

AÑO 7 - NÚMERO 9 - DICIEMBRE DE 2014

INCLUYE
VOLUMEN MUSICAL NO. 6
Baila Colombia

PÁGINAS DE CULTURA

Homenaje

Edgar Gallego:
28 años de culto a la
música colombiana

- ▶ INVERTIR
EN CULTURA,
NO EN LA GUERRA
- ▶ EN LA
CONSTRUCCIÓN
DE UN SUEÑO
- ▶▶ LA DANZA DEL IPC EN
WASHINGTON Y CHILE

ESCUELA DE MÚSICA

INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA
ORQUESTA

PÁGINAS DE CULTURA



*Arte
a todo Coll!*

INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA



ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI
Rodrigo Guerrero Velasco – Alcalde

INSTITUTO POPULAR DE CULTURA
María del Pilar Meza Díaz – Rectora

Consejo Directivo

Presidente - Representante del Alcalde
Carlos Alberto Ángel Uruña

Secretario de Educación Municipal
Edgar José Polanco Pereira

Representante Profesoral
Rafael Aragón Arroyo

Representante Estudiantil
Diego Alexander Ruano

Representante del Sector Cultural
John Jairo Jacanamijoy Chasoy

Representante del Sector Productivo
Harry García Muñoz

Coordinadora Académica
Aura López Salazar

Coordinadores de Escuela:

Música
Paola Andrea Cruz Jiménez

Teatro
Luz Marina Gil Vanegas

Artes Plásticas
Guillermo Orozco Matallana

Danzas Folclóricas Colombianas
Theodoro Martín Adams López

Escuela Infantil Y Juvenil de Artes Integradas
Marcela López Pineda

Editores:

Medardo Arias Satizabal
y Jorge Idárraga

Todas las entrevistas:
Medardo Arias Satizabal

Diseño, Fotografía General
y Fotografía de Portada:
Jorge Idárraga

Colaboraciones fotográficas:
Leonardo Linares
Lina Botero Chávez
Archivos particulares de
Esperanza Ríos, Jesús Adolfo Pipicano,
Jaime A. Cabrera, Antonio de Jesús
Henao Jaramillo y César Santafé.

PÁGINAS DE CULTURA

Año 7 – Número 9 – ISSN 2027-3789
Diciembre de 2014 – Edición de 1000 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)
rectoria@correoppc.edu.co
www.institutopopulardecultura.edu.co

Diagramación:
Paulo Pérez

Impresión:
Imprenta Departamental

Contenido

Editorial

▶ En la construcción de un sueño	12
Hacia una Institución de Educación Superior Por Aura López Salazar	
▶ Entre la tradición y el espectáculo	18
Entrevista a Theo Adams	
▶ Lo formativo en la Escuela de Danzas	22
Por Jesús María Mina	
▶ Célimo o la alegría del baile	26
Entrevista a Célimo Tróchez Vélez	
▶ Entre la tradición y la reinvención del baile	30
Entrevista a Esperanza Ríos	
▶ La danza y el respeto por los ancestros	34
Entrevista a Jesús Adolfo Pipicano	
▶ El IPC abrió el Petronio con Mano e´ Currulao	36
XII Festival IPC Danza con Colombia	
▶ El IPC en Washington y Chile	40
Apoteosis del Grupo Representativo de Danzas	
▶ En la dramaturgia, toda la forma del arte	42
Entrevista a Luz Marina Gil	
▶ Testigo de la vanguardia teatral de Cali	46
Entrevista al Maestro Jaurés Naranjo	
▶ Lo espectacular en la Escuela de Teatro	49
Por Gabriel Francisco Cataño Nieva	
▶ La puesta en escena y la Dramaturgia Espectacular	52
Por Gabriel Francisco Cataño Nieva	



Contenido

▶ IPC, cantera del hacer teatral	56	
Entrevista a William Ruano Sotelo		
▶ En la búsqueda de una dramaturgia	60	
Por Adalberto Ruiz		
▶ IPC, Escuela viva	61	
Breve historia de la Escuela de Teatro		
Por José H. Ortega Guerrero.		
▶ “Somos el teatro popular”	68	
Entrevista a Luis Fernando Villalobos		
▶ Está probado: la calle es una escenografía	70	
Diálogo con Jorge Vanegas		
▶ 28 años de culto a la música colombiana	74	
Homenaje a Edgar Gallego		
▶ “Desde la música, hacia una proyección nacional”	80	
Paola Andrea Cruz Jiménez		
▶ Cuando el Instituto canta en coro	81	
Entrevista a Edith Martina		
▶ Invertir en cultura, no en la guerra	85	
Entrevista a Julián Rodríguez		
▶ El legado de un Maestro	90	
Antonio de Jesús Henao Jaramillo		
Por Jaime A. Cabrera		
▶ Procesos formativos en la enseñanza de piano	94	
Por Jaime A. Cabrera		
▶ Quijotadas ganó el Mono Núñez	96	
Homenaje a Diego Estrada Montoya		
▶ El proyecto ecológico en la enseñanza de las artes plásticas	98	
Por César Santafé		

▶ Entre la fotografía y la gestión cultural	103	
Entrevista a Martha Posso		
▶ “Pintar no es hacer manchas al revés”	106	
Diálogo con Rigumber Vélez Londoño		
▶ “Quiero llevar la plástica al yoga”	108	
Entrevista a José Jesús Krasthz		
▶ “Nos debemos al arte precolombino”	110	
Entrevista a Braulio Lucumí		
▶ El palmarés para Artes Plásticas	113	
La investigación en el IPC recibió un premio nacional		
▶ Entre Manacillos y Matachines	114	
Juan Pablo Marín García		
gana Premio de Periodismo Cultural		
▶ Arte con Inclusión	115	
Anthony Echeverry, premiado por el Ministerio de Cultura		
▶ Ecos de la historia, aprendizajes del presente	116	
Por Marcela López Pineda		
▶ Líneas de formación en la Escuela Infantil y Juvenil	120	
Por Carolina Forgioni		
José Luis Hernández		
Yaneth Mesías		
Sergio Zapata		
Diego Rodrigo Echeverry		
▶ El secreto tesoro de las palabras	127	
Poemas infantiles		
▶ De la digitalización a la divulgación	128	
Centro de Investigaciones del IPC		
Por Jairo Emiro Cuenú Cabezas		
▶ Reciclar - Transformar - Resignificar	130	
Fase II del Programa Cultura del Agua		
Por María del Pilar Meza Díaz		
▶ Convivencia escolar y ciudadana desde los juegos y las artes	132	
Jornadas Escolares Complementarias 2014		
Por María del Pilar Meza Díaz		
▶ In Memoriam	134	
Recordamos a Julián Andrés Ramos, José Apolinar Zamora, Daniel Montoya y Liseth Johanna Viáfara Martínez		

Editorial



*María del Pilar Meza Díaz
Rectora del Instituto Popular de Cultura*

Dentro de las tareas que desarrollamos hoy en el Instituto Popular de Cultura, nuestra mayor atención está enfocada en el trabajo que realizamos con miras a transformarnos en una entidad de educación superior, para el fortalecimiento de las artes populares y tradicionales, en concordancia con el Plan Estratégico Institucional 2014-2018.

El Instituto es hoy una entidad de Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano, que ofrece programas en las diferentes modalidades de las artes populares y tradicionales. No obstante, considero que su mayor grandeza está en los 67 años que cumplirá en este diciembre de 2014; un tiempo consolidado en la promoción, difusión y conservación del patrimonio cultural tangible e intangible, no solo de nuestra región sino de Colombia. Desde la música, la danza, el teatro, las artes plásticas, queremos continuar con el legado, para ser por fin el Instituto Popular de Cultura, Escuela Superior para las Artes Populares y Tradicionales.

Ya el IPC aparece en el Sistema de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior, SACES, del Ministerio de Educación Nacional, que es el punto de partida para el reconocimiento como institución de educación superior. Para tener acceso a este sistema, ya hicimos el estudio de demanda social, tenemos las condiciones institucionales, y elaboramos ahora los documentos de Registro Calificado; son los requisitos básicos para obtener las licencias respectivas, que nos permitirán ofrecer programas de educación superior, como está plasmado en el Acuerdo 0313 del 2011.

Ellos vienen a fortalecer los procesos formativos, nos da acceso a los recursos de la municipalidad, al sistema general de participaciones del sector cultural y educativo, a los recursos de la estampilla Procultura y al apoyo decidido del Ministerio de Educación Nacional.

Nos mantenemos firmes en ese sueño de ser la única Escuela Superior para las Artes Populares y Tradicionales que exista en el país, la que marca diferencia con otras entidades de formación artística, todo un patrimonio para nuestra juventud.

Para obtener los Registros Calificados, tenemos al frente de ello a profesionales con mucha experiencia, con pares académicos en cada escuela y la cooperación de los coordinadores.

Este número de “Páginas de Cultura” quiere resaltar la importancia que tiene nuestra institución en la formación artística, lo que ha sido la construcción de esa peda-

gogía y de esos métodos que tiene el IPC desde su creación hace 67 años. Aparecen aquí ilustres maestros que llevan muchísimos años en la institución. Tenemos igualmente el homenaje especial al maestro Edgar Gallego, docente de la Escuela de Música, quien dirige la Orquesta Representativa, y ha hecho un aporte de 28 años a la música del país, ofrenda compendiada en el CD que acompaña la revista, titulado “Baila Colombia”.

Otro de nuestros grandes proyectos tiene que ver con la formación artística de nuestros niños y jóvenes a través de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas, y la promoción y difusión de los diferentes productos artísticos representados en el grupo de danza, en su orquesta, en su estudiantina, en el coro, en un grupo municipal de teatro que pueda llenar esos espacios escénicos de la ciudad.

En este 2014, el Grupo Representativo de Danzas “Colombia Folclórica”, volvió a realizar giras internacionales. Fue invitado por las embajadas colombianas ante la OEA y Washington, para celebrar el Día de la Independencia, el pasado 20 de julio. Se presentó en la sede de la Organización de Estados Americanos, OEA, donde estuvieron presentes el embajador de Colombia en Washington Luis Carlos Villegas, el embajador ante la OEA Andres Gonzalez y la Cónsul de Colombia en Washington Libia Mosquera. También se presentó en la sede del Banco Interamericano de Desarrollo, BID, el 21 de julio, función presidida por el representante de Colombia ante esta organización, Juan Carlos Echeverry. Igualmente, representa a Colombia en el XV Festival Internacional Encuentro Costumbrista Peñalolen Chile 2014, y Primer Circuito de Festivales Folkloricos en el hermano país, entre el 13 y el 30 de noviembre de 2014, evento que requirió no sólo un esfuerzo grande de nuestra parte, sino el apoyo del Ministerio de Cultura.

El Alcalde de la ciudad, doctor Rodrigo Guerrero Velasco, a través de la Secretaría de Educación y la Secretaría de Cultura y Turismo, así como Honorables Concejales, tienen un compromiso grande con el Instituto Popular de Cultura, y es por ello que, confío, tendremos en el próximo año el predio donde se construirá la nueva sede que albergará a todas las escuelas.

Como entidad pública, seremos el único centro de educación superior dedicado a la preservación de las artes populares y tradicionales. Esta es su misión y su historia: conservar ese patrimonio cultural de un pueblo como Colombia, diverso y rico en sus manifestaciones artísticas, pluriétnico, multicultural y multilingüe.



EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN SUEÑO

“Una comunidad educativa con el compromiso ineludible de adelantar las gestiones respectivas que permitan la conversión del Instituto Popular de Cultura IPC en Institución de Educación Superior”

Por Aura
López Salazar,
Coordinadora
Académica, IPC

A sistimos a una de las más grandes revoluciones que haya conocido antes la humanidad; se trata de “la revolución de conocimiento o revolución tecnológica”, a la que se agrega la “revolución biológica”, situación que ha permeado múltiples escenarios de nuestro modus vivendi: la familia, el trabajo, la sociedad, el aprendizaje, las relaciones interpersonales, comerciales, políticas, económicas y hasta el cuestionamiento del concepto de Estado-Nación. La educación por su parte no es la excepción; en los últimos años ha comenzado a abandonar las formas intramurales para dar espacio a la virtualidad a través del e-learning o educación virtual, bien sea como complemento a la formación presencial (tiempos de acompañamiento mediado) o cada vez con mayor ímpetu en una dinámica meramente virtual que modifica los estilos de enseñanza aprendizaje.

El desarrollo tecnológico ha traído consigo grandes adelantos pero también nuevos retos y dificultades; el diario vivir de las ciudades (cosmopolitas) se caracteriza por el estrés, la congestión, la rapidez de los transeúntes y una alta dependencia de las redes sociales y de las comunicaciones. En forma frecuente se observan en espacios públicos los grupos de amigos cuyos espacios de diálogo son cada vez más escasos, toda vez que en la gran mayoría de veces están

inmersos en WhatsApp, BBM, hangouts, chats, mensajes de texto, como lo demuestran estadísticas recientes de Colombia Digital, donde de un total de 1.005 encuestados el 79.8% manifiesta uso frecuente de internet.

Es así como sin duda alguna podría afirmarse que la humanidad asiste a una serie de escenarios convulsionados, basados en la rapidez de las acciones y las decisiones, la alta dependencia tecnológica y cada vez una mayor brecha entre riqueza y pobreza, donde la familia día a día, está más desarraigada de su esencia como núcleo de la sociedad, lo que contribuye en la predisposición al conflicto por falta de diálogo, a la violencia, y la descomposición social. Lo anterior invita a repensar en la necesidad de una búsqueda permanente de esquemas o modos de vida que den paso a actividades o escenarios diferentes al de la adicción al trabajo, a la tecnología, al alcohol, al tabaco, a los videojuegos, a las redes sociales, nomofobia¹ y a las drogas, entre otros.

La anterior descripción permite inferir que la sociedad en su conjunto necesita factores de cohesión y distensión social que le permitan focalizar arraigo cultural, tener espacios para el esparcimiento, la sana diversión y el poder abstraerse de sus adicciones para dar paso a otras actividades que en su conjunto se conviertan en las mejores terapias para contrarrestar el estrés y las los malos hábitos. Sin

ser la panacea, ni la única opción, la práctica artística constituye una alternativa viable en los procesos de reconstrucción social y de desarrollo regional; es por ello que al interior de la comunidad ipeciana, conscientes de las necesidades del entorno regional y local, se ha considerado que en un entorno pluricultural, pluriétnico y plurilingüe como es el caso del Valle del Cauca, el arte y la cultura pueden constituirse en una respuesta decisiva en la recuperación del tejido social y una opción de vida para muchos vallecaucanos, especialmente aquellos

El gran desafío de los caleños, podría estar en la conservación y preservación del arraigo cultural, así como el desarrollo de nuevas tendencias que permitan avanzar hacia la construcción de una sociedad más justa, incluyente, solidaria y participativa.

Tal como se menciona en párrafos anteriores, la educación y su papel transformador y motor del desarrollo humano y social, también sufre transformaciones positivas y negativas que es necesario reconocer y potencializar alrededor de las dinámicas sociales actuales, habida cuenta de que más allá del desarrollo e investigación científica o tecnológica, los seres humanos seguiremos siendo humanos con virtudes y defectos, con sentimientos positivos y negativos, pero esencialmente seres

capaces de jalonar desarrollo a través de la generación de valor agregados hacia la sociedad y las instituciones. Ello obliga a pensar en su natural evolución, su tranquilidad y salud, como factores que redundan en calidad de vida y permiten propiciar un desarrollo sustentable local, por lo que la apuesta de inversión en arte y cultura deberá estar presente en la agenda de la política pública.

Es precisamente en este entorno donde el papel del Instituto Popular de Cultura, deberá ir más allá de una formación instruccional para dar espacio hacia la consolidación de una masa crítica de investigadores y gestores en los temas del arte y la cultura desde una oferta de educación superior rica en contenidos que permitan orientarse “Hacia el fortalecimiento de las artes populares y tradicionales” y dar respuesta efectiva especialmente a la población menos favorecida del suroccidente colombiano y sus necesidades de construcción de conocimiento artístico y cultural, que posibilite a futuro una nutrida oferta de servicios culturales para potencializar la convivencia pacífica y por ende el desarrollo regional.

EL PAPEL DEL IPC EN 67 AÑOS

El Instituto Popular de Cultura durante sus 67 años ha estado presente en los diversos hitos del desarrollo

humano y social vallecaucano, a través de la formación, la investigación y la extensión en temas de arte y cultura, brindando una hermosa opción de vida para estudiantes, profesores y egresados, toda vez que el estudio del arte y la cultura ha tenido en la institución un carácter incluyente, pertinente y de calidad y su direccionamiento constituye una voz de aliento para aquellas personas cuya precariedad de recursos no les permite asumir los costos de una carrera universitaria.

Fortalecer el Instituto Popular de Cultura, como salvaguardia del patrimonio cultural, tangible e intangible y convertirlo en la única Institución de Educación Superior del país dedicada a la formación e investigación en las artes populares y tradicionales, atendiendo la brecha existente entre la educación básica secundaria y media y la educación superior, es un reto que, sin duda, contribuirá a la articulación de procesos educativos e investigativos para la preservación, conservación y difusión de nuestra riqueza pluriétnica, multicultural y plurilingüe.

Colombia, en La ley General de Cultura, acogiendo la definición de UNESCO, estableció que: “en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales

Convertir el IPC en la única Institución de Educación Superior del país, dedicada a la formación e investigación en las artes populares y tradicionales.



1. Nomofobia: Adicción al teléfono celular

tuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.

En esta definición se observan diferentes alternativas y campos de acción para una institución que se ha dedicado de lleno al estudio y a la formación en el arte y la cultura popular. Desde la óptica de la importancia del arte y la cultura popular en el desarrollo del país se ha reconocido en el CONPES 3162 de 2002, que la cultura:

- Es dinámica y cambiante, “en ella se revelan los modos como los pueblos viven juntos y las maneras como éstos construyen sus memorias, elaboran productos y establecen lazos de confianza que posibilitan que las sociedades funcionen”. (Vida en armonía y paz o vida en conflicto)
- Es importante por su alto poder de conmover la profundidad del ser humano. Porque ella misma humaniza. Porque es capaz de convocar a los colombianos, más allá de diferencias ideológicas, religiosas y políticas. (Fomento del diálogo y los acuerdos de convivencia pacífica)
- Genera procesos creativos con un alto potencial de contribuir al crecimiento económico, incide marcadamente sobre el estilo de vida de los grupos sociales, actúa como constructor de memoria e identidad regional y nacional en un mundo cada vez más globalizado, y permite aprovechar creativamente el tiempo libre.

