Club de Ejecutivos, Cali.
- 1980 - Salón 80, Centro Colombo-Americano, Cali.
- 1981 - Los Expuestos, Sala de Bellas Artes, Cali.
- 1982 - Habitantes del Silencio, Galería SUE, Cali.
- Taller Cuadrante, Obra Gráfica y Dibujos, Galería Espacios, Cali.
- 1983 - Fantasmacromías, Galería Arte Público, Bogotá.
- 1984 - La Imagen Diluida en Cinco Actos, Libre Arte, Galería de la Universidad Libre, Cali.
- 1985 - Salón de Octubre, Sala Cámara de Comercio, Cali.
- 1986 - Los Pintores de Cali, Sociedad de Arquitectos, Cali.
- 1987 - Salón 87, Centro Colombo-Americano, Cali.
- 1988 - Egresados Sobresalientes del Instituto Popular de Cultura, Centro Colombo-Americano, Cali.
- Dos Pintores Jóvenes, Galería Smurfit, Cartón de Colombia, Cali.
- 1989 - Feria Internacional Art London, Londres, Inglaterra.
- 1990 - El Espíritu Erótico, Publicación Taller De Mente, Bogotá.
- El Secreto de las Cajas de David, Galería Alonso Arte, Bogotá.
- 1991 - Profesores del Instituto Popular de Cultura, Asociación Colombo-Japonesa, Cali.
- 1992 - Obra Negra, Salón Cultural de la Caja Agraria, Cali.
- América 500 Años, Club de Ejecutivos, Cali.

MENCIONES

- 1976 - Primera Mención de Honor, Salón de Pintores Caleños, Centro Colombo-Americano, Cali.
- 1977 - Seleccionado al XXVI Salón Nacional, Bogotá.
- 1985 - Seleccionado al Salón de Octubre, Cámara De Comercio, Cali.

Tomado del libro "Forma y Color Colombia" (1995); Editor: Eduardo Bastidas Peña.

Vive en Alemania, donde su obra ha alcanzado el favor de la crítica. Ha realizado múltiples exposiciones en Colombia y Europa, y es uno de los egresados más notables del IPC.

WALTER ORLANDO TELLO



Walter Orlando Tello, sin duda uno de los pintores más destacados de Colombia, egresó de la Escuela de Artes Plásticas del IPC y se vinculó a la institución como guía de otros creadores más jóvenes.

Tello, en compañía de otros artistas de la ciudad, fue pionero de la revitalización del Barrio San Antonio en los años 80. Fue el momento en que jóvenes talentos decidieron hacer residencia ahí. San Antonio vino a ser como el Montparnasse de Cali, o el Soho neoyorquino. Escultores, escritores, pintores, fotógrafos, periodistas, poetas, abrieron sus casas ahí.

Tello compartió esos primeros atisbos creativos en compañía de su cuñado, el escritor costeño Leopoldo Berdella de La Espriella, ganador del Premio Enka de Literatura Infantil, con su obra "Juan Sábalo".

Reside hoy en Alemania. Su arte ha sido comparado con el del cubano Wilfredo Lam.

Entre los reconocimientos que ha recibido, figuran:

- Premio a la dirección artística de la Comparsa Colombia en el Carnaval de las Culturas de Berlín, 2000.
- Artista invitado a la Tercera Plenaria Internacional de Arte, Seinsichten aus Welten, Rostock, Alemania, 1996.
- Representó a Colombia en la tercera Bial de La Habana. Invitado por el Centro Wilfredo Lam, La Habana, Cuba, 1989.
- Mención de honor en el II Salon de Verano Ancón, Lima, Peru, 1988.
- Beca "Partners of America", invitado por las ciudades de Columbia y Charleston, South Carolina, USA.
- Primer premio en el Salon' 87 de Artistas del Occidente colombiano, Centro Colombo Americano, Cali, 1987.
- Beca Creagrag 87 de la OEA para artistas de los países del Caribe, San José, Costa Rica.