Las anteriores afirmaciones permiten evidenciar que una región,

caracterizada por la presencia de una gran diversidad, étnica, lingüística y social, no puede escatimar esfuerzos tendientes a la preservación cultural y el desarrollo de programas formativos que permitan el asentamiento del arte y la cultura popular como un modo de vida capaz de jalonar desarrollo social a través del emprendimiento; el IPC puede constituirse en una respuesta a las necesidades de la comunidad en materia educativa.

De otro lado es necesario resaltar que durante 62 años aproximadamente, el Instituto Popular de Cultura IPC, impartió un modelo educativo de naturaleza “no formal”, pero con características de educación superior: 10 semestres académicos, contenidos de alta calidad, sistema de evaluación, profesores especializados en materia artística, investigación, metodologías de aprendizaje del arte y la cultura popular entre otros.

En este período, rico en enseñanza aprendizaje del arte y con la presencia de procesos de investigación y exploración sobre lo popular, el arte, la cultura y las tradiciones vallecaucanas, año tras año le permitió al Instituto recibir estudiantes, formarlos y entregarles una certificación de formación que a la postre ha generado muchas inconformidades, por no ajustarse a las expectativas del estudiante. El proceso formativo logró construir conocimientos, habilidades y destrezas en materia de arte

y cultura popular, lo que ha generado buenos niveles de desempeño de sus egresados; infortunadamente, muchas frustraciones también han existido al no tener esa certificación del IPC un respaldo legal o una validez para el ejercicio profesional, toda vez que la educación no formal no estuvo habilitada para otorgar títulos.

Con ocasión del ajuste normativo en materia de educación, se agotó la posibilidad de impartir el tipo de formación que había fortalecido en el IPC por muchos años; toda vez que la normatividad contenida en el Decreto 4904 de 2009 elimina el sistema de educación no formal y reglamenta “la organización oferta y funcionamiento de la prestación del servicio educativo para el trabajo y el desarrollo humano”, situación que ubicó al IPC en una disyuntiva: quedarse en educación para el trabajo o transformarse en educación superior, con las siguientes alternativas a evaluar: **(ver cuadro 1)**

Los anteriores escenarios indican que la formación a impartir por el IPC necesariamente y teniendo en cuenta el perfil del egresado, donde sus competencias relacionadas con el arte versan sobre la creatividad, el ingenio, la innovación, la estética, habilidades estas que no son repetitivas por lo que no sería posible plantear una formación de naturaleza técnica (el hacer repetitivo).

Teniendo en cuenta lo anterior-

“... durante 62 años, el IPC impartió un modelo educativo de naturaleza ‘no formal’, pero con características de educación superior...”

Cuadro 1

Nº	Ítem	Educación Superior	ETDH
1	Duración	> a 8 semestres (entre 130 y 160 créditos académicos)	Máximo 1.800 horas incluidas las horas de trabajo independiente
2	Objetivo	Formación profesional (formación integral)	Formación para el trabajo (para el hacer).
3	Presencia de la investigación	Obligatoria, como función sustantiva de la educación superior	Ni siquiera la menciona.
4	Titulación	Profesional, licenciado, artista.	No da títulos solo certifica el aprendizaje de un saber o de una competencia preestablecida.
5	Enfoque específico en arte	Creación, imaginación, estética.	Competencia u oficio repetitivo, el hacer.
6	Pertinencia	En materia de arte es la más recomendada.	El arte no es una acción repetitiva de carácter técnico, es creatividad, imaginación, es ética y estética.

mente expuesto, el plan estratégico institucional “hacia el fortalecimiento de las artes populares y tradicionales”, reconoce que a partir de referentes conceptuales como los objetivos del milenio, el papel de la cultura en las dinámicas sociales, las declaraciones de la UNESCO sobre arte y cultura, el direccionamiento mismo de la formación en arte y cultura dado por el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura Colombianos, los pronunciamientos del Instituto Internacional para la Educación Superior en América Latina y el Caribe IESAL, el Plan Nacional de Desarrollo, el Plan de Desarrollo Municipal 2012-2015 “CaliDA, una ciudad para todos”, entre otros, parte del compromiso ineludible de adelantar las gestiones respectivas que permitan la conversión del Instituto Popular de Cultura IPC en Institución de Educación Superior tal como lo prevé el Estatuto de creación del Establecimiento Público.

En este proyecto de conversión, donde la comunidad ipeciana se ha comprometido, se tiene la convicción de estar en capacidad de diseñar programas que se caractericen por la pertinencia, la flexibilidad, la interdisciplinariedad y demás factores de calidad de la educación superior. Igualmente, el desarrollo de las funciones de investigación, extensión y proyección social en las áreas del arte y la cultura popular, toda vez que durante más de sesenta (60) años de existencia y hasta antes de la reglamentación de la Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano ETDH, (Decreto 4904 de 2009), el Instituto impartió “educación informal con características de educación superior”, como se describe en párrafos anteriores.

Desde luego no es un camino fácil de recorrer; como cualquier institución pública, el establecimiento público IPC, convive en una estructura rígida, llena de vicisitudes, en su gran mayoría provenientes de las debilidades en el flujo de recursos de inversión, dependiendo de alguna forma de voluntades políticas, pero contando con la fuerza, la entereza y el ímpetu de una comunidad académica dispuesta a darlo todo por la institución que queremos. Al respecto es importante resaltar que el IPC tiene fortalezas invaluable que

muchas instituciones de educación superior a pesar de su trayectoria no han logrado alcanzar, entre ellas el sentido de pertenencia de la comunidad institucional, la calidad de los maestros, los centros de documentación que constituyen patrimonio cultural institucional, y los egresados que dan cuenta de la calidad del trabajo desarrollado durante largos años en la formación de actores, bailarines, músicos y artistas plásticos.

El proceso de conversión se viene gestando desde la investigación y la determinación de la demanda potencial de estudiantes de bachillerato, estudiantes de los programas técnicos laborales, egresados y maestros de la institución, así como algunos indicadores que confirman la necesidad de una institución de educación superior en los temas del arte y la cultura popular. Entre los indicadores de mayor trascendencia del estudio en comentario se cuenta con las siguientes estadísticas:

- a) La participación de las industrias

culturales en el PIB nacional es creciente en los últimos años:

(ver cuadro 2)

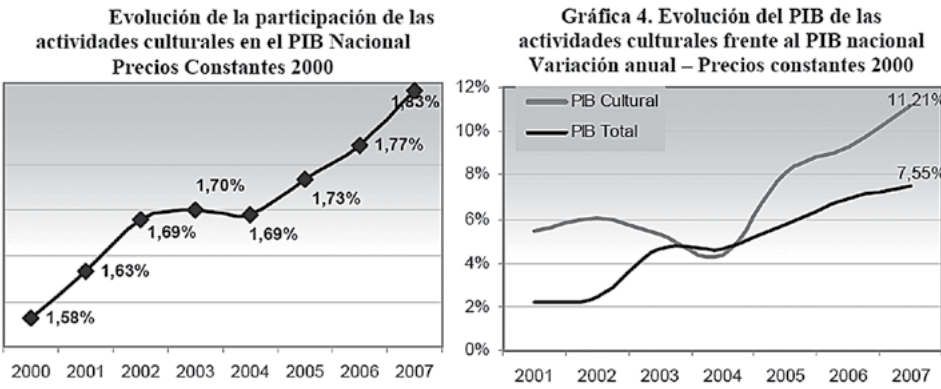
- b) Según Naciones Unidas para el Desarrollo del Comercio y el Turismo UNCTAD, entre las exportaciones de las industrias creativas colombianas se destacan las del sector editorial (25,7% del total exportado). Con una contribución menor, pero con un crecimiento significativo durante el período 1996-2005, están las exportaciones del subsector de audiovisuales, artes visuales y música. **(ver cuadro 3).**

- c) La baja cobertura en educación superior en Colombia: **(ver cuadro 4 y 5)**

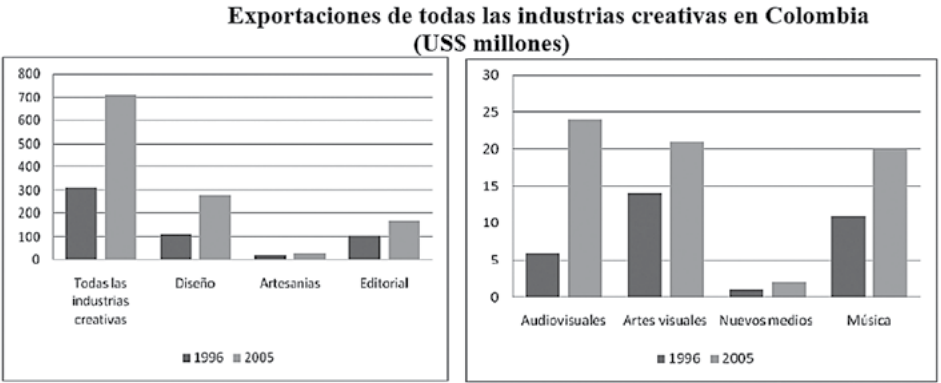
Las estadísticas del SNIES, muestran que la cobertura de la educación superior en Colombia, apenas si alcanza el 45.5% en el último año mostrado, siendo un indicador bajo frente a los referentes internacionales: **(ver cuadro 6)**

La tabla anterior muestra que el

Cuadro 2



Cuadro 3

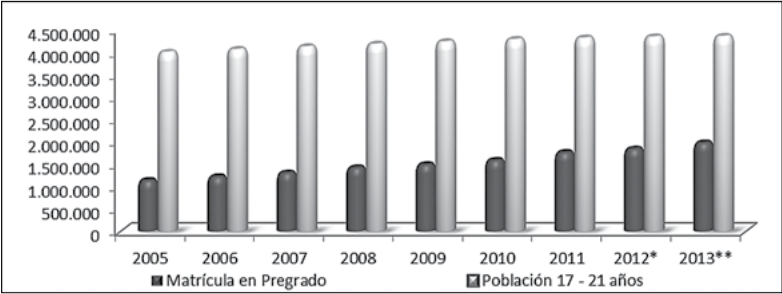


Fuente: UNCTAD - citado en el CONPES 3659

Cuadro 4

Año	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012*	2013**
Matrícula en Pregrado	1.137.772	1.219.954	1.306.520	1.424.631	1.493.525	1.587.928	1.762.480	1.841.282	1.980.895
Población 17 - 21 años	4.001.081	4.064.849	4.124.212	4.180.964	4.236.086	4.285.741	4.319.415	4.342.603	4.354.649
Tasa de Cobertura	28,4%	30,0%	31,7%	34,1%	35,3%	37,1%	40,8%	42,4%	45,5%
Fuente: MEN - SNIES, DANE	*Dato preliminar con corte a marzo 18 de 2013			**Dato preliminar de IES con corte a septiembre 9 de 2013 y SENA con corte a 31 de diciembre de 2013					

Cuadro 5



Cuadro 7

Municipio	Población de 17 a 21 años	matricula oficial	Matricula privada	total matricula	Tasa de cobertura	Jóvenes fuera del sistema (17 a 21 años)
Palmira	26.554	10.350	3.819	14.169	53%	12.385
Cali	203.073	39.141	65.209	104.350	51%	98.723
Guadalajara de Buga	9.966	4.502	269	4.771	48%	5.195
Tuluá	18.638	7.796	417	8.213	44%	10.425
Cartago	11.133	1.689	1.186	2.875	26%	8.258
B/tura	38.686	4.096	667	4.763	12%	33.923
Resto del Valle	86.220	7.172	359	7.531	9%	78.689
Jamundí	10.675	558	128	686	6%	9.989
Total Valle	404.945	75.304	72.054	147.358	36%	257.587
Total Nacional	4.342.603	1.036.289	917.844	1.954.133	45%	502.789
Fuente: EDUCACIÓN SUPERIOR - SÍNTESIS ESTADÍSTICA DEPARTAMENTO VALLE DEL CAUCA						
Ministerio de Educación						

Cuadro 8

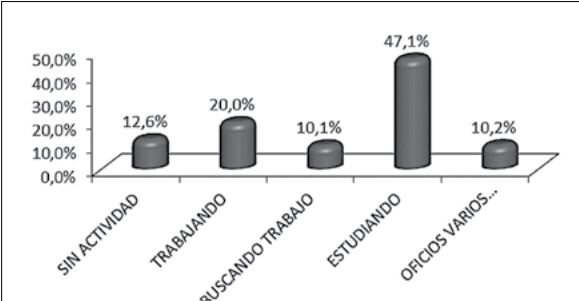
CONCEPTO	FEMENINO	MASCULINO	TODO	%
SIN ACTIVIDAD	12,842	17,437	30,279	12.6%
TRABAJANDO	18,955	28,852	47,807	20.0%
BUSCANDO TRABAJO	10,032	14,108	24,140	10.1%
ESTUDIANDO	58,938	53,922	112,860	47.1%
OFICIOS VARIOS HOGAR	23,496	851	24,347	10.2%
Total	124,263	115,170	239,433	100.0%

Fuente: Base de datos Ingeniero Mario Restrepo Rodríguez con base en el SISBEN

Cuadro 6

TASA DE COBERTURA EN AMÉRICA LATINA, 2009 - 2011			
PAÍS	2009	2010	2011
Cuba	115%	95%	80%
Puerto Rico	81%	86%	86%
Venezuela	78%	n.d.	n.d.
Argentina	71%	75%	n.d.
Uruguay	63%	63%	n.d.
Chile	59%	66%	71%
Panamá	45%	46%	n.d.
Promedio América Latina y el Caribe	37%	41%	42%
Colombia	37%	39%	43%
Paraguay	37%	35%	n.d.
Brasil	36%	n.d.	n.d.
México	27%	28%	29%
El Salvador	23%	23%	25%
Fuente: UNESCO			

Cuadro 9



Fuente: Base de datos Ingeniero Mario Restrepo Rodríguez con base en el SISBEN

país, en materia de cobertura se ubica en el octavo (8°) lugar de doce países analizados de América Latina y el Caribe, apenas si alcanza tímidamente a bordear la media del grupo objeto de análisis.

- d) El índice de cobertura de educación superior en el Valle del Cauca, por debajo de la media nacional: **(ver cuadro 7)**
- e) Las estadísticas de violencia en Cali.

En los últimos años las estadísticas de inseguridad ubican al Departamento del Valle y a su capital como la región con mayor índice de inseguridad. En un estudio de inseguridad realizado por la Universidad Sergio Arboleda se llegó a los siguientes indicadores:

- Para el año 2011, los departamentos que en Colombia tienen las más altas tasas de homicidio son Valle (75), Caquetá (73), Guaviare (60), Arauca (56), y Antioquia (49).
- En términos absolutos, el homicidio se concentra en Valle y en Antioquia, departamentos donde sumados ocurre el 41% de los homicidios.
- La mayor cantidad de secuestros ocurrió en el Valle (13%), Antioquia (10%), Nariño (10%), Arauca (7%), Cauca (6%) y Caquetá (6%).

Cuadro 11

Población interesada	%
Estudiantes de bachillerato – último grado interesada en ingresar al IPC	37.3%
Aspirantes de educación para el trabajo que desearían continuar en educación superior	94.0%
Visión de los estudiantes del IPC como Institución de Educación Superior	58.1%
Visión de los maestros del IPC como Institución de Educación Superior	58.9%
Visión del equipo administrativo del IPC como Institución de Educación Superior	100%

Cuadro 10

OFERTA DE PROGRAMAS ACADÉMICOS POR ÁREA DE CONOCIMIENTO - 2013					
Área del Conocimiento	*Con Registro Calificado (RC)	**De Alta Calidad (AC)	# programas con AC por cada 100 con RC	Total programas	%
Agronomía, Veterinaria y afines	262	22	8,4	284	2,6%
Bellas Artes	494	37	7,5	531	4,8%
Ciencias de la Educación	790	75	9,5	865	7,8%
Ciencias de la Salud	999	89	8,9	1.088	9,8%
Economía, Admón, Contaduría y afines	1.823	117	6,4	1.940	17,6%
Ingeniería, Arquitectura, Urbanismo	2.989	269	9,0	3.258	29,5%
Matemáticas y Ciencias Naturales	2.491	43	1,7	2.534	22,9%
Ciencias Sociales y Humanas	405	146	36,0	551	5,0%
TOTAL	10.253	798	7,8	11.051	100,0%

Fuente: SNIES



Arte y juventud se consolidan en el IPC para buscar nuevos caminos en la cultura colombiana.

ENTRE LA TRADICIÓN Y EL ESPECTÁCULO

El coordinador de la Escuela de Danzas Folclóricas Colombianas, Theo Adams, se propone sacar adelante el grupo de Proyección o Danza Espectáculo, con absoluto respeto a las formas tradicionales del folclor. Recuerdos de Lorenzo Miranda.

Para él la danza es su propia vida, una iniciativa que nació desde la niñez, entre una familia muy musical, entregada al placer de todos los ritmos, los mismos que llamaban a las epifanías del baile.

Theo Adams nació en Buenaventura, y desde muy niño se vinculó al Instituto Popular de Cultura. Tuvo en Yolanda Azuero y en Lorenzo Miranda a sus dos grandes maestros. “Los conocí a

ellos cuando llegué al IPC, a los 17 años. Llegué del puerto a Cali cuando sólo contaba dos años. Mi madre era enfermera del hospital de Buenaventura, y le salió el traslado al Hospital Departamental”, dice.

Su apellido es inglés, aunque su abuelo nació en Alemania. Merit Adams llegó a Buenaventura como ingeniero de obras, y construyó el edificio de Telecom, una de las primeras grandes edificaciones de este puerto sobre el Pacífico. Infortunadamente,

falleció muy joven, en un accidente de tránsito. “Conviví con él; yo era muy niño cuando construyó el edificio de las telecomunicaciones; me llevaba hasta la obra, cogido de la mano”. Su padre es Carlos Adams Prado, melómano consagrado, con una impresionante colección de música, que acopia unas 15.000 producciones musicales. Fue también profesor de tiempo completo en el Colegio Pascual de Andagoya, del puerto.

“Primero pasé por el Conservatorio; un tío, Frank López Pedroza, del grupo representativo del IPC, me animó a pertenecer a la institución. Vio mis cualidades. Mis primeros profesores en el IPC fueron Oscar Mosquera, excelente maestro, ya hoy jubilado; la maestra Janeth Riascos en Expresión Corporal; Lorenzo Miranda me daba Percusión; la maestra Aura Albis, era la encargada de Gimnasia; también recuerdo a Susana Cabrera, Henry Ramírez”.

Piensa que su abuela, Donatila Pedroza, fue fundamental en su vida; falleció el 23 de marzo del presente año a los 89. “Ella fue la base lo que hoy soy; fue el pilar en mi existencia. Empecé en el Grupo Infantil Folclórico bajo la coordinación de Frank López, pero el director general de este proyecto era el maestro Lorenzo Miranda. Las primeras danzas que conocí fueron las tradicionales, la contradanza, la cumbia, el bambuco, la jota chocoana. Siempre tuve el gusanillo del folclor tradicional, aunque en Bellas Artes había conocido la técnica del ballet. Sin el folclor, no me sentía al cien por ciento. En el bachillerato, en el colegio Inem, a los doce años, me encantaba la danza folclórica. Creo que era precoz, con muchas cosas pendientes en mi cabeza. Somos ocho hermanos entre varones y mujeres”.

En el colegio le había gustado pertenecer a los grupos de danza. Muchos de sus profesores eran egresados del IPC, como Luis Aguilar. Recuerda igualmente al profesor Francisco Quiñónez.

-¿Cómo recuerda a Lorenzo Miranda, cuál era su carácter?

Él era el Maestro de Maestros, el Gran Burundú Burundá de la danza,





Del 13 al 17 de agosto del presente año, el Instituto Popular de Cultura mostró su gala anual, "XII IPC Danza con Colombia", en la cual, como en años anteriores, recibió el aplauso de la ciudad. Tradicionalmente, en este evento se entrega "El YoLo de Oro" (por Yolanda Azuero y Lorenzo Miranda) a los artistas más destacados de la escena folclórica. La figura del YoLo está representada por un hombre y una mujer en un solo ensamble, figura diseñada por el maestro Jesús Adolfo Pipicano.

"El YoLo de Oro", es el reconocimiento con el que el IPC exalta a aquella personalidad que desde la danza o en la música, ha contribuido al desarrollo artístico de nuestra región, seleccionado a través de un comité conformado por figuras de la cultura vallecaucana.

Este reconocimiento surgió del Comité IPC Danza con Colombia en el año 2010 por primera vez. En versiones anteriores se ha entregado a personajes como la Negra Grande de Colombia, Leonor González Mina; al maestro Gualajo, al maestro Hugo Candelario González y a la maestra Fanny Eidelman.

En este 2014, se reconoció una trayectoria de 36 años dedicada a la formación musical y al impulso y acompañamiento a la Escuela de Danzas Folclóricas Colombianas: el reconocimiento fue para el maestro Luis Eduardo Moreno Cossio.

Esteban Copete, recibió también "El YoLo de Oro". Nieto del mítico personaje Petronio Álvarez, un joven chocoano, quien ha logrado cosechar múltiples premios y reconocimientos en el ámbito musical, demostrando que el legado y las influencias ancestrales son de vital importancia, pero que también ha agregado su cuota personal en la búsqueda de nuevos caminos para las expresiones musicales de la región.

el que nos formó a todos; infortunadamente los muchachos de hoy no tienen uno como este. No creo que vuelva a pasar por estas aulas alguien como él. Lorenzo peleaba mucho con Yolanda Azuero, porque decía que a él no le gustaba que se mezclaran los blancos con los negros. Lo negros bailan sus danzas de negros, y los blancos, las suyas, decía. No las mezclaba. Lorenzo, sin necesidad de gritar, de regañar, decía, "iniciamos", y en el salón se hacía un gran silencio. Le teníamos gran admiración. Esto hacía que cuando abría la boca para decir cualquier cosa, se le escuchaba con gran atención, por su sabiduría. Sabía demasiado. Muchas de las danzas que todavía hace el grupo representativo, son su herencia. Todavía se conservan; por ejemplo, danzas como la de La Canoa, el Pasillo Negro, la misma jota, la contradanza, y danzas de su región. De ahí, de San Basilio de Palenque, nos trajo el lumbalú, el bullerengue. Dejó tantas cosas que hoy necesitaríamos mucho tiempo para poder describirlas todas.

De la época en que inició, va quedando en la escuela, también, el Maestro Rafael Aragón. Él vivió y compartió mucho con Lorenzo Miranda. Theo dice que "cuando se retiró del IPC, cuando se jubiló, mantuvo un buen vínculo con Rafael. Lo visitaba en el Palenque, y estuvo muy pendiente del proceso de su enfermedad. Aquí en Cali se le hizo homenaje en vida a Lorenzo y a Yolanda. El Maestro Lorenzo no pudo estar presente. Al poco tiempo falleció".

Antes de llegar a la coordinación de esta escuela, Theo se desempeñaba como docente en el área de Danzas Folclóricas Colombianas, en lo que tiene que ver con las costas y la parte andina. Maneja también el área de Bailes Populares, la cual se creó a partir del nuevo pensum académico. En dicha actividad permaneció doce años.

-¿Cómo observa la Escuela de Danza en este momento?

A mí siempre me ha parecido que la escuela es una bandera del IPC, como representación institucional. Está muy bien organizada. Me enteré de la existencia de la institución, por su Escuela de Danzas. La veo muy estructurada, con muchísima solidez, aunque también siento que muchos egresados no salen con amor por la escuela, sino que se gradúan y tienen frente al IPC un afán competitivo; llevan una idea como "yo soy capaz de hacer algo mejor que el IPC". La idea es que el alumno siempre supere al maestro, pero con una competitividad sana. No salir de la institución que proveyó las bases, con ánimo desleal. No son todos, obviamente, pero sí existe un alto porcentaje de estudiantes que no le dan el valor a la Escuela.

-¿Como coordinador, cuáles son los proyectos específicos que tiene en mente?

Quiero reestructurar el Grupo Representativo. Aunque es uno de los mejores, en este momento está manejando dos modalidades, y creo que la dos deben estar encausadas en el mismo proyecto, pero caracterizándose en su propio estilo. Las dos modalidades son Danzas Tradicionales, Andinas y Costas, y Danzas de Proyección, en los mismos espacios. Cuando hablamos de danzas tradicionales, nos referimos al concepto básico, como las hacían nuestros ancestros. El grupo de Proyección, tiene que ver más con danza espectáculo, más alto el brazo, más expresión en el rostro, maquillaje, más brillo en el vestuario. Creo que este propósito, en el momento, no se está cumpliendo. Los dos grupos están haciendo una puesta en escena casi similar hoy. Para hacerse una idea, Proyección es el concepto que tenía Sonia Osorio, o el Ballet de Antioquia. Queremos

"Quiero reestructurar el Grupo Representativo. Quiero que el Grupo de Proyección sea realmente de espectáculo."



sí que tenga brillo, pero que la gente aprecie que ese baile sigue siendo un currulao, porque debemos respetar la base ancestral, sin deformar el concepto básico folclórico. Este es uno de mis primeros proyectos; ya lo estamos desarrollando con la ayuda de los maestros. Quiero que el Grupo de Proyección sea realmente de espectáculo y que no se vea como un grupo alterno. Estuvo dirigido por Yenner Solon, un excelente maestro. Hoy lo coordina el Maestro Célimo Trochez Vélez. Con él hemos llegado a la conclusión que este cuerpo de baile sí necesita unos reajustes. Ya conformamos un equipo de trabajo del cual participan también los maestros Jesús Adolfo Pipicano y Rafael Aragón. Trabajamos en la parte coreográfica moderna. Avanzamos igualmente en la reunificación de los maestros. La idea es que más que compañeros de trabajo, nos podamos llamar amigos. Así fue en el pasado. La coordinación de la escuela era un punto de encuentro, un lugar donde

podíamos llegar a tomarnos un café. Esto cambió mucho en los últimos tiempos. Pienso que el aprendizaje es mucho más productivo cuando profesor y alumnos están en la misma ruta, hablan el mismo lenguaje.

-¿En la Escuela de Danza existe el propósito de redescubrir nuevas coreografías, nuevos bailes, a veces ocultos en la extensa geografía colombiana?

En este momento estoy detrás de un presupuesto base para que los estudiantes puedan, a través de la materia "Danza Inédita", que ven con la maestra Esperanza Ríos, investigar, ir a pueblos y veredas en busca de esos bailes que permanecen ocultos. Debemos tener recursos para redescubrir esas danzas que tanto enriquecen nuestra cultura. Ellos van a la fuente, a los ríos, a los caseríos, en busca de estos trabajos artísticos. Lo hacen muchas veces sin suficientes recursos.

▲ Theo Adams quiere avanzar en la investigación de danzas inéditas, la asignatura que permite a los estudiantes ir a pueblos y veredas en busca de bailes no visibilizados. ¡anímpuedan ir a pueblos y veredas en busca de esos bailes que permanecen ocultos.



El presente escrito compendia una semblanza de la Escuela de Danzas del Ipc; retoma algunas voces de sus protagonistas, en un trabajo de edición de conversaciones y de entrevistas, algunas inéditas. Por lo cual, se consultan algunas entrevistas que a partir de la investigación en el IPC se han desarrollado desde su génesis.

Por Jesús María Mina
Ha sido Docente de la Escuela de Danzas del IPC.

El proceso que ha vivido la Escuela de Danza como un centro de formación popular en la danza ha trasegado por formas diversas. Las clases aisladas con las cuales se empezó se transformaron en una Escuela de Danzas que enseña e investiga las tradiciones populares de nuestra cultura.

En términos generales se puede decir que la Escuela pasa por tres grandes momentos: uno en el que se inicia a partir de la experiencia de sus maestros y abre caminos en los que el trabajo de campo es primordial para crear y generar ese patrimonio investigativo de las danzas y bailes de diferentes regiones del país. Esto es un insumo muy importante para los contenidos formativos de la Escuela. Es un momento en que varios de sus

Voces para una semblanza

Lo formativo en la Escuela de Danzas

maestros hacen parte también de otras instituciones como Bellas Artes, Alfonso López, entre otros.

Un segundo momento en el que la Escuela ve la importancia de ir formalizando su formación y comienzan a pensarse los contenidos y las asignaturas que la conforman. Siendo una entidad adscrita a la Alcaldía tiene profesores nombrados por ella y funcionarios que le permiten dar este paso. Pero sin embargo es muy recientemente cuando se firma el acuerdo N° 0313 de 2011, por medio del cual se crea el establecimiento público del orden municipal denominado Instituto popular de cultura-IPC. Es cuando la entidad consigue la cédula de ciudadanía que le otorga la calidad de institución del orden municipal y comienza hacer realidad su sueño de poder titular en danza desde el Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano (ETDH).

Se puede decir que está todo dado para pensar en dar el paso para la Educación Superior en Artes, para que la danza en el país sea en esta institución una opción que, desde un pensamiento crítico, la danza folclórica tradicional y popular encuentre en esta región un lugar.

En lo investigativo la Escuela tiene diferentes prácticas y recursos de formación y desarrollo en diferentes asignaturas. Los profesores incluyen ejercicios de indagación en lo coreográfico, lo musical en la danza, lo histórico, la gestión, las didácticas, etc. Varios de estos trabajos han sido aportados a la biblioteca de la institución y pueden ser consultados por cualquier persona. Esto ha incentivado el registro en diferentes formatos como la escritura o el audiovisual de las diferentes experiencias y trabajos realizados.

Con relación a los trabajos finales

de grado, los estudiantes tienen diferentes posibilidades de resolución, trabajos de campo que los lleven a ir a conocer tradiciones, labores, situaciones, danzas o bailes en las que ellos puedan conocer coreografías, bailes, danzas o, incluso, generar sus propios montajes dancísticos; muchos de estos trabajos han sido luego aprovechados por el Grupo Representativo de la Escuela y grupos en los que ellos tienen influencia.

Algunos trabajos finales profundizan en las indagaciones que fueron propuestas de trabajos de semestre o de indagación en las asignaturas. Esto ha permitido que los temas se diversifiquen. También que estos procesos de ejercicio investigativo-formativo puedan ser asesorados o acompañados por varios profesores de la Escuela, de acuerdo con los temas o asuntos elegidos.

En otro aspecto que ha sido contundente en términos de la relación del programa de Danzas con el contexto y su impacto, es la relación ya sea porque la experiencia se realiza con la comunidad, como La danza del Totumo en las que los estudiantes en compañía de un profesor en campo y del profesor asesor del trabajo de grado hacen el trabajo directamente con la comunidad. Un trabajo en doble vía, que fue concertado con la misma comunidad Páez, en donde el saber adquirido por los estudiantes se comparte en la misma medida en que la comunidad participa de las danzas de su comunidad. De aquí se logra sistematizar la danza en sí y, a partir de esta, realizar un juego coreográfico que fue presentado como parte del trabajo final a la comunidad ipeciana.

Este es el aporte investigativo que puede ser consultado, en el Cendopu de la Escuela o la biblioteca de la institución, en documentos con diferentes



Octavio Marulanda

Con la investigación cultural comenzó el folclor. El Instituto se transformó en un centro que hoy tiene una gran importancia y se respondió a un movimiento social y cultural que iniciamos en Cali llamado "Artistas del Pueblo" que tenía una copla que caracteriza su filosofía: "La cultura colombiana se ha demorado en nacer pero supo florecer de la noche a la mañana"... De otra parte, iniciamos una recopilación de folclor en el occidente de Caldas, en el Valle y en el norte del Cauca, en la zona de Quinamayó, La Paz, Robles, Santander de Quilichao. Enganchamos a Delia Zapata Olivella y a técnicos, fotógrafos; Berenice colaboraba con el vestuario. Realizamos por cuenta de la Universidad Nacional dos excursiones extensas que cubrieron desde el río Saija, San Miguel de Infi, Guapi, Telembí, Sanquianga, Tumaco. Aprovechamos la navidad para recopilar lo relativo a las balsadas de Guapi, las procesiones que hacen los negros en diciembre para llevar al Niño Dios hasta la iglesia de Guapi. (Marulanda y Palacios; 2008: 73,74)

El Grupo Representativo de la Escuela de Danza del IPC tiene en su huella histórica toda la inspiración y el trabajo de Lorenzo Miranda. Los maestros de hoy evocan su nombre. Vino desde el Palenque de San Basilio hasta Cali donde sembró discípulos.

Lorenzo Miranda

“Bueno, entonces Delia me llevaba para la casa de ella y me daba la comida. En el Instituto yo era el alumno de ella. Yo tenía mi falda, mis dos faldas para aprender a bailar como mujer, y también aprendía a bailar como hombre. Entonces yo me fajaba bailando como mujer, para enseñar todas las cosas y ayudaba en el Instituto. Estaba en las investigaciones, era el que recogía las cosas... le ayudaba a ella a montar coreografías y cosas. Como me sabía todo, era algo sencillo para mí. Pero trabajaba en el Instituto y no me pagaban nada y Delia se la ganaba toda. Estaba prácticamente como un hijo de ella. Por Dios que yo parecía como patrimonio de ella, hijo de Delia, porque para donde iban para allá me llamaban...”

En la Escuela de Danzas teníamos clase de colorido. Eso lo dictaba el pintor de acuarelas de Bellas Artes Pablo Gálvez... también teníamos Apreciación Musical, que era escuchar la música. Primero empezaba el profesor por la música clásica para que la persona llegara a conocer las bases de la cuestión musical, hasta llegar a la música folclórica y aprendiera a reconocer la música y el para qué y se pudieran hacer las danzas... Otra materia era Orientación Folclórica. Entonces se creó la clase de Percusión Folclórica. Ahí salieron José Osías Moreno, de origen chocoano. Él es un negro alto. Fue profesor en la Santiago y en la Policía. Estuvo en el colegio Inem. Después Hernando Carrillo, otro alumno mío. Ya la cuestión fue fácil, se fue juntando la gente que venía de Alfonso López. Trabajaba con ellos Luis Carlos Ochoa, el de la Charanguita... En las clases de danzas se enseñaban las danzas, las coreografías. Viene el trabajo de campo, que era la investigación...” (Escobar y otros, 2009: 80-83)

Fanny Edelman

“El momento en que yo llego al Instituto, era la época en que bailar o hacer arte era un pecado, entonces a la mamá de uno no le volían a hablar porque la hija estaba bailando (...) en esa época hacer esas cosas era un pecado, era mal visto, éramos señalados. Era esa vagabundería: “¡esa muchacha hija de doña Carmen está allá bailando en lugar de estar haciendo costura o haciendo otras cosas!” (Pirka, 2009-2010)

formatos que soportan la sistematización que han realizado; se pueden apreciar informes finales, monografías, muchos de ellos acompañados de registro audiovisual, relatos.

Se puede agregar que la sistematización de experiencias ha brindado algunas herramientas pedagógicas para poder hacer descripciones de realidad que llevaron a comprender labores de algunas zonas del país, costumbres, fiestas religiosas e incluso danzas. De igual manera, contar la experiencia en sí que se ha tenido en el paso de esas aproximaciones reflexivas sobre la realidad y la recreación artístico-cultural de las mismas a través del discurso dancístico.

Las iniciativas han posibilitado que algunas danzas surjan de acercamientos a actividades diversas como: la siembra y recolección de la cabuya; la fabricación de la cocada y su relación con el cultivo del coco, entre otras. Cuestiones que llevaron a estudiantes a realizar visitas a diferentes partes del país en busca de información.

Por otro lado, la proyección que tiene la Escuela de Danzas ha sido significativa para el municipio, el país y a nivel internacional. Con eventos como el Festival IPC Danza con Colombia que se realiza en conjunto con el Festival Petronio Álvarez, en donde se ofertan diferentes eventos: danzas, espacios pedagógicos y formación de públicos. Esta iniciativa nace de una propuesta de gestión de los estudiantes y se ha transformado en un evento de ciudad de talla internacional. Por otro lado, la participación en diferentes programas que con la Alcaldía se realizan, como Las Jornadas Escolares Complementarias, entre otras.

El espíritu de quien egresa del programa se ve reflejado en los cientos de personas que se han formado como bailarines de danzas tradicionales, folclóricas y populares, quienes, de igual manera, son multiplicadores de lo que han aprendido, ya sea como profesores, gestores o emprendedores culturales en distintas instituciones educativas, empresas, comunidades en las zonas rurales y urbanas, en el país y en varias partes del mundo.

Se puede afirmar que es una Escuela de muchas voces. El conocimiento sobre la danza popular, tradicional y folclórica se ha forjado de diversas maneras: con lo que los



Los bailes de las costas, como aquellos que representan las etnias indígenas, hacen parte de la base popular de la cultura colombiana. En el IPC tienen su templo.

maestros han ido a recopilar en el trabajo de campo, en diferentes partes del país y, especialmente de la región. Otros que han sido estudiantes desde pequeños, casi que nacieron aquí y que luego con ese legado obtenido con sus maestros han continuado con la labor. Por lo tanto, cómo no dejar hablar a estas voces que han sido claves para el programa de danzas y en especial, para la Escuela de Danzas. Estos fragmentos con sus comentarios ayudarán a confeccionar un atisbo de lo que ha sido en sus vidas y en sus actos, sus sentires y pensamientos de lo que compartieron en su momento con la Escuela de Danzas.