Conceptos críticos acerca de su obra aparecen en las siguientes

publicaciones:

- "Walter Tello: la expresión de lo terrible y el impulso liberado", en el libro "El arte en tiempos de la globalización". Autor, Carlos Fajardo Fajardo. Universidad de la Salle. Bogotá, Colombia, 2006.
- "Latinoamericanos en Berlín", publicación cultural del senado de Berlín, 2000.
- Seinsichten aus Welten, 3. Plenaria internacional de arte. Rostock, Alemania, 1996.
- Gaceta, Revista de Colcultura, Bogotá, Colombia, 1993.
- "Colombian Contemporary Images", Queens Museum of Art, New York, USA, 1992.
- "Forma y Color de Colombia", Bogotá, 1990
- "El espíritu erótico", Bogotá, 1990
- "Arte en Colombia", Bogotá, 1989
- Renewal within Tradition. Museum of Modern Art of Latin America, Washington DC., 1988
- Agenda de Artes Plásticas. Editorial Italgaf S.A., Bogotá, 1987



GLORIA PEREA FIGUEROA

*Es una de las
exponentes más fieles
del folclor del Pacífico.
Anima en la ciudad
su casa de cultura
"Tierra Mestiza".*



Gloria Perea Figueroa es una de las figuras más destacadas del arte afrocolombiano. Sicóloga de la Universidad del Valle, lleva más de 25 años dedicada a la difusión del folclor colombiano. Nació al seno de un hogar de múltiples sensibilidades; como García Márquez, ella también es hija de telegrafista. Su padre, Fernando Perea, conformó con la educadora Nieves Figueroa, una familia que es tomada como ejemplo en el Litoral Pacífico.

Desde muy niña conoció, de la mano de sus padres, los esteros, manglares, ríos de su costa, particularmente del Chocó, donde nació, el mismo lugar de origen de sus padres.

En una familia de diez hermanos, casi todos se inclinaron en un momento por la música. De ellos, sólo tres continúan todavía en este arte. Ella interpreta currulaos, aguabajos, alabaos, y tuvo un momento especial en su carrera artística, cuando fue invitada a cantar en la Casa Blanca, en Washington, durante el gobierno de

Jimmy Carter.

En el IPC pudo encontrar el ambiente propicio para avanzar en el canto, su pasión de toda la vida. Desde hace más de 22 años es la figura central de "Tierra Mestiza", un lugar ya emblemático en el barrio San Fernando, desde el cual promueve la creatividad y el talento de grupos e intérpretes de música latinoamericana.

Ella manifiesta: "Nos empeñamos en despertar la sensibilidad, el conocimiento y el amor por este pedazo de tierra que poco conocemos".

HUGO CANDELARIO GONZÁLEZ

*Es el director del Grupo Bahía,
autor de brillantes fusiones entre
el currulao y otros ritmos. Nació
en Guapi, Cauca, un rico venero
cultural.*

Hugo Candelario González Seviliano nació el 12 de febrero de 1967 en Guapi, Cauca.

Doña Aura, su mamá, escapó de un incendio cuando él aún estaba en su vientre. Tuvo un nacimiento poco convencional y muy recordado para los que conocen la razón de su segundo nombre, pues ese día Guapi estaba en llamas y para Aurita, como cariñosamente la llaman sus familiares, llegar al hospital por las vías del pueblo era imposible, así que la ruta se hizo a través del río. "Casi nazco en la lancha", dice Hugo Candelario, para posteriormente contar que, cuando nació, el médico le dijo a su mamá que había nacido un 'candelario'.

La casa, que funcionaba como un taller de artesanías, estaba construida con materiales combustibles. Hugo Candelario nació muy cerca de la selva, el río y de los instrumentos del Pacífico que convivían con su familia en aquella casa, instrumentos a los que se acercó y de los que hasta ahora no se separa. A él no lo llevaron a conocer la magia a través del hielo, como cuentan otras historias, la magia nació con él en casa, rodeado de cununos y marimbas de chonta. Candelario lleva el Pacífico en su sangre, en sus palabras, canciones y acciones.

Desde muy pequeño su padre, don Esteban, lo encomendó al reconocido José Antonio Torres, Gualajo, para que le enseñara la marimba. Así, educado en este campo desde la infancia, integró conceptos aprendidos en el Conservatorio Antonio María Valencia de Cali, para concretar una obra musical cuya mejor expresión se ha demostrado en el trabajo adelantado desde los años 90 como director de la agrupación Bahía.

Salió de Guapi para estudiar en Bogotá, con once años de edad. El nuevo reto de Hugo Candelario fue acostumbrarse a vivir en un espacio diferente. De un pueblo tranquilo, sin carros ni congestiones, rodeado de linda naturaleza y atravesado por un enorme río, pasó a una ciudad capitalina con características totalmente diferentes a Guapi, el lugar en el que había vivido toda su niñez y al que le debe todo su amor por el arte y la cultura. Allí, en la capital, escuchó todo tipo de música menos la del Pacífico, que aún no se grababa en esa época. Un día, cuando estaba en cuarto de bachillerato, un compañero llevó una flauta dulce y "a mí me encantó, me sedujo. Entonces me compré una y le pedí que me enseñara las posiciones y de ahí para allá empecé a sacar melodías, así, solo. Rapidito estaba participando en eventos culturales y en concursos con la flautita", dice Hugo

Candelario, quien recuerda que desde esa época su sueño de ser artista fue tomando forma. Regresaba a Guapi cuando salía de vacaciones en julio y diciembre, así como en semana santa. La época de diciembre era la más alegre y especial pues músicos y cantadoras se reunían para homenajear al niño Dios en un ritual conocido como arrullo.

Termina su bachillerato en Bogotá y viaja a Barranquilla para alistarse en la Armada Nacional. Allí se vincula a la banda de guerra. Luego vive en Guapi y finalmente llega en 1985 a radicarse en Cali, donde inicia estudios musicales en el Instituto Popular de Cultura, en el Conservatorio Antonio María Valencia y posteriormente en la Escuela de Música de la Universidad del Valle; estudios que alterna con investigaciones particulares sobre el folclor tradicional de la región del Pacífico y otras regiones de Colombia; investigaciones que son aún su interés primordial y el eje de su carrera musical.

Hugo Candelario ha participado en varios seminarios y talleres musicales con renombrados maestros del país como Blass Emilio Atchortúa, Álvaro Gallego, entre otros, y en diferentes lugares, desde la Costa Pacífica y Atlántica, hasta La Habana, Cuba, donde tomó un taller de Música Popular Cubana, en la Escuela Nacional de Arte de este país. Estas bases



académicas e investigativas lo han llevado a conformar y dirigir varios grupos y trabajos musicales: ha sido el Director Musical del Grupo Folclórico Yurumanguí (con el que participó en los Festivales de Verano en Europa, en 1991); de los montajes teatrales del Teatro Experimental de Cali; del Grupo Joricamba, en el montaje María de Incolballet, entre otros. Además de grupos folclóricos de importantes empresas y universidades de la ciudad. Ha integrado otros grupos musicales como: Río Guapi, Teatro Luna Bruja, Banda de la Universidad del Valle, Grupo Instituto Popular de Cultura, Razas, Raíces Negras y Arcano.

Ha participado como músico invitado en los montajes de la Orquesta Sinfónica del Valle -Manglares- dirigido por el maestro Francisco Zumaqué y La Sinfónica en Salsa de Currulao dirigida por el maestro Paul Dury y en el cual participó como arreglista junto con el maestro Felix Darío Morgan. Paralelo a estas actividades, Hugo Candelario se ha dedicado a desarrollar una práctica docente, pues se ha desempeñado como profesor de música en la ciudad de Cali, en el Instituto Popular de Cultura, en el Instituto Departamental de Bellas Artes, en la Secretaría de Cultura de Cali y en diferentes instituciones a nivel nacional. Además, ha sido invitado

como músico y tallerista a diferentes proyectos y encuentros culturales nacionales e internacionales: Primer y Tercer Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Folclórico de los Países Andinos (Cartagena de Indias, octubre de 2000 y Granada-España, octubre de 2002), Proyecto Odantalán (Angola, Abril 2002), Los Orishas en el Poliedro (Caracas, 2002).

Este destacado músico guapireño ha realizado una labor excepcional en la proyección contemporánea de la música tradicional del Pacífico colombiano. Actualmente, es el Director del Grupo Bahía, reconocido en el ámbito musical no sólo del Valle del Cauca y Colombia, sino también de diferentes ciudades del mundo. Este grupo fue ganador en las dos primeras versiones del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Con él ha realizado varias giras por Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Ha participado en importantes eventos como La Gran Fiesta Latina (Londres, 1995), Los Colores de Colombia, organizado por Totó la Momposina (Londres, 1996). Representante de Colombia en Expo Lisboa 98 y Expo Hannover 2000, Festival de Folklor y Raíces (Chicago, 1999).