Noé Laguna

“Al Instituto Popular de Cultura, le debo el cambio total, total de mi vida. Mi educación fue un año de primaria y así fui recibido en el Popular de Cultura... Yo presenté el examen de música y lo gané; fue Ledesma entre otros y Cauca que me hicieron el examen y lo pasé, con un solo año de primaria. No me da pena decir que en los basureros yo recogía periódico y me sentaba a leer, solamente con un año de primaria, que había recibido en un colegio que se llama Saavedra Galindo, en esos basureros que era... lo que es hoy donde está El Temple. Pues los ricos arrojaban sus revistas, y para mí, eso era un tesoro. Pasaba horas y horas leyendo. Pasé a trabajar en una obra en la construcción. Siendo albañil, llegué al Instituto Popular de Cultura. Me dijeron: ¿cuál es su base académica? Y yo dije: no tengo sino la primaria. ¿Y el certificado? Dije: lo tengo en el Tolima... Otra mentira. Dije que había estudiado en el Simón Bolívar. Me dijeron: te vamos a inscribir, pero debes presentar ese papel. Pues nunca lo presente, porque yo no había hecho eso. De ahí pase al Conservatorio, pues la mayoría de profesores que enseñaban en el Popular de Cultura, enseñaban en el Conservatorio. Del conservatorio pasaban a enseñarnos en el Popular de Cultura. Allí sencillamente fui y me matriculé, presenté el examen y me matriculé en quinto. También salí egresado del conservatorio, con un año de primaria. Estando en el Conservatorio llegué un profesor, Luis Carlos Espinosa, a dictar Pedagogía Musical. Yo volví y me inscribí en el Popular de Cultura, y estando allá en esa casona, llegó Jaime Junca Soto que era el Director del Popular de Cultura y me dijo: Laguna, están necesitando un profesor de

Música en el Politécnico Municipal ¿Te le medís?... era el cambio mío de albañil a profesor y el me dio una carta y me presente allá y allí fui profesor. Se enfermó en el Popular de Cultura una maestra que estaba dando canto, Arcadia Saldaña, se enfermó y llegué a enseñarles a unos alumnos que no entendían y no entendían. Me quedaba horas enseñándoles hasta que me dejaba el último bus que me llevaba a Siloé. Yo vivía cerca a la Nave, en lo más alto de Siloé. A mí no me importaba eso. Gracias a eso me nombraron profesor de ritmo para los de danza, y seguía siendo sin básica primaria y sin la secundaria. Y luego me fui a trabajar al norte de Colombia, porque el Popular de Cultura desplegó para allá unos profesores en teatro, Gustavo Sierra, Cauca, sí. (...) El Instituto Popular de Cultura a mucha gente le cambió la vida. Yo vivo eternamente agradecido hasta que muera con el Popular de Cultura porque me cambió la vida (...) Luego voy a Yumbo, a trabajar en un colegio, en bachillerato. Entonces salió una ley de que no podía trabajar ninguna persona en educación, que no fuera preparada. Yo, hasta ese momento, no había tenido problemas con ningún alumno, con ninguna alumna, con nadie como educador... Sin embargo, me pareció que tenía que ponerle bolas a ese asunto y empecé a prepararme y a leer todo lo que había sobre el lcfes, en materias. Aunque yo había leído mucho, porque a mí me gustaba leer de todo... a nosotros como profesores nos dieron la posibilidad, el lcfes, de validar nuestro bachillerato. Yo validé el bachillerato y a mí no me preguntaron si tenía primaria. Bachillerato pedagógico dice mi cartón”. (Pirka, 2009-2010)

Edinson Castro

“Cuando pasa el tiempo y uno echa la vista hacia atrás, se da cuenta del valor que tienen las personas que ayudan a construir el camino en el proyecto de vida de uno y sepa usted profesora (refiriéndose a Yolanda Azuero) que usted forma parte de ese proyecto de vida que hoy día llevo. Yo en este momento vivo en España, desde hace 6 años, nunca me he despegado del baile y allá trabajo como profesor de bailes latinos. Es una forma de ganarse la vida. Pero si me da mucha tristeza en el campo del folklore, ver como se da una imagen tan desdibujada de lo que es nuestro folklore, de lo que es nuestra danza. Porque mucha gente lo toma solo como una forma de ganarse la vida y en esa forma de ganarse la vida, engaña, (...) mostrando cosas muy equivocadas de nuestro folklore (...) si uno quiere aprender sobre folklore hay que pasar por el Instituto.” (Pirka, 2009-2010)

Esperanza Ríos

“(...) Yo llegué al Instituto, porque un día había una izada de bandera en mi escuela y sonó el himno nacional y me puse a bailar el himno nacional. Entonces la directora de la escuela me jaló la oreja y me puso por allá arriba, diciendo que yo había irrespetado los signos patrios, que porque bailaba el himno nacional. Me dijeron que al otro día tenía que ir con mi papá y mi papá estudiaba acá en el IPC artes plásticas (...) En el colegio me suspendieron y yo le dije a mi papá que me llevara para el IPC porque a mí me gustaba bailar y, allá en san Andresito, las escuelas funcionaban todas juntas; él me llevó y yo pasaba por todas las escuelas. Me metía a esgrima con el maestro Miguel Mondragón, me metía a las clases de la estudiantina con el maestro Sierra. Subiendo las escaleras, en un salón, por allá escondido, era plásticas y mi papá me dijo: hasta aquí llega usted, de aquí pa' lla no puede subir. Ese era el salón de dibujo... Más sin embargo, la curiosidad de uno de niño... Pues en esa época yo tenía 10 años y no había ingreso a niños y mi papá solicitó que me dejaran estar allí, entonces un profesor de plásticas Romero... en el Instituto había un patiecito, y ellos se sentaban allí con su caballete a dibujar. Él me pidió que me sentara allí, para que me dibujaran los estudiantes, y me pagaba 15 centavos, y así yo me volví la modelo de plásticas. Pero yo cada que escuchaba los tambores me paraba y me iba a bailar. Entonces, que vea usted tiene que quedarse sentada quieta. Yo me iba a la clase de danza (...) Él pasó una carta al consejo y aceptaron que yo, después de dos años de andar paseando por todos los salones, me dieran mi

Yolanda Azuero

“No... que pena con ustedes, las desteñidas, yo les decía las desteñiditas, no mueven cadera tan bien como mueven las negras de costa. La gente de costa empiezan bailando cumbia y empiezan divino, mueven todo perfecto, pero a los dos minutos se les olvida, a ellos no (...) ¿por qué? Porque no lo sienten y las negras cuando van a hacer movimiento de bambuco, no pueden dejar la cadera quieta. Ahora, si tu le pones de vestido a este jovencito (negro) un vestido de manta, disfrazado, de Boyacá... y yo sé que él baila muy bien... es de Boyacá la manta y póngale el vestido a él... por eso el grupo representativo de esa época impactaba, los ritmos se bailaban tal cual, primero salía interior son ese ritmo suave, suavcito y luego salían costas con esa fuerza” (Pirka, 2009-2010)

BIBLIOGRAFÍA

MARULANDA, Johano y Palacios Anabell. (2008). Artículo: “Testimonio de vida del maestro Octavio Marulanda” en Revista Páginas de Cultura. Año 1. Número 1. Noviembre 2008. Instituto Popular de Cultura. Cali

Escobar y otros (2009). Artículo: Fragmentos de una conversación con Lorenzo Miranda en Revista Páginas de Cultura. Año 2. Número 1. Julio de 2009. Instituto Popular de Cultura. Cali.

Pirka (2009-2010). Relatos de campo

evento conversatorio mes de mayo. Proyecto de investigación: “Génesis del IPC a través de los procesos formativos artísticos y de agenciamiento cultural en el contexto de la ciudad región”. Instituto Popular de Cultura. Cali.

El Grupo de Proyección en la Escuela de Danza

Célimo o la alegría del baile

Quiere, sin apartarse del folclor, conformar un grupo de danza que pondere el espectáculo, como otro día lo hiciera el Ballet de Antioquia. Disciplinado, ama los bailes internacionales. "En Cali todos somos café con leche", dice.

Parece que hubiera nacido bailando; en los cuerpos de baile siempre destacan sus movimientos, entre lo clásico y lo popular, con una alegría que contagia al público y provoca aplausos. Así en el Grupo Representativo Colombia Folclórica del Instituto Popular de Cultura, como en los grupos donde su dirección coreográfica es cartilla obligada para nuevos discípulos.

En el Desfile de Cali Viejo, la gente lo reconoce desde las gradas y lo llaman a voces: "¡Célimo, Célimo!", y él avanza con un entusiasmo que contagia. Se trata, obviamente, de Célimo Tróchez Vélez, estudiante inicialmente del IPC, graduado, y hoy profesor y coordina-

dor del Grupo de Proyección dentro de "Colombia Folclórica", al que él prefiere llamar "Danza Espectáculo".

Está convencido que la danza es una, con sus bases folclóricas, pero esta no puede quedarse anquilosada en el tiempo, y es necesario remozarla, darle aires frescos, nuevos movimientos, brillos, en los que pone toda su creatividad.

De hecho, fue Célimo quien introdujo lo que llamó "la danza internacional al IPC". Desde el inicio, se propuso poner en escena bailes populares diferentes a los folclóricos; merengue, salsa, jarabe tapatío, son, y en el momento avanza en un proyecto con rock and roll.

Se confiesa nervioso por el compromiso de este año en Chile, donde

▶ Durante el "Día de la Danza", el 29 de abril de este año, Célimo Tróchez Vélez hizo delirar al público asistente al Teatro al Aire Libre "Los Cristales", con su popurrí de samba, bailes brasileiros y batucada.



“Quiero que el Grupo de Proyección haga mambo, salsa, pachanga, fox, y por qué no, un tango.”

hará varias presentaciones con el Grupo Representativo, en una gira que permitirá mostrar ahí mucho del alma popular de Colombia, expresada en su música y sus bailes.

Célimo ha sido jurado del Mundial de Salsa en varias ocasiones, pero confiesa que hoy se siente mejor en su papel de comentarista. Reconoce que muchos grupos no aceptan de buena fe los fallos, y a veces ponen en entredicho la honradez de los jurados, por la amistad que pueda existir con tal o cual escuela de baile.

Su arte destacó desde los años infantiles, cuando debutó en el grupo de danzas del Colegio Cárdenas de Palmira. Célimo nació en Buga, pero su familia se radicó en la capital agrícola del Valle, antes de venir a Cali. Su padre, mecánico automotriz, al igual que su madre y abuela, siempre vieron con buenos ojos esta pasión por el arte: “Siempre me encantó bailar; procuraba estar en todos los grupos donde era posible socializar con amigos, organizar eventos. Así, jugué fútbol, también, y no me iba mal. Me desempeñé como puntero izquierdo. Pateo duro con la izquierda; luego hice parte del equipo de voleibol.”

Para él, Yolanda Azuero fue una maestra en todo el sentido de la palabra. Aprendió mucho de ella, aunque no entendía, inicialmente, por qué no podía bailar los ritmos de la costa: “Ella prefería que los más destenidos, -lo digo así, porque aquí en Cali todos somos café con leche- bailáramos las danzas del interior; la guabina, el pasillo, el joropo, el bambuco...”, quizá como una continuación de lo que habían sido las enseñanzas de Lorenzo Miranda, quien estaba convencido, que los afrocolombianos debían bailar las danzas de las costas Pacífica y Caribe,

algo que el tiempo se encargó de romper, pues hoy no ocurre así en la escuela. Guarda los mejores recuerdos de sus maestros Esperanza Ríos, Jesús Adolfo Pipicano, Fanny Eidelman, Shirley Santa, Salomé, Hernando Trujillo.

Algo que le llamó poderosamente la atención al llegar fue ver la majestuosidad del Grupo Representativo. “Uno llegaba aquí y sentía ese orgullo de ver a un grupo que destilaba alegría; habían hecho un montaje del Carnaval de Barranquilla. Todo eso me contagió. No sé si era porque tenía menos años, pero los observaba muy técnicos, también, muy derechos. Este montaje con el Carnaval de Barranquilla, era un montaje de Rosalía Polo. Necesitaban a alguien que representara a la Muerte, y en mí encontraron esas condiciones”. La Muerte es ese actor que va delante de las marimondas, con su guadaña, y que baila con su esqueleto eléctrico aquella melodía en ritmo de garabato de Antonio María Peñalosa, que recrea el poema de Mariano San Idelfonso: “Yo te amé con gran delirio/ con pasión desenfrenada/ te reías del martirio/ te reías del martirio, de mi pobre corazón”, el “Te olvidé”, que es un himno de los barranquilleros cuando llega el tiempo de fiesta.

Se vinculó al IPC mientras realizaba sus estudios de bachillerato, mientras su padre tomaba la decisión de irse a trabajar en Panamá; “él estuvo ahí y luego hizo vueltas para llevarnos a todos. Sacrificó muchas cosas. Todos fueron con él, menos yo, que aún estaba en el colegio Cárdenas de Palmira. Me quedé con mi abuela y mi hermana mayor. En las tardes empezó a interesarme el baile; fue una coyuntura muy especial para mí. Estudiaba todo el día, hacía tareas y a las cinco de la tarde me venía a estu-

diar al IPC. Mi tía Belarmina Núñez, sicóloga infantil, fue quien hizo el mayor esfuerzo para que perteneciera a esta bella institución. Yo sabía ya bailar la tarantela, el fox-trot, el cancan, el charleston. Cuando veía bailar los grupos folclóricos, sentía que algo me hacía falta, porque el folclor es una fiesta todo el tiempo. Desde que llegan los músicos, los tambores, y todo el mundo está bailando. En la disciplina que había aprendido en el colegio, había más protocolo: los mutis, el camerino, el sonido”.

En el colegio recibió clases de ballet, y esta impronta lo siguió toda la vida, pues al llegar al IPC, el maestro Jesús Adolfo Pipicano notó que no ponía la planta del pie, completa, en el piso, algo que no le recomendó, pues le hizo saber que se trataba de danza folclórica. Entre “El lago de los cisnes” y el rajaleña o el ritmo del joropo, debía decidirse. Pero Célimo es disciplinado, tanto que cuando pudo coordinar estudiantes, empezaron a reconocerlo no solamente por lo estricto y vehemente en sus lecciones, sino en su obsesión por el tiempo: “No soporto que un estudiante llegue después de la hora fijada. Por ese motivo debí prescindir de muchos”.

Recuerda que en la clase de ballet había una mayoría femenina, y decidió también hacer parte del coro. “Soy un convencido que la gente hace lo que quiere; lo que desea hacer puede hacerlo, y hacerlo bien.”

Pudo hacer parte del Grupo Representativo, en el papel de La Muerte, por decisión de Yolanda Azuero de Bolívar.

Admite que le hubiera gustado ser un bailarín clásico, algo que puede expresar en un grupo externo al IPC, llamado “Ballet Revista”, con su dirección. “Una de mis mayores alegrías fue estudiar en el IPC, porque

debo admitir que esa era la tuerca que me hacía falta. Ahí encontré el fundamento de la danza, de nuestra identidad, de lo que somos”, expresa.

Cuando se graduó, dice que no se sentía profesor. “Soy un convencido que uno todos los días aprende. Después de culminar en el Instituto, hice Comunicación Social y Periodismo en el IDCI; esta carrera tenía un convenio con la Universidad de Nariño, en la cual me profesionalicé”.

Debutó como profesor con dos horas de folclor, dos horas de Baile Internacional, y un tiempo similar como docente de bailes populares. Por su cuenta, empezó a citar estudiantes para montar el grupo “Perfiles IPC”. Había visto al grupo representativo en un evento en Coomeva, y pensó lo bueno que sería, con esa misma calidad, presentar una revista de chachachá, mambo, salsa. Esta idea no prosperó porque debió prescindir de bailarines que llegaban tarde a los ensayos. “No pude continuar con este empeño, y paré”.

En el semestre pasado, dentro de su cátedra de Bailes Internacionales, montó bailes brasileiros, una samba. En este año perfila un montaje con rock and roll. “En el primer día de clases le pongo muchos ritmos a los estudiantes; trato de buscar una temática que no haya intentado anteriormente, y busco también que a ellos les guste. Ya hice el montaje de bailes mexicanos, con el jarabe tapatío, y hace dos semestres bailes Country, danzas campiranas de Norteamérica. Hoy hago también un montaje de salsa.

-Cuáles son sus expectativas con el Grupo de Proyección?

En este momento quiero cumplir con el compromiso próximo (noviembre 14) en Chile, y luego quiero que el grupo se proyecte como



Con sus estudiantes, Célimo Tróchez Vélez trata siempre de buscar ritmos y temáticas que no se hayan intentado anteriormente.

un cuerpo de espectáculo, como un grupo de danza folclórica, pero reafirmando el espectáculo. Que los bailarines tenga mayor expresión con los brazos, manos arriba, mucho giro, que se multipliquen los movimientos; que exista otro enfoque, lo cual no quiere decir que sea más importante que lo tradicional. Quiero que el grupo de proyección haga mambo, salsa, pachanga, fox, y por qué no, un tango. En Chile vamos a presentar danzas de laboreo, de enamoramiento, un cuadro de rituales. Está muy interesante el espectáculo, porque presentaremos también las danzas de las costas; llevamos un cuadro de festejos, con currulao y Carnaval de Barranquilla. Me parece una muy buena labor por parte de la rectoría, encontrar estas invitaciones.

Con la danza, Célimo ha visitado Argentina, Venezuela, Cuba, Ecuador, Panamá. Un talento sin duda, en la multiplicidad del baile, con aportes muy significativos a los procesos formativos de la Escuela de Danza del IPC. 



Esperanza Ríos

Entre la tradición y la reinvención del baile

Con un respeto profundo por la raíz del folclor, cree en la renovación de las danzas, y por ello le apuesta a nuevas formas de expresión. Hará la Danza de la Uva, la de la Hormiga Arriera y también la de la Galepa, que celebra la gelatina de Andalucía.

Legó muy niña a la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura, de la mano de su padre Arturo Peñaranda. Debía contar unos ocho años. Él, como estudiante de esta escuela, quería que su hija se contagiara del espíritu del arte. De un momento a otro, vio cómo los estudiantes le pedían sentarse en un banquito, para dibujarla. “Me volví modelo en las clases de Figura Humana; me pintaban con un lápiz. Inicialmente no entendía, pero luego accedía gustosa. Acompañaba a mi papá. El me llevaba en bicicleta. Todas las escuelas quedaban frente a Sanadresito, allá por 1967”, recuerda.

Le gustaba ver a su padre en casa con los caballetes, el dibujo, y también en medio de una afición que hizo sufrir mucho a la familia: el boxeo y la lucha libre.