Ha grabado varios cds (Con el Corazón Cerca de las Raíces, Cantaré, Un Son Pa' Cali, Pura Chonta, Pura

Chonta Recargado), en los cuales se desempeñó como compositor, arreglista, productor y director musical. Ha producido diferentes trabajos discográficos: Salud en Convite por la vida (Universidad del Valle y UNICEF), Currulao Sinfónico (Orquesta Sinfónica del Valle), En Memoria a Nuestros Ancestros (Grupo Socavón), La Negra Grande le canta a Colombia (Lionel González Mina), Dejame Subí (Grupo Canalón), Golpeando Fuerte (Ensueños del Pacífico) y Grupo Experiencia.

González Sevillano ha ganado triunfos a todo nivel con profesionalismo y dedicación. Recorre Colombia y Cuba. Escocia, Gran Bretaña, Estados Unidos, España, Venezuela, Francia y Portugal se encuentran entre los destinos de este músico, siempre al lado del grupo Bahía. Este intérprete representa la unión entre técnica y la tradición del Pacífico y una sincronía entre músico y vocalista. En la actualidad vive en la ciudad de Cali, asesorando diversas producciones discográficas que se suman al desarrollo de planes pedagógicos en vínculo con el Ministerio de Cultura. Lanzó además el trabajo Pura Chonta Recargado y desarrolló el proyecto de Bahía Pacific Jazz.

(Tomado de Centro Virtual Isaacs, Universidad del Valle)

La marimba de chonta, como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, tiene en Hugo Candelario González, a uno de sus más grandes intérpretes.



BENIGNA SOLÍS

Saija arriba, donde el alabao, ese "blue" del Pacífico, hace parte de la cotidianidad, de los cantos de bogas, ella tomó de ahí la tonalidad precisa para cantar esos arrullos que distinguen algo de lo más sacro en los cantos vernáculos.

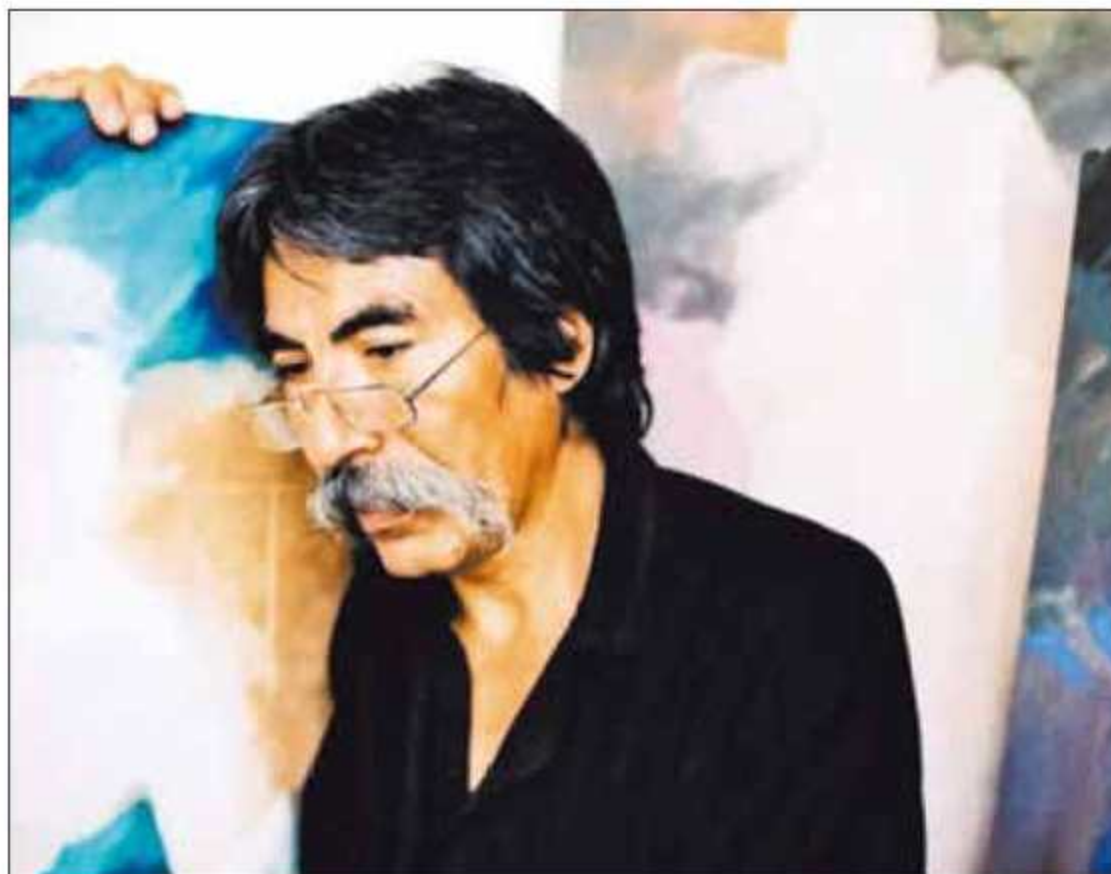
La cantadora Benigna Solís es el producto folclórico ancestral de cuatro a cinco generaciones de su familia, quien heredo de ellos los ritmos de currulao, juga, bunde, patacoré, pango, arrullos y alabaos.