En el patio de tierra de Puerto Mallarino, en casa de la abuela Mercedes Peñaranda, el Maestro Arturo Peñaranda armó un ring. Mientras tanto su madre tejía con dos agujas. “La recuerdo bien, con su largo pelo canoso, sus rasgos indígenas. Nos hacía vestidos para las muñecas de trapo, con sus manos suaves. Era de Jambaló. Molía plantas con la mano y luego nos hacía las trenzas. Su casa tenía aljibe, hornilla, patio con man-

gos, cacao, café, papaya, guayaba”. Su padre practicaba ahí, en el tinglado, las llaves y los saltos espectaculares que lo distinguían cuando brincaba al cuadrilátero del Evangelista Mora para enfrentarse a Rayo de Plata, El Puma, El Tártaro. Se hacía llamar El Alacrán. Llevaba limones para echarle en los ojos a los otros luchadores, para desubicarlos. “Sufríamos mucho porque una vez le fracturaron el tabique. Le decíamos que se retirara, pero era su pasión, junto a la escultura y el boxeo. Esculpía en piedra, en mármol, en madera, en barro. Su especialidad son los cristos indígenas de cinco o seis metros. Hizo el Señor de los Cristales, para la Plaza de Toros de Cali, y también el de la iglesia del barrio Calima, además de muchos murales. El lugar donde vive en Puerto Mallarino, es como un museo. Tiene ahora 86 años; también talla en hueso y hace esculturas con alambre. Tuvo en mente, durante mucho tiempo, hacer el Cacique Petecuy, una obra monumental que planeaba para el área de Pance. En estos días le practicaron un cateterismo y lo acompañé durante un mes en el hospital. Permanentemente pedía papel y lápiz, para pintar a los médicos y a las enfermeras...”.

Esperanza Ríos aprendió sus primeras letras en la Escuela República de Honduras, la misma que fue luego “Manuel María Mallarino”. El bachillerato lo realizó en el Liceo Cervantes, paralelo a sus estudios en el Instituto Popular de Cultura, año 67. “Inicialmente llegaba a acompañar a mi papá; el solicitó permiso para que yo pudiera pasar por todos los salones; entraba a ver pintura, escultura, cerámica, colorido; luego iba a Música y recibía la clase de solfeo, apreciación musical, historia del arte, me pasaba a Teatro que era muy al fondo, y ahí me recreaba con las pantomimas, esgrima, actuación. Pero era en Danzas donde pasaba más tiempo. Me tocaba esperar a mi papá de seis y media a nueve y media, y finalmente fue lo que más me llamó la atención. “Si Peñaranda va a traer todos los días a su hija para acá, que nos sirva de modelo, dijeron en Artes Plásticas. Me veo ahí, en un patio, sentada, con los caballetes al rededor. Me permitían descansar y volvía, hasta que mi papá le pidió a Francisco Vergara, el rector del

IPC entonces, que me permitiera estar como asistente. En esa época no había educación para niños. Me permitieron ingresar a la Escuela de Danza. Estaban ahí Delia Zapata Olivella, Lorenzo Miranda; Octavio Marulanda era mi profeso de folclor”, rememora con emoción.

-¿Cómo recuerda a Delia Zapata Olivella?

A ella le gustaba bailar y ser principal en los montajes. Algo curioso, porque quien enseña se dedica a la dirección y no a bailar. Me llamaba la atención ver que ya era una señora adulta, y salía a bailar y nos dejaba a todos boquiabiertos. Como era costeña, su acento me atraía; por esos días no se veían muchos costeños del Caribe por aquí. Me gustaba sentarme a conversar con ella. Nos hacía trabajar hasta los domingos. Era muy exigente con la técnica. De ella recuerdo mucho la Danza de Los Arrullos, y de Lorenzo, las danzas del Palenque.

-A propósito, qué recuerdos tiene de Lorenzo Miranda?

En la Escuela República de México, frente al parque de San Nicolás, ensayábamos. Luego en El Porvenir, veíamos como llegaban a la Escuela muchachas muy bonitas, acuerpadas, tongoniándose; decían que eran becarias del Maestro Lorenzo, que él las acababa de becar. Entonces Doña Yolanda Azuero le preguntó una vez si no iba a arruinar al Instituto con tantas becas. A veces las que llegaban así, eran un poco pesaditas de oído, pero bailaban. Lorenzo tenía esa particularidad; para él no existían artistas de cuna. Pensaba que todo el mundo podía bailar y cantar, que todos podían estar en un escenario, aunque con dificultades.

-¿Empezó bailando danza tradicional andina o de las costas?

Ambas, porque el programa era Repertorio Nacional; luego Doña Yolanda Azuero regresó y decía que las más “desteñidas” debían bailar las danzas del interior, y los negros las danzas de la costa. Sin embargo, por el hecho de estar en la Escuela, debíamos bailar de todo. A mí siempre, hasta hoy, me gustó la guabina



tolimense, pues me fascinan los bailes de la región andina, pero igual un arpa, una gaita, me emocionan. El sonido de la gaita y la caña de millo, para mí es algo muy hermoso. En el trabajo que hago en el colegio, (es profesora desde hace 23 años en el Colegio Alfonso López Pumarejo) trato que los muchachos tengan mayor apego por la identidad nacional.

Lleva 47 años vinculada al IPC, lo que la hace una de las profesoras con mayor experiencia en la institución. Desea que el IPC tenga una Compañía de Danza y que los chicos tengan más tiempo para investigar, que no estén acosados por presentaciones. Desea que los profesores puedan ir a otros lugares —como cuando asistieron al Festival del Bullerengue en Puerto Escondido—, para hablar con los viejos, grabar, investigar. Ella recuerda que el Departamento de Investigaciones Folclóricas, DIF, nació como una necesidad, ante las investigaciones pioneras que se realizaron desde la Escuela de Danza.

-¿Cómo se realiza el diseño de los trajes del grupo representativo de danzas?

Antes el diseño de los trajes pasaba por la mirada de todos; justo anteayer estaba pensando en la necesidad de hacer un museo con todo

“Si Peñaranda va a traer todos los días a su hija para acá, que nos sirva de modelo, dijeron en Artes Plásticas. Me veo ahí, en un patio, sentada, con los caballetes al rededor”, recuerda ahora la profesora Esperanza Ríos.

lo que tenemos aquí en El Porvenir. Un museo del vestuario típico de los bailes folclóricos. Creo que en ninguna parte de Colombia tenemos este acervo. Cuando fui Directora de la Escuela de Danzas, entre el 2000 y el 2007, quise hacerlo; entonces la rectora era Edith Romero. Para mis grupos hago la propuesta de vestuario. El IPC tiene la ventaja que para ello cuenta con tres diseñadores profesionales. El vestuario siempre estuvo en las manos de nuestra utilera, Enelia Idárraga; ella ya se pensionó, pero siempre nos confeccionó el vestuario, en compañía de su hermana.

Esperanza Ríos es profesora de Lúdica, Expresión Corporal, Composición Coreográfica, Pedagogía y Didáctica. Su asignatura en el colegio es Educación Artística. “En el colegio tengo la ventaja que entienden; la cátedra artística debe ser pan de cada día. Los chicos desarrollan las Inteligencias Múltiples en su clase de arte; reciben música, teatro, artes plásticas, le escriben poemas a la cumbia, le hacen versos a la guabina. Lo importante es que el estudiante tenga el arte como parte de su identidad, para que esa pluriculturalidad se mantenga, no se desvanezca. Les enseño percusión y canto; cantan música colombiana, hacen danza, tocan cununos, bombo, guasá.

Esperanza tiene una hija, Carolina Ordoñez, abogada, y un nieto de cinco años, Juan José Palomino. Cuando Carolina era niña, danzaba con el grupo de la casa de la cultura de Telecom. Con el profesor Wilfredo hizo Percusión, y Danza con Frank López. Además, fue muy deportista; perteneció a la Selección Valle de Voleibol.

El vínculo inicial de Esperanza con el IPC fue como monitora. Del tiempo en que fue Directora de la Escuela de Danza, opina: “Es una responsabilidad muy compleja, porque se tienen muchos frentes para atender. No solo lo administrativo, sino también la docencia”.

-¿Cómo ve la Escuela de Danza del IPC hacia el futuro?

Si se logra cristalizar todo lo que se está llevando a cabo, creo que esto será muy trascendental en el medio. Hemos notado, en tantos años de lucha, que ha faltado voluntad política para lograr la transformación de la institución a centro de educación superior.

-Colombia está llena de danzas, algunas de ellas desconocidas. ¿Cómo funciona el programa de Danzas Inéditas del Instituto?

Se empieza el proceso con Lúdica y Expresión; luego pasamos a clase de Composición Coreográfica, para después ver Pedagogía y Didáctica; el proceso termina con Danza Inédita. Trato de brindarles elementos para que ellos sepan que el folclor no es solamente hacer una planimetría, o que éste se muestra solo a través de la danza. Se trata de romper unos paradigmas, unos temores, unos sustos. Para otras expresiones está el arte abstracto. Con los nuestros, está lo tradicionalista, la preservación, la tradición, luego existen otras maneras de tratar con este tema. Cuando se trata de Expresión, les digo por ejemplo, ustedes van a bailar la danza de la siembra; se las enseñaron a

hizo una mezcla entre el hip-hop y el grafiti. Otro hizo el relincho de un caballo en agonía, en expresión danzaria. Le digo a estos chicos que la danza que hacemos debe verse reflejada también en la problemática social. No debemos ser ajenos a ella. Cada día nos encontramos con situaciones en las que, como artistas, podemos llevar un mensaje. Lo del relincho del caballo tiene que ver con la situación que se viene presentando con los carretilleros. Muchos estudiantes quieren explorar esas nuevas danzas, las inéditas, pero a duras penas tienen para el pasaje.

Esperanza piensa que es necesario reforzar el amor por la música y las expresiones colombianas. “No entiendo cómo siempre que existe un gran evento en Cali, lo representativo se hace con salsa. Me pregunto entonces dónde está nuestro folclor. Todo el que llega a la ciudad piensa

“Cuando se habla del litoral, siempre la referencia es el currulao, pero nos olvidamos de las expresiones indígenas.”

ritmo de rajaleña, pero ocurre que en todo el país se siembra, así que debemos buscar opciones. En lo que respecta al pasillo, encuentran múltiples opciones; está el pasillo lento, el voliao, tenemos también un pasillo negro en el Chocó. Quienes hacemos folclor hemos sido temerosos en abrir un poco esa parte. Más, le damos elementos a los muchachos para que vean que el folclor se puede hacer, por ejemplo, con teatro. El Sanjuanero se enseñó sin copla, pero se pueden hacer unas coplas, para escuchar la diversidad de tonos, dichos, refranes. Si aquí en el Valle somos emporio de la uva, por qué no podemos hacer la Danza de la Uva. Cuando se habla del litoral, siempre la referencia es el currulao, pero nos olvidamos de las expresiones indígenas. Recientemente una niña trajo un proyecto para hacer la Danza de la Galepa, que es la gelatina de Andalucía. Vamos a hacer ahora la Danza de la Hormiga Arriera, la de la Maceta. Una niña hizo la recopilación de todas las rondas de su década y sacó a los niños de su cuadra a representarlas. En el semestre pasado, un joven

que aquí todo es salsa. Podríamos ser equitativos; hacer un espectáculo de folclor y otro de salsa. Si se da una representación en el exterior, muchas veces se hace también con salsa. ¿Y dónde está lo nuestro?

La Escuela de Danza cuenta con 18 profesores. Su arte ha sido aplaudido en la Feria de las Flores y las Frutas, en Loja, Ecuador, en Venezuela, Costa Rica, Cuba, Centroamérica, Panamá, Estados Unidos, Perú, y en este noviembre de 2014, viajará a Chile.

Ella dirigió también el grupo de la Universidad Obrera, con el que visitó Alemania, en un intercambio. Ello le permitió visitar también Inglaterra, durante tres meses, tiempo en el que conoció las escuelas de arte de ese país. Lorenzo Miranda fue por mucho tiempo el director del grupo de danzas de este centro docente, y cuando se jubiló pidió que fuera Esperanza Ríos su reemplazo.

Sueña con una nueva sede para el IPC y con la conversión del Instituto a centro de educación superior, y se pregunta cuántas becas, de las diez mil que hoy ofrece el gobierno, serán para formación artística. 

La profesora Esperanza llegó desde muy niña al IPC, y el maestro Pipicano suma 30 años de labor pedagógica. Son baluarte y orgullo para la Institución.



Jesús Adolfo Pipicano

Es hoy uno de los profesores más antiguos del Instituto Popular de Cultura, con 30 años de pedagogía en Historia de la Danza e investigación folclórica. "Me interesa saber qué había antes del bambuco".

LA DANZA Y EL RESPETO POR LOS ANCESTROS

Jesús Adolfo Pipicano observa desde el silencio esas epifanías del cuerpo que dan paso a la danza; desde un conocimiento ancestral, sabe que bailar es liberar la mente y está ahí, como testigo de una Escuela que se hace representativa para el Instituto Popular de Cultura.

Suma ya 30 años en esta labor pedagógica en busca de conceptos acerca del cuadro preciso que debe contener la danza, en el campo de la investigación folclórica. Aprendió mucho de su Maestro Lorenzo Miranda, y los jóvenes lo respetan. Su familia paterna es caucana, de Almaguer, y su madre de Nariño. Una migración que cumple ya 70 años. Nació en Cali y estuvo tempranamente dedicado a la plástica. Es publicista de El Sena. Piensa que al llegar al IPC, "cambiaron los rumbos del arte para mí; me fascina la música folclórica, pero de la danza no sabía nada. Me vinculé al Instituto en 1977, como estudiante, en la Escuela de Danza". Es uno de los investigadores más importantes de la institución: "Me interesa mucho saber qué pasó antes del bambuco, qué ocurrió antes de la cumbia", dice. "Aprendí a bailar pero no fui el mejor, aunque bailé durante quince años."

Está especializado en Historia de la Danza y la plástica le sirvió muchísimo en su formación, desde la Teoría del Color. "En un grupo de danzas, dentro del vestuario, es importante saber no solamente el tipo de telas a utilizar, sino los colores. Me interesa mucho el diseño de un vestuario para danza y teatro. Y claro, la prehistoria de la danza folclórica", manifiesta. Estudió Educación Artística en la Universidad Sendas.

-¿Cuáles son los maestros del IPC que más recuerda?

Veo en la base a Yolanda Azuero y a Lorenzo Miranda, los pedestales de la escuela. Reconozco también a Delia Zapata Olivella, cuando ya no estaba en la Escuela. Cómo no recordar a Octavio Marulanda, Aura Alviz, Vicenta Mahecha. Las danzas de la región andina siempre me encantaron. Anteriormente la escuela estaba



El Grupo Representativo de Danzas en 1987, en su conformación plena de "interior y costas".

dividida; danzas de la costa y danzas del interior.

Hace seis años hizo el guion para un montaje danzístico, muy comentado hasta hoy, bajo el nombre de "Ancestros". Realizó personalmente el vestuario y puso ahí mucho de su investigación. Esta producción artística fue para celebrar los 50 años del Instituto Popular de Cultura. Debó reunir a los egresados que estuvieran todavía en ánimo y condiciones de estar en tarima; bailaron otra vez, como en sus tiempos, con las coreografías de entonces, bajo el libreto concebido por el Maestro Pipicano. "Los que no pudieron bailar, nos cooperaron con memorias del vestuario, coreografías. "Ancestros" se convirtió así en una retrospectiva folclórica, una ventana a la danza de otras épocas, desde la perspectiva formativa del Instituto Popular de Cultura. Luego hizo otro montaje muy recordado, con el nombre de "Fantasía Calima", en compañía del grupo de maestros de la Escuela. Pipicano diseñó la carroza para el Desfile de Cali Viejo.

-¿Recuerda alguna anécdota junto al Maestro Lorenzo Miranda?

Alguna vez me dijo que no era egoísta, pero que en el arte era menester tener cuidado de entregar el conocimiento. Que era urgente saber a quién se le transmitían estos saberes, pues mucha gente aprovecha el arte como un insumo personal o para hacer negocios; no aprecian este valor, cual es el de trascender en el tiempo, en la historia. Creo que me entregó muchos conocimientos porque nunca me vio como un mercader del arte.

-Cómo observa la danza folclórica hoy en Colombia; piensa que se ha quedado en conceptos muy conservadores, anquilosada?

Estoy de acuerdo con la conservación de algunos aspectos de la danza; soy de los que creo que el folclor ya está hecho. Seguramente evolucionará, pero es necesario guardar los aspectos básicos. Hoy, todo lo que tiene que ver con folclor ha evolucionado gracias a la globalización. Anteriormente, conocer las pautas rítmicas de un currulao, era difícil, hasta para nosotros. Hoy, todo está en internet. Nosotros fuimos pioneros en el IPC, y aquí estaba el conocimiento, concentrado. Era necesario

venir a buscarlo a las escuelas. Pienso que la danza ha evolucionado. Hoy se habla de las Danzas de Proyección, lo cual no es otra cosa que aplicarle a lo folclórico tradicional, técnicas del ballet, de la danza contemporánea, pero en esto hay que tener mucho cuidado. Tampoco soy ortodoxo; no creo que la danza deba quedarse como un objeto de museo. Pienso ahora en el ballet de Sonia Osorio; era un espectáculo bellissimo, de luces, de vestuario, pero en el fondo, no había respeto por la parte folclórica, por la identidad. Se salía del contexto.

Entre los bailarines de la escuela en los últimos 30 años, destaca a Oscar Mosquera, Janeth Riascos y Fredy Núñez. Este último fue Campeón de Tango en Manizales.

Jesús Adolfo Pipicano, uno de los símbolos del IPC, cree que su Escuela, la de Danza, debe mantenerse en la formación, a partir de los bailes tradicionales colombianos y que no es necesario abrirse a las expresiones de otros países. 

XII Festival IPC Danza con Colombia

El IPC abrió el Petronio con Mano e' Currulao

*El Instituto Popular
de Cultura tuvo
una representación
brillante en este 2014,
con su espectáculo
XIII Festival IPC
Danza con Colombia,
articulado al XVIII
Festival de Música
del Pacífico, "Petronio
Álvarez". Palenque
Pedagógico y... ¡Una
Mano e' Currulao!*



Para un evento que se distingue fundamentalmente por la música, como es el Petronio Álvarez, el Instituto Popular de Cultura abrió ya un espacio para apreciar la danza folclórica, no sólo en la gran tarima, sino en el espacio alterno, el Palenque Pedagógico, donde ya los asistentes a este grandioso encuentro de culturas, encuentran cada año no sólo las expresiones danzarias del Litoral, sino las manifestaciones del Llano, el altiplano, y toda la zona andina.

La imagen de más de 200 bailarines en escena, al ritmo de las marimbas, es ya inolvidable para quienes asistieron al Festival Petronio Álvarez en agosto de 2014. Se trata del espectáculo más grandioso que se haya montado en esta zona del Pacífico, con base en la música ancestral del litoral: "Mano e' Currulao".