Llega al IPC por la necesidad de estudiar canto con la profesora Arcadia

Saldaña. Fue alumna distinguida, y en el momento, tiene una propuesta artística particular.

A través de su canto y con la conservación de estos ha podido viajar a representar al país en muchas actividades culturales. Tuvo el honor de estar en Estocolmo para la entrega del Premio Nobel de Literatura a Gabriel García Márquez.

Con educación pictórica en Ecuador, Colombia y España, representa una de las propuestas más firmes del momento. Es un pintor que sin renovarse de manera permanente, mantiene una línea de expresión fácilmente reconocible en el concierto de otros creadores.



MARIO GORDILLO

El pintor Mario Gordillo nació en La Tagua, Ecuador, en 1940. Más su vida en Cali ha hecho de él, también, un colombiano notable. Hizo sus primeros estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, Ecuador. Posteriormente, completó su formación como artista en el Instituto Popular de Cultura de Cali y en la Escuela Superior de Bellas Artes, San Jorge, de Barcelona. Perfeccionó sus estudios de Litografía y Grabado en la Academia Raffaello, de Urbino, de Italia. Ha realizado exposiciones individuales en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, de Cali. También, en la Galería Matisse de Barcelona, El Callejón, de Bogotá, y la Galería Arte Autopista de Medellín, entre muchas otras. Participó en la Primera Bienal Iberoamericana realizada por Coltejer en Medellín. En 1983, representó a Colombia en la Intergrafik de Alemania.

De él dijo Héctor Moreno:

“En nuestro medio colombiano y vallecaucano, el nombre del maestro Mario Gordillo ocupa un sitio definidor de aperturas y rumbos en las artes gráficas y en el propio territorio de la plástica,