De esta puesta en escena hicieron parte los grupos Jolgorio Folclórico, Imagen y Expresión, Terpsicore, Corculguapi-Unilibre, El Chinchorro, Asocuju, Juventud 2000 y Colombia Folclórica, Grupo Representativo de la Escuela de Danzas del Instituto Popular de Cultura.

En el Petronio, el IPC funda ya una tradición, con el Palenque Pedagógico, a través del cual se dan a conocer las danzas y músicas ancestrales de Colombia, con una guía didáctica para los asistentes. El Palenque se lleva a cabo de manera paralela a las presentaciones que se dan en la tarima del Petronio. Para el sábado 16 de agosto, un evento cultural de gran trascen-



◀ Mano e' Currulao es en el contexto de la danza folclórica, una de las más ambiciosas representaciones, no sólo numéricamente, sino por el impacto ancestral del litoral.

◀ La misa inculturada permite al espectador reconocer ese viejo matrimonio entre lo sacro y lo profano.

dencia fue fijado en el programa: la Misa Incultrada del Pacífico, a través de la cual se dio a conocer el sincretismo religioso de esta región del mundo, donde se funde en armonía lo sacro y lo profano. Entre alabaos y arrullos, el Padre Marcos Vergara enseñó la manera como el baile, la alegría, se funde con los ritos religiosos. La misa concluye cuando el Santo, San Francisco de Asís, quien es llamado familiarmente “San Pacho” en el Chocó, se baja del palio donde es llevado por los nativos, para bailar con ellos; se confunde con la multitud en una vorágine de danza frenética.

Pero el Palenque mostró también en este año al Grupo Misak, del Resguardo de Guambía, Cauca, con sus bailes característicos, así como —de aclamada presentación— el grupo llanero de la Fundación Artística San

Pascual Bailón, del municipio de Granada, Meta, dirigido por Marcos Elvis Martín Castañeda. Un niño, entre el grupo de jóvenes y adultos, fue sensación.

La tarima del Palenque Pedagógico fue escenario también el espacio ideal para la Fundación Artística Manglaría, de Tumaco, dirigida por Nixon Ortiz. Pero, aquí también se presentó la Escuela de Talentos y Artes Tradicionales de Itzmina, dirigida por la Licenciada Estela Mosquera. La representación de Buenaventura corrió por cuenta de la Fundación Artística “Los Tulipanes”, de la Casa de la Cultura “Margarita Hurtado”, dirigida por Marcos Candelo.

El norte del Cauca tuvo su representación con la Asociación Juvenil Villarricense, del municipio de Villarrica, dirigida por Oscar

Steven Obregón. El Palenque realizó diariamente actividades lúdicas con niños y niñas del público.

La presentación de los grupos raizales en la segunda versión del Concurso La Marimba de Oro en Palmira, enriqueció notablemente ese evento. Parte del aplauso vino de visitantes de otros lugares de Colombia y el exterior.

Como en ocasiones anteriores, el Palenque Pedagógico tuvo la dirección general de María del Pilar Meza Díaz, Rectora del Instituto Popular de Cultura; fueron coordinadores del mismo, los Maestros Rafael Aragón, Oscar García y Pablo Mejía. Actuó como Coordinador de Logística Theodoro Adams. La Hora Lúdica fue dirigida por el Maestro Silverio Pedroza. La coordinación de Mano e’ Currulao, estuvo a cargo de Aura Hurtado y Yenner Solón Obando.



Para los visitantes locales y extranjeros fue de mucho impacto apreciar las danzas de los Llanos Orientales y del Pacífico colombiano, dentro del Palenque Pedagógico del IPC en el Petronio.



Desde Silvia, Cauca, la cultura Misak se hizo presente con sus coloridos bailes.

El XII Festival IPC Danza con Colombia, trajo este año, como los anteriores, toda la diversidad de las danzas nativas.





Apoteosis del Grupo Representativo de Danzas

EL IPC EN WASHINGTON Y CHILE

La danza folclórica colombiana tiene en el grupo representativo del IPC, uno de sus baluartes. Por ello, después de mucho tiempo sin salir al exterior, representaron al país en la capital de Estados Unidos, e hicieron presencia en Chile.



▲ Toda la delegación presente en Washington. Al centro, Esteban Copete, Maria del Pilar Meza Diaz, Juan Carlos Echeverry (Director Ejecutivo de Colombia en el BID), Maria Helena Quiñónez y Hugo Candelario.

El año 2014 fue especialmente grato para la Escuela de Danzas del Instituto Popular de Cultura, ya que después de aproximadamente 20 años reinició sus giras internacionales.

Con motivo del 20 de julio, fiesta patria, el grupo representativo fue invitado a Washington. Se presentó en la sede de la Organización de Estados Americanos, OEA, con la presencia del Embajador de Colombia en los Estados Unidos, Luis Carlos Villegas, el embajador ante la OEA, Andrés Gonzalez y la consul en Washington Libia Mosquera.

Alrededor de cuarenta bailarines y músicos- llevaron el nombre de Colombia hasta esa capital, acompañados por cantaoras, músicos y maestros destacados de la región, como Hugo Candelario González, Esteban Copete, Nidia Góngora y Wilson Viveros, además de la Rectora del IPC Maria del Pilar Meza Diaz y la Secretaria de Cultura y Turismo de Cali María Helena Quiñónez.

La invitación fue realizada por el Banco Interamericano de Desarrollo, BID, la Alcaldía de Cali. Para esta presentación en Estados Unidos, la Secretaria de Cultura Municipal y el IPC contaron con el apoyo de Industrias Culturales y el Fondo Mixto.

El evento se llevó a cabo bajo el lema “Colombia es Pacífico”, en el Auditorio Enrique V. Iglesias del BID, y en Salón de las Américas, de la OEA. “Es un honor que nuestro IPC sea el elegido para representar la cultura y esencia colombiana, promoviendo en



▲ Admiración y nutridos aplausos alcanzó el Grupo Representativo en la capital del país austral. Aquí junto a dos bailarinas de la delegación paraguaya.

una fecha tan importante la tradición dancística del Pacífico Colombiano y el sentido patrio, a través del talento de nuestros artistas”, expresó en su momento María del Pilar Meza Diaz, Rectora del Instituto Popular de Cultura.

EL FOLCLOR DE COLOMBIA EN CHILE

Entre el 14 y el 30 de noviembre de 2014, El Grupo Representativo de Danzas “Colombia Folclórica” del IPC, participó en el I Circuito Folclórico Fest Folk de Chile y en el XV Encuentro Internacional Costumbrista de Peñalolén, en la ciudad de Santiago.

El trabajo llevado a Chile, conformado por cinco cuadros fol-

clóricos y denominado “Bailando a Colombia Hoy”, obtuvo Beca de Circulación Internacional a Grupos Artísticos otorgado por el Ministerio de Cultura de Colombia en 2014, beca que ayudó a cofinanciar el viaje, que en su mayor parte fue realizado con recursos del IPC.

Además de la agupación colombiana, se hicieron presentes delegaciones de México, Paraguay, Argentina y agrupaciones de las regiones mas apartadas del país chileno.

La alcaldesa de Peñalolén Carolina Leitaó Álvarez-Salamanca, y el director del evento Marcelo Fierro Yantorno, saludaron a cada una de las representaciones, las cuales tuvieron también la bienvenida de UNESCO Chile. 



Plantar sueños en la Escuela de Teatro

En la dramaturgia, toda la forma del arte

Luz Marina Gil quiere entablar un diálogo, desde el teatro, con la música, la poesía, las artes plásticas, la danza; volver al fervor del arte en Cali. "La ciudad no puede ser una tienda por departamentos".

Si se pregunta por la escena del teatro caleño en los años setentas y ochentas, va a aparecer ahí, necesariamente, la actriz Luz Marina Gil, junto a Lucy Bolaños, mujeres que definieron una época desde la dramaturgia, presentes siempre en el devenir de este arte en la ciudad.

Luz Marina se ausentó de Cali por espacio de diez años, tiempo durante el cual residió en Barcelona con su hija; ahora está de regreso, y esta vez para coordinar la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura, la misma que fue dirigida por muchos años, por Luciano Wallis Luna.

Nació en Manizales, pero como casi todas las familias colombianas, migró con su familia de pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad, hasta llegar a Cali a los cinco años. "Esta es mi ciudad; en mi familia aman el canto, las fiestas del Carnaval de Riosucio. Recuerdo, cuando era niña, que mi abuela cosía, confeccionaba muchos diablos para los festejos. La familia se reunía en torno al Gran Caldas, pero ellos también venían de Abejorral, Antioquia. Entonces se cultivaba la palabra, la poesía, la declamación". Su madre era maestra de escuela. Entonces vivían en el barrio San Nicolás, de Cali, "hasta que se incendió Croydon y de ahí nos fuimos a Bretaña. Luego al Olímpico, el barrio de los periodistas y de los maestros. Ahí compartimos con ellos; con los Posso, en la misma cuadra".

-¿Cómo fue su primer contacto con el teatro?

Mi primer contacto con el Teatro fue con Enrique Buenaventura. Yo era secretaria del Sena y también había trabajado en GoodYear. Ahí nos inventamos un grupo de teatro que lo dirigió Fabio Martínez. Nos presentamos en el TEC con una obra de García Lorca. Enrique me vio y me dijo: "A vos te gusta el teatro, y sos secretaria, pues vení que aquí estamos haciendo mucha tarea." Me derritió que él se dirigiera a mí. Me dijo que estaba escribiendo un método, que por qué no le ayudaba a pasarlo a máquina. Recuerdo que en esa época era con estensil. Me robaba los estensiles; así fue como me tocó copiar su Método de Creación Colectiva, en un cuartito en mi casa. Me fui de Good Year y Enrique me encargó pasar a máquina todas sus obras. Fui secretaria del TEC en las

mañanas y fui su asistente. Me dictaba las cartas y también sus cuentos, sus obras. Era muy generoso porque en la casa de la séptima acogió a todo el movimiento teatral. Ahí ensayaban varios grupos. Ahí ensayó La Máscara, como quince años, con Lucy Bolaños, con Diana Londoño, Diego Villegas. Además, varios actores del TEC se volvieron directores de La Máscara. El primer montaje que hicimos fue "Cuánto cuesta el hierro" de Bertold Brecht, allá por 1977. Luego vino "La Mina", "La Mandrágora", "Crisis". Me fui luego a Bogotá y trabajé diez años con Patricia Ariza en la Corporación Colombiana de Teatro. Ella se volvió mi directora. Me puedo dar el lujo de decir que tuve dos grandes maestros, además de los actores del TEC que eran maravillosos; Helioz Fernández, Luis Fernando Pérez, Gilberto Ramírez. En la Universidad del Valle me dirigió Guillermo Piedrahita. Era Cali en los tiempos del teatro; "El fantoche de Lusitania", "A la diestra de Dios padre", "Historia de una bala de plata".

Creo que Enrique Buenaventura era como un Da Vinci, un Miguel Ángel; parecía un personaje sacado del Renacimiento; era pintor, poeta, escritor, director, dramaturgo, le gustaba tocar el tambor. Era un obsesionado por la imagen en el teatro. Él investigó mucho al respecto. Me decía, "Luz Marina, a mí se me atravesó el teatro en la vida, pero yo siempre he querido ser, realmente, un escritor..."

Escribía muchísimo, todavía no tenemos su obra completa, editada, porque está muy diseminada. Dejó unos cuentos bellísimos, de cuando fue navegante. Creo que este archivo está entre Jackeline Vidal y muchas personas. Él era de los que escribía algo y lo regalaba, no le interesaba acumular, tener en su casa grandes objetos de arte, bibliotecas. No era su talante. Vivía de manera espartana. Su gran mesa, una pequeña biblioteca. Tampoco le preocupaba tener casa propia. Una maravilla de ser humano. Ya no se encuentran hombres así.

-¿En qué momento decide radicarse en España?

Lo decido porque tengo una hija y ella entró en crisis, en su adolescencia, por abandono de su padre, desde que tenía cinco años. Tenía la nacionalidad española, porque su padre era hijo de gallegos. Viajé a Barcelona en 2001.

Tenía referencias de esa tierra porque conocía catalanes, lo actores Helios y Aída Fernández, y además allá vive Magil, el escritor, quien fuera actor de La Candelaria, muy amigo. Magil acogía ahí a todo amigo colombiano que pasara por Barcelona. Llegué con la idea de que mi hija saliera a flote, y ya lo demás no importaba. Yo era profesora universitaria, había encontrado por fin una estabilidad económica, pero mi hija tenía 17 años y al cumplir 18 me di cuenta que no podía esperar; debía estar junto a ella. Ella, ahora es Integradora Social y está dedicada también a la fotografía. Magil trabaja con un grupo de teatro muy conocido en España, integrado por colombianos. Se llama “Pa’ lo que sea”; hacen teatro callejero, carnaval colombiano. Han rodado por todo el mundo con unos espectáculos maravillosos. Trabajé con ellos en esos espectáculos de la calle. Son

político, y en cada distrito existen Consejos de Mujeres.

-¿Qué significa coordinar ahora la Escuela de Teatro del IPC?

A mí el Instituto me remite siempre a lo entrañable de Cali, a la caleñidad, a esto que somos como ciudad, y siento la fiesta y la música, la danza, cuando escucho el nombre del IPC; algo muy propio, genuino de Cali. Este es un centro de arte que siempre ha querido estar en el espíritu de esta ciudad, en el plan de visibilizar la multiculturalidad que existe en los barrios, fruto de tantas migraciones.

Recuerdo siempre las presentaciones de los grupos de danza del IPC, y recuerdo también las investigaciones que se hicieron con las cantadoras de Villarrica, del norte del Cauca, pero por sobre todo tengo memoria de la Escuela de Teatro, dirigida por Jorge

“A mi el Instituto me remite siempre a lo entrañable de Cali, a esto que somos como ciudad, y siento la fiesta y la música, la danza...”

músico, teatreros, zanqueros. Íbamos mucho a Francia. En Cataluña estudié Mediación Intercultural, y fui docente en una escuela de teatro. Me moví mucho en los encuentros de mujeres, festivales, asuntos de género.

-¿Además de lo urbano en Cataluña, qué otras experiencias dramáticas tuviste ahí?

Llegué con una obra que había escrito Patricia Ariza, “La Madre”, y la monté ahí en Barcelona con una compañera que fue de La Máscara. Ella es música y cantante. Hicimos contacto inicialmente con la Cátedra para la Paz de la Universidad de Barcelona y fuimos por toda Cataluña, abriendo foro con nuestra obra, acerca del conflicto colombiano. La actriz principal de este montaje es una madre criolla, una madre que enfrenta todas nuestras realidades. Nos presentamos en las plazas, en los atrios de las iglesias, avaladas por la Universidad, y luego ya en teatros de pequeño formato y en muchas asociaciones de mujeres. Ahí las mujeres tienen mucho protagonismo; están organizadas a nivel

Vanegas, durante muchos años. Ello era una explosión; las presentaciones en el Municipal, las fiestas, carnavales, peñas, títeres. Vanegas abrió muchos espacios, diseñó un buen programa para el IPC.

-¿Cómo observa la Cali de hoy, comparada con el ayer cultural?

Creo que ese gran dictador que son las comunicaciones, nos ha quitado el espíritu el ensimismamiento, del asombro, de la lentitud, los espacios de la palabra.

Vivimos el ayer en una ciudad diferente. Recuerdo en el TEC a los llamados “patos”, los teatreros que no tenían plata para pagar la boleta, y se quedaban siempre afuera debajo del palo de mango. El TEC tenía su reserva de “patos”, y al final la sala se llenaba; todos entraban. Primero iban los que habían pagado boleta y al final dejaba entrar hasta los locos. Mucha gente se sentaba en los corredores porque las graderías estaban colmadas.

-¿Cuáles su visión general de

la Escuela de Teatro del IPC?

Me he dado cuenta que atraviesa una crisis, y es la misma que ha estado *in crescendo*. Esta situación ha perjudicado la relación entre los profesores, y ha llegado a los alumnos. Por el otro lado veo que la dotación está en pésimas condiciones, los salones; tenemos un problema eléctrico tenaz. Debemos empezar a transitar hacia un programa curricular. El teatro demanda mucho espacio, y claro, dotaciones básicas, luces, colchonetas, telones. Veo un poco de abandono, falta de amor. Debemos volver a querer esta casa, porque ahí es donde inventamos mundos. Si no se cuida el espacio donde creamos, viene la crisis.

-¿Cuáles son los retos frente a la crisis?

Volver a levantar el ánimo, el espíritu, volver a sentir el cuerpo profesoral. En este momento somos nueve profesores. Quiero crear un equipo de investigación que pueda contar con las otras escuelas; con música, danza, artes plásticas, para a partir de la creación colectiva, investigar acerca de lo popular, recoger las viejas investigaciones acerca de la escena, y consultar las nuevas formas, ahondar en la imagen, eso que heredamos de Enrique; la escena es la imagen. Quiero saber cómo dialogamos con la ciudad, entre todas las escuelas, mediante la imagen escénica. Es un sueño grande. Creo que todas las formas del arte deben estar imbricadas. En Europa Picasso, desde lo pictórico, Rafael Alberti desde la poesía, se juntaban para hacer teatro. Ellos eran también los escenógrafos; hacían cine. La industria cultural hace que hoy a los poetas no les interese el teatro, y los teatreros no van a los recitales. Una ciudad sin lo poético está muerta; es sólo un espacio lleno de cosas, no más.

De su experiencia en Cataluña le quedó un feminismo acendrado, y le preocupa mucho el pensamiento y la historiografía del teatro, las cuales considera “permeadas por el pensamiento patriarcal. Ahora se da una desconstrucción de todo ese pensamiento y de los mitos. A mí me gustaría que la escuela tuviera un programa donde se pudiera abordar la imagen desde la perspectiva del pensamiento feminista. Este pensamiento desconstruyó el mito de



“El fantasma de Emily Dickinson visita el IPC”, fue el sketch que le propusimos interpretar a Luz Marina Gil.

Medea, el Mito de Orfeo. Creo que Orfeo no es otra cosa que la lengua silenciada de las mujeres. Todo lo que va de Orfeo a la pornografía moderna contemporánea, está ya investigado por el feminismo. Es menester saber, en escena, cuál es el pensamiento delante de la cultura patriarcal, si vamos a continuar repitiendo ese modelo, que está en el pensamiento, en el lenguaje. Esto me preocupa y me gustaría abordar este tema, volver a mirar la escena desde un pensamiento nuevo, inclusivo, un pensamiento donde la lengua de las mujeres tenga su cabida.

La mujer es dadora de la palabra; es la madre la que suministra la lengua a la criatura, desde que está en el vientre. La palabra va por la sangre. También debemos admitir que somos las mejores reproductoras del patriarcado, porque nos encargamos de repetir y eternizar ese modelo. Somos impostoras en ese sentido. Ahí existe todo un debate para hacerlo con nosotras mismas. Los hombres tienen mucho miedo de estos nuevos lenguajes que aporta el feminismo, porque además les toca replantearse su rol. En la ciudad debemos abrir espacios para lo poético; es propósito

de los intelectuales, de los artistas, pensar en el espíritu de la ciudad, pedir para que tengamos siempre más presupuesto para la formación. A través de la poesía podemos dignificar la ciudad. En Barcelona, cuando empezaron a actuar las pandillas, y asesinaron a un joven, se juntaron las autoridades con los artistas y abrieron un proyecto marco, el cual contempló, en primera instancia, abrir espacios de creación para los jóvenes. A través de este proyecto, lograron neutralizar la acción de las pandillas, y a ellos se les permitió una nueva comunicación desde el rap, el grafiti, la música, el teatro, y eso fue maravilla. Luego tuvieron comunicación con jóvenes de otras ciudades, para propósitos comunes. Por sobre todo, se necesita siempre voluntad política para estos espacios de creación. Aquí hay propuestas maravillosas, en Siloé, por ejemplo. Son intenciones de paz. Le hago un llamado al Concejo de Cali y a la Asamblea Departamental, para que se ocupen de las escuelas, de los centros de arte, para que Cali no se convierta en una tienda por departamentos, llena de objetos inútiles y de información inícu y banal”. 



Testigo de la vanguardia teatral de Cali

Piensa que las salas concertadas, financiadas por el Ministerio de Cultura, no deben cobrar el ingreso. Hizo parte del Teatro Escuela de Cali.

Su padre, Luis Naranjo Duque, debió tomar un caballo en el Quindío y se apeó en La Pintada para tomar tren hasta Bogotá, donde haría parte de los fundadores del Partido Comunista de Colombia. Fue perseguido por sus ideas durante toda su vida, y Jaurés Naranjo, su hijo, debió soportar, junto a su madre y demás familiares, el asedio, el tener que trasladarse rápidamente de un pueblo a otro para evitar la muerte.

El 9 de abril de 1948 tocaron a la puerta de los Naranjo en Trujillo, Valle. Jaurés contaba apenas seis años. Su padre distribuía ahí el periódico “Voz Proletaria”; un policía, amigo, fue a advertirle que se encontraba en una lista de gentes que iban a ser asesinadas. Acababa de caer Gaitán en Bogotá, a eso de las dos de la tarde, y la voz acerca de amenazas contra su vida, se dio a las seis y media de ese día. El hombre le dijo: “Naranjo, piérdase porque están haciendo el listado de la gente que van a pelar hoy...” Se había difundido el rumor que el crimen de Gaitán obedecía a una conjura comunista internacional. Su padre debió salir rápidamente del pueblo. Meses después envió por ellos en un camión, y se radicaron en Tuluá.

“No era posible tener una educación formal, porque no podíamos permanecer mucho tiempo en una escuela. Es por ello que en Cali, ya grande, terminé el bachillerato en una escuela regentada por sacerdotes, entre ellos un pariente mío, el padre José Aldemar González”, recuerda. Su padre lo había bautizado con el nombre de uno de los políticos socialistas más importantes de Francia a inicios del siglo XX: Auguste Marie Joseph Jean León Jaurés, nacido el 3 de septiembre de 1859, y asesinado el 31 de julio de 1914 en el café Le Croissant de París, en un hecho que ocurrió tres días después del estallido de la Primera Guerra Mundial. Jaurés fue fundador de L’Humanité en 1904. Pacifista, combatió el peligro de la guerra europea. Su lucha contra «la política colonial de Francia, la política hipócrita de Rusia y la brutal volun-

tad de Austria», hizo que llamara a los obreros del mundo para alejar lo que llamaba «la horrible pesadilla». Son famosos sus libros acerca de la Historia de la Revolución Francesa, y el denominado “Las pruebas”, acerca del famoso caso Dreyfus.

Jaurés Naranjo se vinculó como docente de la Escuela de Teatro del IPC en 2004, en las cátedras de Historia del Arte e Historia del Teatro. En esta última ha sido testigo de todo el proceso formativo del teatro en Colombia, particularmente en Cali, donde conoció el germen de lo que sería el Teatro Experimental de Cali. Dentro del nuevo plan curricular tiene a su cargo la Técnica Vocal y la Actuación. Su padre era de Salamina, “tierra de las niguas”, y su madre, Sixta Tulia Rodríguez Bernal, del Tolima,

Jaurés nació en el barrio Villacolombia de Cali, cuando aún

profesionales, como Danilo Tenorio, Luis Fernando Pérez, Lucy Martínez, Berta Cataño. Funcionaba donde está hoy la Sala Beethoven. Ahí estaban los talleres para la escenografía, la utilería.

EL TEATRO, SIEMPRE EL TEATRO

Con el teatro Escuela de Cali trabajó en el montaje de “Historia de una bala de plata”, “Réquiem por el padre de Las Casas”, “Arsénico y Encaje”. Jaurés hizo parte de ese grupo que luego conformaría el Teatro Experimental, como actor honorario.

La Escuela tenía a Buenaventura y Pedro Martínez como directores. El trabajo de gestión en la comunidad, lo hacía la esposa de Martínez, Fanny Mickey. “Ellos habían llegado desde Argentina, por invitación de Enrique Buenaventura, y tenían un concepto

“Es una necesidad para los estudiantes, lograr una titulación de carácter profesional, porque es lo que abre las puertas laborales.”

esta zona de la ciudad estaba en formación. Otro de los pueblos donde debió vivir antes de venir a esta capital, fue El Palo, yendo para Tacueyó. “Para sostener la casa, empezamos a realizar estudios nocturnos; fue cuando me vinculé al teatro con el Instituto Popular de Cultura. Vi un anuncio en la prensa y me inscribí, allá por 1962. El director de la escuela era Octavio Marulanda, y la directora del Instituto, Sixta Paz de Aljure. Hice dos años de teatro y luego me trasladé a Bellas Artes, a la Escuela de Teatro, dirigida por Enrique Buenaventura. Ahí me gradué como profesional en Arte Dramático y salí a trabajar. Creé el grupo Asociación de Estudios Artísticos Las Escalinatas, y después de un tiempo me llamaron a trabajar como profesor en Bellas Artes”. Fue compañero de estudios de Danilo Tenorio y todo el equipo mítico del TEC. En el Teatro Escuela de Cali, que así se llamaba, estaban los actores

comercial del teatro. Pensaban que los montajes debían ser comercializados y producir una gran taquilla. Enrique tenía en la cabeza otra propuesta; hacer una dramaturgia que consultara los problemas nacionales, latinoamericanos. Apuntaba a lo social nuestro. Ahí empezaron los roces. Del Teatro Escuela salieron Fanny y Pedro; regresaron a Argentina. Martínez falleció ahí de un infarto. Al quedar viuda Fanny, regresó a Colombia y se vinculó al Teatro Libre de Bogotá. En esa época, todo el teatro colombiano hacía parte de la Corporación Colombiana de Teatro, con una dirección muy influida por la visión prosoviética. El Partido Comunista Colombiano tenía una fuerte presencia ahí. El Teatro entonces tenía diferentes puntas de lanza, con caminos diferentes; los prochinos, los prosoviéticos, los procubanos, los troskistas. Todo el mundo socialista con sus diferentes matices, educó a la

Se vinculó como docente en 2004, en las cátedras de Historia del Arte e Historia del Teatro. En el nuevo plan curricular tiene a su cargo la Técnica Vocal y la Actuación.



gente que hizo teatro y cine en el país, a partir de los años 60”, anota Jaurés.

Mientras ello ocurría, en el Teatro Escuela de Cali se montó “La denuncia”, una puesta en escena que trajo complicaciones para Enrique Buenaventura. Se hacían dos temporadas teatrales en el año, en el Teatro Municipal, con lleno total. “Enrique Buenaventura y su grupo fueron expulsados de Bellas Artes. Algunos actores no lo apoyaron y se fueron al Teatro Popular de Bogotá, TPB, a trabajar con Fanny, Yolanda García, Iván Montoya, Lucy Martínez. La dirección de la Escuela de teatro de Bellas Artes, la asumió Alejandro Buenaventura; él había sido becado también para estudiar en el Teatro Ensemble Bertold Brecht de Alemania. Los actores que estaban con Buenaventura y tenían cesantías y prestaciones, hicieron una asociación, el Teatro Experimental de Cali, y compraron la casa de la séptima. Se hacen ahí, entonces, los montajes de El convertibe Rojo, Ubú Rey, y se radicaliza el trabajo de Enrique. Esto permite el proceso de desarrollo de su Método de Creación Colectiva”, manifiesta Jaurés, para definir a grandes rasgos la historia de uno de los proyectos teatrales de mayor resonancia en América Latina, desde Cali. “Lo que voy a decir es muy duro, y da para debate: Enrique Buenaventura fue muy grande en su objetivo, pero

para lograrlo, castró a toda una generación. No fue el semillero de dramaturgos que se esperaba. El TEC sólo dio un gran dramaturgo que fue él mismo. Permitió que algunos dirigieran sus trabajos, pero no permitió que ellos montaran sus propias obras. Como ocurrió con Danilo Tenorio, quien se apartó y creó Grutela”, afirma Jaurés.

Profesor del IPC, Naranjo es autor de un manual que se publicará próximamente, con el título “Cómo hacer teatro”, con el sello de Cátedra Pedagógica de Bogotá. En Internet, a través del “E-Book”, acaba de publicar la obra “Tu problema es mi problema”, trabajo que desarrolló con el grupo de la Escuela de Teatro del IPC, exhibido ya en el Festival de Encuentro Teatral Popular Latinoamericano. Es autor también de “Historias de la Patasola”.

Con respecto a la realidad de hoy de la Escuela de Teatro del IPC y su proyección, piensa que “es una necesidad para los estudiantes lograr titulación de carácter profesional, porque es lo que abre las puertas laborales. No propiamente como actores. Formamos personal supuestamente para la actuación, pero al salir, uno se pregunta dónde se ocupan; no existen corporaciones que demanden actores o actrices. Estos jóvenes deben crear sus propios grupos, para tratar de entrar en el mercado, o irse a la ense-

ñanza. Tampoco son pedagogos, porque tienen una certificación técnico laboral. Si la volvemos universidad, ello va a requerir una implementación de estudios diurnos, con una intensidad horaria mayor, mínimo siete u ocho horas diarias; esto dejaría sin cupo a los jóvenes que trabajan para su manutención o para ayudar a sus familias. Estoy de acuerdo que nos volvamos entidad universitaria, pero que podamos becar a los estudiantes que no tienen mayores recursos”, enfatiza.

Con respecto al cambio cultural de la ciudad en los últimos treinta años, dice que la expulsión del TEC de Bellas Artes fue un anatema, se perdió un público. “El TEC buscó las centrales obreras, el público universitario, pues su propuesta se volvió ideológica. En Cali aparece el narcotráfico y la ciudad se banaliza. Por otro lado estaba Pardo Llada, que era un gran comunicador, apoyando esto del fútbol y la salsa. Hoy, son pocas las salas que tienen algún público, de ocho o nueve salas concertadas que existen en Cali. A veces, en el público sólo están dos personas. Estas salas tienen unos auxilios de funcionamiento y cobran la entrada, lo cual no debería ser así, pues ya están pagados. Se está haciendo un doble negocio. Los eventos están financiados por el Estado, y cobran como si se tratara de un espectáculo privado”, finaliza. 

Reflexión



Lo espectacular en la Escuela de Teatro

Lo interesante del proceso de cambio en nuestra Escuela de Teatro, es que nos encontramos descubriendo que lo popular siempre ha sido espectacular.

Por Gabriel Francisco Cataño Nieva
Profesor Escuela de Teatro IPC

Negar esta manifestación en el producto ético y estético del hecho teatral de la Escuela, denominado “ejercicio teatral”, es parte del proceso de ajuste que debemos tener al querer encontrar nuestra propia impronta, nuestro propio sello. Además, para que una cosa sea verdad, debe haber alguien que lo niegue, es una confirmación del hecho comunicativo, científico. Los datos objetivos son como sigue: adoptar el método de la Creación Colectiva no es un nombre; es una filosofía de la producción escénica que comporta el proceso creativo de una obra de teatro desde la selección del tema, la asociación del acontecimiento con la vida real, el orden dramático como vehículo comunicativo y la puesta en escena aplicando los principios de composición que han de culminar en la escritura del texto del espectáculo. De igual manera la adopción de una técnica de actuación llámese naturalismo, distanciamiento, bio-mecánica, teatro pobre o partitura de acciones, implica, en el marco de la creación artística teatral, que el hombre de teatro debe conocer la historia social del teatro en sus dos vertientes: lo textual y lo espectacular que ha de llevar al estudiante/actor a conocer y aplicar en su quehacer lo que hoy llamamos la Dramaturgia del Actor. Enrique Buenaventura plantea en sus escritos que una cosa es el texto y otra el espectáculo; de otra manera, Marco de Marinis, plantea la existencia de dos formas de producir el echo escénico; y Eugenio Barba, descubre la espectacularidad en el estudio antropológico que efectúa sobre el comportamiento del actor.

Desde hace más de doscientos años aprendimos, repetimos, lo que nos dijeron quienes han detentado el pensamiento dominante “el teatro se hace a partir de un texto escrito”; texto escrito originado en la dramática, y que junto a la lírica y a la épica son géneros mayores de la literatura, y este género dialogado,

la dramática, imprime su sello desde el texto con el apoyo del gesto y entonces hablamos de la dictadura del texto, pero esto no es malo, ni más faltaba; es una de las formas de crear el suceso teatral, cuando las Ciencias de la Comunicación aún no se habían desarrollado. Y alguna ortodoxia del texto ve con malos ojos la aparición o re-aparición de esta forma de comunicación con teatro. Debo anotar que esta forma de hacer teatro, basados en un texto escrito, ya por un dramaturgo, establece su comunicación impactando el cerebro con las palabras del dialogo de los personajes, y el cerebro las procesa, provoca un nuevo concepto en la mente del espectador y es allí en donde afecta el cuerpo del espectador y produce sentido.

EL RETORNO EN LA DRAMATURGIA

Hoy, al tener en nuestro haber el desarrollo de los *mass media*, el teatro vira incondicional hacia sus inicios; lo espectacular, considerado como todo espacio que convoca unos espectadores que vienen a divertirse con lo que se les va a comunicar y a la espera de que les produzca sentido; aquí, la esencia de lo popular se encuentra inmerso en lo espectacular: la tauromaquia como uno de los espectáculos de máxima convocatoria y más excitantes ante el desafío de la muerte que hace un hombre; el fútbol, que al igual que en la tauromaquia congrega gran cantidad de espectadores y en donde se desafía el componente atlético de los hombres que trasladan al campo contrario un balón, para anotar el gol; un concierto musical, en donde se desafía la ejecución técnica y fidedigna de los instrumentos musicales y que también congrega gran cantidad de espectadores que disfrutan la sonoridad y se extasían ante el tañer de los instrumentos musicales. Lo “performativo”, en la plástica, cuando las esculturas poseen movimiento, o una instalación plástica suscita asombro en el gusto ético y estético del visitante a la exposición y que también congrega en el tiempo de su

exposición bastantes espectadores. Lo gestual, cuando empleando la poética del espacio, desafía el entendimiento humano divirtiéndole y comunicando sentido. En éste campo del espectáculo también ha incurrido la danza y la música. La empatía o la simbiosis que se encuentran en la gran cantidad de espectadores activos de las congregaciones religiosas, en los partidos políticos, las agremiaciones, los colectivos y las fundaciones que buscan el beneficio de sus asociados.

Ahora bien, no debemos dejarnos confundir por el espectáculo de solo divertimento que, quienes ignoran esto que les he contado someramente, juzgan lo espectacular como algo pecaminoso o vacío; cuando por el contrario, el espectáculo es el encuentro con nuestra esencia, fuera de la intervención del pensamiento dominante.

En nuestro teatro precolombino también existieron estas formas de producir teatro: uno, en el ritual a los

dioses aborígenes, y otro, dedicado al divertimento, y no se excluyen; verbigracia el texto del “Rabinal Achí”, considerada como la única pieza del antiguo teatro amerindio que ha llegado hasta nosotros, sin que se haya descubierto en ella, sea en la forma, sea en el fondo, la más mínima traza de una palabra, de una idea, de un hecho, de origen occidental.

Y es aquí en donde el arte del actor, el gesto, vuelve a tener su preponderancia, en el desarrollo de las Formas Espectaculares Organizadas; el gesto entonces es apoyado por el texto para comunicar, divertir y producir sentido en el espectador de manera proporcional a la edad, la experiencia, el conocimiento y la cultura de cada persona que viene a ver nuestros espectáculos producidos en la Escuela de Teatro por los estudiantes/actores y por la dramaturgia de los coordinadores/directores de cada semestre. En esta

forma de hacer teatro, las impresiones generadas por las acciones del acontecimiento, producido por los actores, que llenan el espacio vacío del escenario, empleando cuatro recursos expresivos: lo lingüístico, lo gestual, lo plástico o pictórico y lo rítmico musical, que llegan al espectador a través de sus sentidos, y en el cerebro elaboran el nuevo constructo mental que garantiza así el cambio de actitud, en el cuerpo social de la comunidad.

Ya nuestro anterior coordinador, Luciano Wallis, advertía cómo los ejercicios escénicos presentados desde el Laboratorio Teatral y desde los diferentes semestres, se están alejando de la dictadura del texto del teatro occidental que nos enseñaron y adoptan las diferentes formas del espectáculo en el marco de lo popular, con todas las debilidades y amenazas propias de una escuela que se transforma pero también con las oportunidades y fortalezas que esta forma de hacer teatro

representan. Por lo tanto, nos queda implementar y conocer la virtualidad de la dramaturgia, no desde el texto escrito, sino desde las formas organizadas espectaculares que hacen que el proyecto de la Escuela en cuanto Movimiento de Cultura Popular, se diferencie de otros proyectos teatrales como el de Bellas Artes y el de la Universidad del Valle, en cuanto apunta a guiar y entregar herramientas a la comunidad estudiantil para empoderar a nuestros egresados en el concierto teatral caleño desde lo popular. 

Ver en Google:

Surgimiento de las Formas Espectaculares Organizadas

Ver en Slideshare:

Historia Social del Teatro y Situación del Arte Dramático en el mundo del Arte:

<http://www.slideshare.net/yearinreview/TeatroFantomasdecali/3073Ag>

Visitar:

<https://www.facebook.com/fundacion.teatro.fantomas.de.cali>

Es el gesto y no el texto el que vuelve a tener preponderancia en el desarrollo de las Formas Espectaculares Organizadas, asegura en su reflexión el profesor Cataño Nieva.