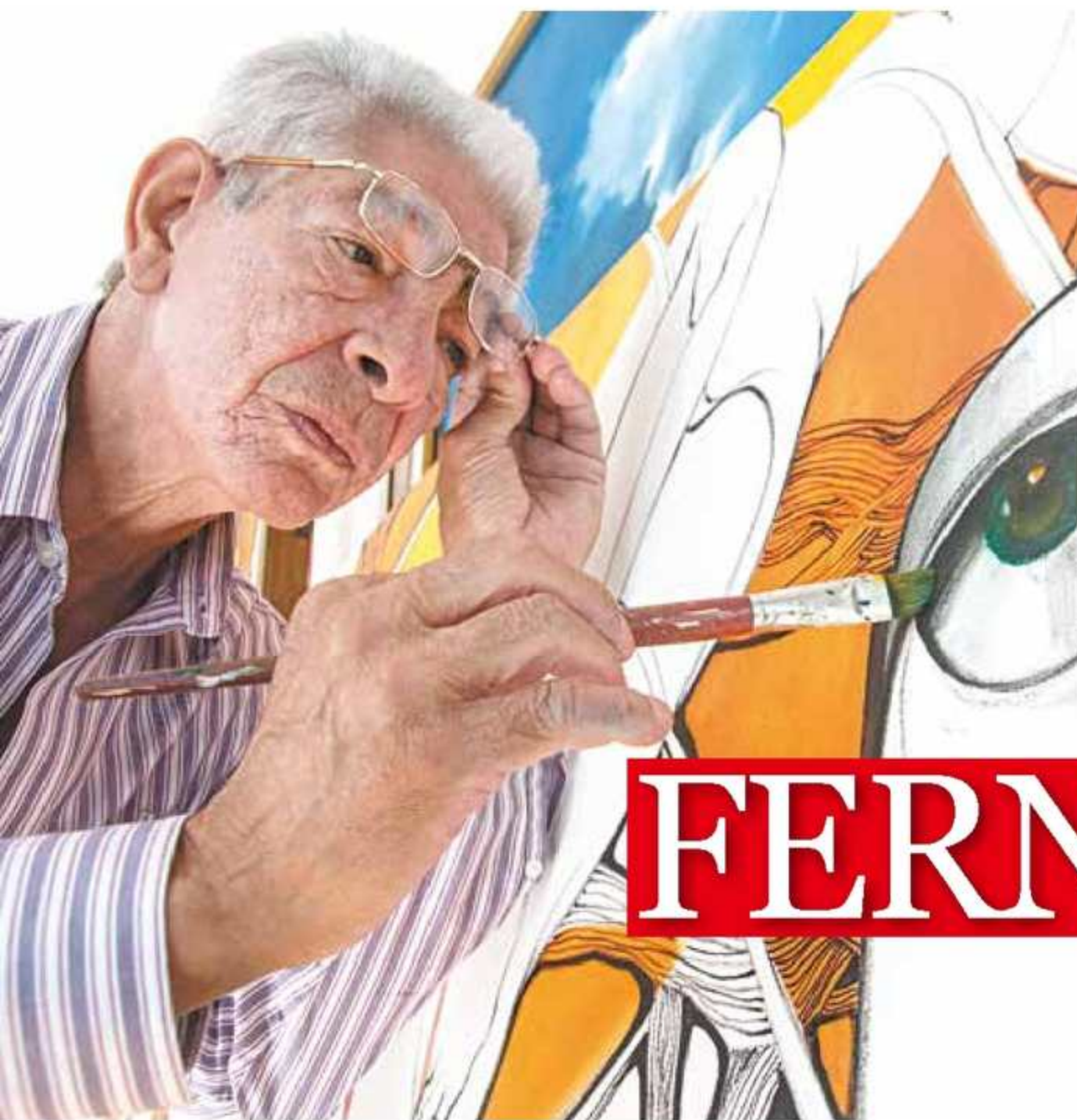
en cuyo ámbito se mueve con los instrumentos de precisión de su excepcional y atávica facultad creadora.

No ha sido solamente el diseñador de libros y el ilustrador imaginativo de textos, que verbaliza visualmente la propuesta del autor, sino el recreador de esa fábula inmemorial que está inscrita en el fondo del acto creador, hasta el punto de que muchas de sus imágenes nos abren espacios lúdicos más amplios y profundos para retomar las esencias originales, como acabamos de verlo en las ilustraciones realizadas sobre los textos mágicos de García Márquez para el libro “Los cuentos de mi abuelo el Coronel”, editado admirablemente por Smurfit Cartón de Colombia.

Allí asumió el universo macondiano, para ponerlo en manos de los niños, con la duplicada virtud de lo terrestre y lo espiritual, en cuyo ámbito sugerente es fácil advertir las voces alucinantes de una mitología que nosotros mismos hemos creado como pueblo, al interior del caos primaveral de este continente de caudillos bárbaros y demagogos, pero también de poetas excepcionales y de pintores que insurgen del fondo de la nostalgia...”



Como homenaje a la obra de Gabriel García Márquez, Smurfit Cartón de Colombia, editó un libro con ilustraciones de Mario Gordillo, con el título “Los cuentos de mi abuelo el coronel”.



Desde el barrio San Antonio y en su taller, ejerce un magisterio que le reconocen varias generaciones de pintores en Cali. "El Taller de Polo", es ya una leyenda a la que acuden viejos discípulos, maestros y amigos que aprecian su arte.

JUAN FERNANDO POLO

Juan Fernando Polo hace parte de la historia de las artes plásticas en Cali. No sólo se le recuerda como profesor en el Instituto de Bellas Artes, sino que está en los anales de La Tertulia, en la formación de la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes.

Buen amigo, solidario, escucharlo es asistir a un escenario donde a veces lo increíble se une a la realidad. Desde su atelier en San Antonio, continúa en el ejercicio de su arte, el mismo donde el

pincel adquiere alas, de pronto, para ser caballo, mujer, hombres armados con piezas de acero, que tienen, no obstante, la plasticidad de los bailarines. Es también uno de los profesores de pintura más reconocidos de la ciudad.

Melómano, fue uno de los primeros en proclamar el origen colombiano de René Grand, el músico de la escena neoyorquina de los 60 y 70, compositor del famoso "Mambo Cool". Polo era un niño cuando en Cali se dio la fatídica explosión

del 7 de agosto de 1956, y puede recordar de manera vívida detalles de ese momento trágico de la ciudad.

Recio como un guayacán, fue capaz de "parar un caballo con el pecho". El animal venía desbocado, con un ser querido en la montura, y topó en su carrera con Polo, quien salió ileso, por fortuna.

Sus ancestros están en el Pacífico, en Tumaco. Es sobrino de Apolov, Augusto Polo Valencia, el fotógrafo emblemático de Buenaventura, y de Heladio Polo Arias.



ACTIVIDAD DOCENTE

- 1968 – 1983 Jefe de Departamento de Pintura, Escuela de Artes Plásticas. Instituto Departamental de Bellas Artes.
- 1969 – 1971 Liceo Francés. Profesor de Dibujo.
- 1963 – 1983 Profesor de Dibujo, Pintura, Figura Humana, Anatomía. Instituto Departamental de Bellas Artes. Cali, Colombia.
- 1967 – 1975 Instituto Popular de Cultura. Profesor de Dibujo, Anatomía, Figura Humana y Dibujo Publicitario.
- 1970 Taller de Maria Thereza Negreiros. Profesor de Pintura.
- 1972 Academia Martenot Cali. Profesor de Dibujo.
- 1973 EXPOSUR Cali. Profesor de Pintura.
- 1982 – 2008 Taller del Artista Cali. Director, Profesor.

ALGUNAS EXPOSICIONES

- 1960 Primer Festival Nacional de Arte. Cali, Colombia
- 1970 X Festival Nacional de Arte. Cali, Colombia
- 1971 Salón San Carlos. Ciudad de México. D.F.
- 1971 Museo de Arte Toluca, México. D.F.
- 1978 Exposición Colectiva. Universidad de Caldas. Manizales, Colombia
- 1983 Colectiva Taller del Artista. Cali, Colombia.
- 1987 SALON 87 Pintores del Occidente Colombiano. Cali, Colombia.
- 1988 Inaugura CASA DEL VALLE. Bogotá, Colombia.
- 1990 Colombian Consulate. Art Gallery, Washington D.C. USA
- 1990 Exposición Subasta TEC. New York.

- 1990 Exposición Subasta de Arte Colombiano. Los Angeles, Calif. USA.
- 1992 Exposición Individual. 500 Años de América. Centro Colombo Americano. Cali, Colombia.
- 1993 Gallery of the Americas. Washington D.C. USA.
- 1995 Salón 95. Centro Colombo Americano. Cali, Colombia.
- 1999 Galería Arte Marcos. Exposición NUEVO MILENIO. Cali.
- 2001 Hotel Intercontinental 40 Años. Grandes Maestros del Valle. Cali, Colombia.
- 2002 Club de Ejecutivos de Cali. Cali, Colombia
- 2006 Club de Ejecutivos. Homenaje Vida dedicada al Arte.
- 2007 COMFENALCO CALI 25 AÑOS TALLER DEL ARTISTA

La propuesta pictórica de Juan Fernando Polo, no tiene epígonos. Puede afirmarse que es única y original. Sus figuras de acero armado permiten, no obstante su aspecto severo, una definida plasticidad.



LEONOR GONZÁLEZ MINA

"La Negra Grande de Colombia" pudo unir las tradiciones afrocaucanas con los cantos del Pacífico, en un matrimonio bien avenido que la llevó por medio mundo, mucho antes que otras intérpretes presentaran el mensaje del folclor colombiano fuera de las fronteras.

Uno de los recuerdos más bellos que tiene Leonor González Mina, es el del momento en que compartió, en la Escuela de Danza del Instituto Popular de Cultura, con Lorenzo Miranda y Delia Zapata Olivella.

Ella había nacido en Robles, Cauca, y desde muy joven abrazó la música, el arte, como un camino. Pertenece a una numerosa familia de esta población. Todos sus hermanos fueron a la universidad y se hicieron competentes en sus respectivas disciplinas.

La voz de Leonor González Mina fue juzgada como "diamantina" por quienes escucharon con asombro, siendo muy joven aun, su tesitura hecha de agudas y delicadas armonías.

En compañía de su esposo, el folclorista y poeta Esteban Cabezas Rher, recorrió parte de América, Europa, África y Asia, con el mensaje del folclor colombiano.

Con Esteban, hizo el disco "Cantos de mi tierra y de mi raza", el cual incluye melodías como "Tío Guachupecito", "El rey del río" y "La mina", entre otras.

Leonor González Mina representó a Colombia en la feria mundial "Expo 70" de Osaka, Japón. Es la madre de Candelario -fallecido, quien fuera pecurcionista de Eros Ramazzotti en Italia- y de Juan Camilo, quien estudió cine en San Antonio de los Baños, y labora con el Ministerio de Cultura de Colombia.

Leonor González incursionó con éxito en la política y su figura se ha hecho familiar para los colombianos, desde los canales de televisión, medio en el que ha interpretado múltiples papeles, particularmente en telenovelas. Una de sus apariciones más célebres en estos seriales, fue la telenovela "Candó", escrita por Bernardo Romero Pereiro, inspirada en la explotación de oro y platino en el Chocó, por parte de compañías extranjeras. Ahí, apareció Candelario, siendo todavía un bebé. El presidente de Senegal, el poeta Leopold Sedar Senghor, le obsequió un yembe, un precioso tambor, en el que realizó sus primeros toques.

Leonor González Mina hace parte de la galería de los grandes artistas latinoamericanos. Fue Esteban Cabezas quien, con buen tino, la bautizó como "La negra grande de Colombia".

Eminentes Maestros de la Escuela de Música



Maestro Álvaro Ramírez



Maestro Hernando Restrepo



Maestro José Macías

- Rafael Arboleda , Director del Coro, director del DIF y Transcriptor musical
- Rocío Cárdenas, Maestra de Música y Coordinadora del DIF
- Mario Gómez Vignes, Maestro de Música
- Gustavo Sierra , fundador de la Estudiantina Santiago de Cali, y primer Maestro de bandola y tiple del IPC
- Calixto Ninco, Primer Maestro de clarinete
- Hernán Moncada, Gran Maestro de guitarra
- Clemente Díaz, Gran Maestro de guitarra
- Luis E. Ramírez, Maestro de guitarra
- Zoraida Cortés, Maestra pedagoga musical y cantante profesional
- Rafael Navarro, Maestro de Música
- Martha Lucía Calderón, Directora Escuela de Música y Directora del Coro
- Emperatriz Figueroa, Maestra de Canto
- Antonio Henao, primer Maestro de piano
- Miguel Ángel Caballero, Director del Coro
- Carlos Montoya , arreglista de Helenita Vargas
- Janeth Cecilia Torres, Maestra de etnomúsica; 35 años en el DIF
- Carlos Arturo Torres, Maestro de guitarra.

Fallecidos

- Arcadia Saldaña , primera Maestra de Canto del IPC
- Diego Estrada
- Hernando Restrepo, Director de la Escuela de Música , Director del DIF y Maestro de Historia de la Música
- Álvaro Ramírez
- José Macías



CARNAVAL DEL AGUA DE ORIENTE, UN RÍO DE GENTE



Valle del Cauca
Bien Hecho!



CalidA
una ciudad para todos