Hoy, al tener en nuestro haber el desarrollo de los *mass media*, el teatro vira incondicional hacia sus inicios.



Fantomas y el periodista

La puesta en escena y la Dramaturgia Espectacular

*Esta es una entrevista
imaginaria, concebida
por el profesor Gabriel
Cataño Nieva, de la
Escuela de Teatro del
IPC, para comprender
mejor los caminos de la
dramaturgia hoy.*

“...sé que muy pocos hombres de teatro que se precian de dramaturgos han estudiado literatura...”

¿Qué le provocó plantear la Dramaturgia Espectacular, como método de creación teatral?

Fantomas: La necesidad de facturar una obra de teatro sin la intervención de la dramática, que junto a la lírica y a la épica son géneros mayores de la literatura. Y sé que muy pocos hombres de teatro que se precian de dramaturgos han estudiado literatura, y que otros que experimentan en el teatro conocen bien poco del arte de crear obras dramáticas y mucho menos de los principios de composición escénica.

¿Está usted de acuerdo con la creación colectiva de moda en Latinoamérica y el mundo?

Fantomas: Sí, y no. La creación colectiva tiene que ver con la participación de todos los artistas involucrados en el proceso creativo, lo cual se espera produzca una manifestación artística lograda entre todos los participantes; sin embargo alguien debe asociar, seleccionar y ordenar lo producido. Yo simplemente planteo una dirección orquestal en donde yo sí soy el director y dramaturgo; es decir la concepción de la obra la dicto yo, no la dejo en manos de los actores a ver que sale, no señor; yo les entrego una partitura de acciones a cada actor obedeciendo a una partitura escénica previamente concebida, y estos, a su vez, interpretan cada una de las situaciones planteadas en una escaleta de acciones y desarrollan el conflicto de la misma; considerando así la aparición en este preciso momento de la interpretación teatral, expuesta por la dramaturgia del actor.

¿Entonces cuántas obras de teatro originadas en la literatura dramática usted ha puesto en escena?

Fantomas: He realizado la puesta en escena de tres obras de teatro originadas en un texto literario pertene-

ciente a la dramática: estas fueron “El sillón mágico”, del escritor húngaro Frigyes Karinthy (1887-1938); “La Carreta, el combate entre el sueño y la razón”, un texto de creación colectiva del Grupo de Teatro Experimental Latinoamericano de Cali, Grutela, y “Casa Matriz” de la escritora argentina Diana Raznovich (1945).

¿Y por qué razón se niega a poner en escena una obra escrita, habiendo tantos dramaturgos en la historia del teatro?

Fantomas: Los españoles, bueno, esos españoles que llegaron hace más de quinientos años a nuestra tierra latinoamericana, trajeron una biblia y dijeron cierran los ojos y recen, y cuando abrimos los ojos ellos tenían la tierra y nosotros la biblia... jajaja; bueno esto es una pobre deformación... la situación es la siguiente: estos españoles, estoy hablando de los conquistadores y colonizadores de la época, nos legaron la producción del teatro a partir de un texto escrito, dialogado, y perteneciente a un género mayor de la literatura llamada dramática. Y la literatura es un arte joven; podríamos decir que tiene unos seiscientos años de desarrollo. Se considera la aparición de la imprenta, con Gutenberg (c. 1400-1468), como el referente de partida de la literatura; el teatro es un arte mucho más antiguo que la literatura. Verbigracia, escritos del arte teatral occidental y amerindio que poseemos en la actualidad que datan desde tiempos antes de cristo. Entonces hay, habrá y seguirá ocurriendo otra forma de hacer teatro, y de este descubrimiento doy cuenta con la aplicación moderna de la Dramaturgia Espectacular.

¿Si esto del legado de los españoles es cierto, cuándo desaparece el teatro de la América amerindia?

Fantomas: Fácil; recuerde usted,

si le enseñaron en la clase de sociales, que para poder dominar la furia invasora de los españoles de esa época, nuestros aborígenes opusieron resistencia con flechas y lanzas; pero ante los arcabuces de estos hombres, que tenían la orden de arrasarse con cualquier oposición, sufrimos el aniquilamiento de cualquier levantamiento; y junto al exterminio de nuestros aborígenes, también sucumbe la cultura y en este caso, el teatro que en ese momento se producía en las “ciudades” precolombinas. Da fe de este planteamiento el relato maya quiché condensado en el Popol Vuh en donde se testimonia la calidad espiritual de la cultura Quiché, asentada en ese momento en el hoy Guatemala, y la pieza mayor del teatro maya y al mismo tiempo del teatro precolombino: el Rabinal Achí o El varón de Rabinal, de índole trágica, que celebra la guerra y actualiza la ceremonia de los sacrificios de los guerreros, relativamente compleja en su estructura dramática pero sobre todo respecto de las formas de salutación y cortesía entre los protagonistas, el varón de Rabinal, el varón de los Quiché y el jefe Cinco Lluvia. Otra referencia es la obra El Gueguense (original de Nicaragua) considerada la obra de teatro colonial más antigua que existe.

¿Entonces usted no es el inventor de la Dramaturgia Espectacular?

Fantomas: No señor, yo lo que hice fue descubrirla; esa vaina ya está inventada hace miles de años; tenemos múltiples ejemplos de lo espectacular en las fastuosas ceremonias rituales entre los mayas y aztecas; numerosos rituales orgiásticos y de invocación para las prácticas agrícolas y representaciones burlescas destinadas a la diversión aquí en nuestra América prehispanica; y del occidente podemos mencionar lo espectacular de los Misterios Órficos, vinculados a Dionisos, dios de origen trágico y los Misterios Eleusinos, que giran en torno a Deméter y su hija Perséfone; podemos referir también la aparición de lo espectacular en Egipto (Isis, Osiris) y Mesopotamia (Ishtar). Quiero traer aquí un texto de Ionesco que me justifica en lo dicho hasta el momento: “hoy el teatro no parece que se inventa; sino, que se descubre” y nos corres-

ponde a la cultura latinoamericana apropiarnos de este descubrimiento e ir a conquistar el mundo.

¿Entonces el invento dentro del teatro no existe?

Fantomas: Claro que no. En cuanto se considere el teatro como expresión literaria y se sigan las acotaciones del escritor no puede considerársele inventiva. Solo cuando se considera el teatro como vehículo comunicativo surge el invento; pues está claro que la comunicación necesita un emisor, un medio y un receptor y aquí muchos teatreros sigue haciéndole loas a Onán, cuando plantean lo experimental y/o se excusan tras lo polisémico de la obra de arte teatral, pretendiendo contar algo y lo que develan es su ignorancia frente a la factura del espectáculo teatral; pues se aprendió a actuar y a dirigir desde la obra de teatro ya escrita, y cumpliendo con las acotaciones del escritor; pero en materia dramática poco, muy poco. Aquí en Colombia la única escuela que se ha preocupado por la enseñanza de la dramaturgia, desde la literatura dramática es la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia.

¿Entonces qué es lo que se inventa o mejor desde donde se inventa el teatro?

Fantomas: El teatro se inventa desde la aplicación de principios de composición escénica, en conjunción con los recursos expresivos de los cuales nos valemos para develar, a través de un modelo y una estructura narrativa, que se hace novedosa y sorprendente, una puesta en escena de carácter teatral.

“...se aprendió a actuar y dirigir desde la obra de teatro ya escrita...; pero en materia dramática poco, muy poco...”

¿Cuáles son esos recursos expresivos de que se vale el teatro para ser innovador?

Fantomas: Esos recursos expresivos son el lingüístico, el gestual, el pictórico y el rítmico musical, y estos han de tener un equilibrio manifiesto dentro de cualquier puesta en escena, sea esta de sala o de calle, lo cual pondrá de manifiesto la mano de un director; pues esta ha de aplicar en su factura principios de composición escénica que hacen la diferencia.

¿Pero estos mismos recursos son empleados por el teatro originado en la dramática?

Fantomas: Claro que sí, mi querido periodista; pero en forma muy diferente a como lo emplea la Dramaturgia Espectacular. Mire en el teatro originado en la dramática, lo preponderante es el texto hablado, su poética, la forma en que se dice y su intención psicológica. Y muchos de estos recursos se emplean como adorno dentro de esta forma de hacer teatro. En el teatro originado en la literatura dramática, se llega primero al cerebro a través de lo racional del uso de la palabra, para luego impresionar los sentidos y ya al final de esta conjunción puede existir un nuevo pensamiento transformado por las palabras del texto dialogado de la obra de teatro. En el teatro originado en las formas espectaculares organizadas, lo preponderante es la construcción poética de la imagen; y a ella se le suman los recursos expresivos ya mencionados. Esta imagen teatral, producida desde lo espectacular, llega por medio de los sentidos al cerebro del público asistente a la escenificación y provoca de forma natural un constructo mental que ha de mover el cuerpo social, cumpliendo así con el cometido del teatro: comunicar y divertir produciendo sentido.

¿De qué están hechos los Principios de Composición Escénica, a partir de los cuales, dice usted, se inventa el teatro?

Fantomas: Bien, considerando un texto escrito, dialogado y acotado, cualquier persona que guste del arte de la Talía, puede poner en escena una obra de teatro; pero el verdadero director escénico se diferenciara de estos porque conoce los principios

de composición escénica, y no solo ha de conocerlos; la experticia de su aplicación hace la diferencia entre directores escénicos.

Pero, aún no contesta mi pregunta: ¿cuáles son esos principios?

Fantomas: Esos principios son el contraste: sin cambios, sin diversidad de efectos, no puede haber una atención sostenida; esta es una de las razones fundamentales del éxito de una puesta en escena. Vemos obras que transcurren sosas, por la falta de contraste. La unidad: es la armonía efectiva de la composición, es un todo armónico, es la unidad en la variedad. Todo está relacionado con un solo deseo. Vemos obras que parecen traídas de los cabellos, caóticas, les falta unidad. El fraseo: las composiciones más logradas, en la palabra, la música o en las artes visuales, se disponen en periodos, de modo que susciten la mayor atención del observador en perspectiva y en expectativa y cuando la obra no posee este principio nos embota y atosiga con la información, haciendo que rechacemos de inmediato el goce estético; la obra

nos cansa. La gradación: nos dice que cada emoción debe ser gradualmente acentuada, que cada decisión debe tener mayores consecuencias de tal manera que nos lleve a un clímax de los sucesos narrados. Las obras que no aplican este principio, se ven pasar monótonas al principio, tediosas en el nudo y parcas al final o excitantes en el inicio, pero tediosas en el nudo y parcas al final. Para evitar caer en este error se debe tener en cuenta que la acción dramática debe progresar lógicamente de frase en frase y de estas a los periodos más largos; estos principios configuran el secreto del arte de la dramaturgia; como en la dramática, el secreto es el manejo de los tropos literarios y la dicción en los personajes representados por los actores...

¿Para terminar, nos puede entregar su definición de dramaturgia?

Fantomas: La Dramaturgia Espectacular se nos ofrece como un arte de composición teatral; constituido por unos personajes, que entran en conflicto, en una determinada época, durante un lapso de tiempo,

en un determinado espacio, y con un argumento que posee un tema a tratar; en el marco de un espacio llámese: escenario, teatro, sala, auditorio, espacio cerrado, parque, plaza, calle, esquina, o espacio abierto; el cual emplea para su factura recursos expresivos como el lingüístico, el gestual, el pictórico, el rítmico-musical; y que, en el marco de un dispositivo escénico, organiza unos principios de composición escénico para contarnos una historia, transmitiendo un mensaje, recreando, divirtiendo y produciendo sentido a partir de la selección, asociación, orden y acción originados en una anécdota (cosa inédita) cualquiera.

Finalizada esta entrevista, Fantomas recoge sus largas piernas espectrales y haciendo mutis por el foro desaparece entre bambalinas, como una visión quimérica de los sueños; podría decir que esperamos se nos aparezca en cualquier esquina de un teatro o de la calle, para conversar de otros temas del arte del teatro, cual ánima del carnaval de la vida, que así al vivir quedamos favorecidos, nuestros ojos vieron y escucharon nuestros oídos. 

▲
Fantomas pone en cuestión la dependencia del teatro del género literario conocido como Dramática.



Reconocido como uno de los actores colombianos con mayores aportes al teatro de títeres.

Una visión latinoamericana

IPC, CANTERA DEL HACER TEATRAL

Entre el pensar y el hacer en el Instituto Popular de Cultura, son muchos los maestros que en su historia han prefigurado un futuro basado en concepciones propias del arte. William Ruano, profesor de la Escuela de Teatro es un ejemplo paradigmático de ello.

Muchos han visto en Cali, cuando se despide el año, aquellas máscaras magníficas que recorren el Desfile de Cali Viejo, como una despedida del tiempo que se va; aparecen con ellas los zanqueros, las alegorías, los grandes festejos de vida y de muerte que acompañan el teatro callejero.

Detrás de muchas de esas creaciones está el maestro William Ruano, profesor de la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura, quien, desde niño vio en sus manos la posibilidad de moldear el barro, hacer figuras. Hoy tiene una propuesta teatral que alcanza muchos territorios de la imaginación. Llega a veredas lejanas con su grupo y trabaja con lo que da la tierra: “Nos internamos en el bosque, y si lo que encontramos son sólo hojas de plátano, las transformamos para hacer de ellas elementos de vestuario, máscaras, puro teatro...”

Tiene además una forma de hacer dramaturgia que él se niega a llamar método, pues se trata de una actitud delante de la vida y del arte, en total progresión y libertad de movimiento. La tomó de la cultura Nasa. A partir de ella, de la observación, de los tiempos y liturgias del cuerpo, creó el Kwe Kwe Kisunxi.

Nació el 12 octubre de 1956 en Cali. “Mis padres eran campesinos indígenas; él de origen Yanacunas, y ella de origen Inga. Llegan a la ciudad desde el Cauca, como todos los desplazados. La primera escuela que recibo es de mi abuelo, un curandero médico tradicional, indígena, quien me enseña a hacer maleable la cera de abejas, con la que empiezo a hacer mis primeros juguetes. Él era Rosalino Ruano, un viejo al que llamaban yerbatero, vulgarmente, pero era el curandero de su comunidad. Luego voy a la escuela, pero esta no me fue muy amable. Conocí a una maestra muy linda, de nombre Blanca; yo tenía siete años. Me enamoré de mi maestra, era mi otra madre, muy linda, muy divina. Esa emoción duró poco porque en esa época los maestros entraron en un paro nacional y el gobierno decidió enviar a los soldados como maestros. Era la escuela Jorge Eliécer Gaitán, del barrio Gaitán, un barrio que todavía era nuevo. Primero estuve en San Luis. Fue duro para

nosotros como estudiantes. Viví en carne propia los castigos, nos tocó vivir cosas muy duras. Todos los días había castigos. Nos arrodillaban sobre ladrillos y también nos hacían tomar una colada redulce, de Bienestarina, para dar después muchas vueltas alrededor de un poste, hasta vomitar. Eso implicó para mí renunciar a la escuela; no volví. Yo soy autodidacta. Inicialmente jugaba con el barro. En mi patio había tierra y había agua, materiales suficientes para hacer mis primeros muñecos. Mi padre hacía carpintería, carritos de madera de muchos colores, pero nunca pude jugar con ellos porque los hacía para vender, y primaba la comida de la casa. Tocaba inventarme mis juguetes. Tenían que ver con elementos y cosas que estaban cercanas. Yo hacía alacranes en barro, arañas, hacía vacas, animales de la zona del campo y esos fueron mis primeros divertimientos. Luego mi abuelo me dijo que para

William Ruano tiene una forma de hacer dramaturgia que él se niega a llamar método: el Kwe Kwe Kisunxi.

que esos juguetes no se desbarataran, existía otro material, y es cuando me enseña a ablandar la cera. Esa época es muy linda porque eso nunca se olvida. Poder encontrar que mis juguetes eran perennes, eso marcó mi vida”.

-¿En qué momento empieza a hacer teatro?

Dentro de mis primeros juegos; como no tenía amigos y apenas se estaba formando el barrio, las casas eran muy separadas. Sólo cuando había encuentros comunales, podían uno verse con otros pares. No tenía pues juegos permanentes con otros. Hacía teatro con los muñecos que iba creando; armaba cuentos e historias con ellos, los ponía a dialogar. Había una relación interesante entre la construcción plástica y el juego dramático. Pienso que esas dificultades en las que viví, por la pobreza, tenían riqueza también, porque me permitieron desarrollar algunas habilidades en el campo de lo creativo. Hago ahora una reflexión y veo que ello fue interesante para mi vida. Creo que lo mejor que me pudo pasar fue eso, vivir en dificultad,

porque fue lo me generó lo creativo.

-¿Cómo se vincula a la educación?

Los barrios crecen y uno empieza a hacer parte de los colectivos. Es la época en que los movimientos de izquierda llegan a los barrios populares. A mí me enseñan a leer y a escribir jóvenes marxistas que llegaban en brigadas alfabetizadoras; fui parte de esos procesos. Después de haber adquirido ciertas herramientas, empiezo a crecer en la necesidad de conocimiento; las artes plásticas son el primer campo en el que logró ahondar, antes que el teatro. Me encanta el dibujo. Cuando encuentro más contacto con el lápiz, empiezo a ser dibujante retratista. Me dijeron que existía una Escuela de Artes que se llamaba Instituto Popular de Cultura. Eso es en los años 70. Como estudiante de Artes Plásticas tuve que hacer trampas para ingresar, porque pedían certificados. Pero uno tiene amigos. Cuando presenté la prueba inicial, no quedé. Después del primer mes, quedé entre los mejores.

-¿Le interesaba más la pintura que el teatro?

Lo que más me gustaba entonces era el dibujo. De esa época recuerdo

mis primeras ideas locas, pero esa fue una experiencia muy rica porque sentí la necesidad de estudiar y buscar más.

-¿Creó entonces su propio grupo?

Creamos el grupo El Grillote; nació en Ocaña. Aquí en Cali incurrimos en el trabajo comunitario. Al llegar a la ciudad encontramos muchas barreras. Existían varios grupos, pero un mercado totalmente cerrado y nosotros necesitábamos subsistir, porque ya en ese momento vivíamos de los títeres. Nos fuimos entonces al Cauca donde hacíamos representaciones y talleres en las comunidades indígenas. Ellos fueron muy receptivos con la idea de formación; empezamos a emplear el títere en los procesos pedagógicos, no como una herramienta, sino como una estrategia. Capacitamos a los jóvenes y líderes para que ellos pudieran multiplicar esta pedagogía, el lenguaje de la expresividad, para hacer su trabajo social. El Grillote tiene ya casi 30 años de labor. Nos dimos cuenta que el trabajo artístico no podía estar alejado del acontecer social, y aterrizamos en este camino. Es ahí donde el mayor compromiso de grupo se asume; definimos unas

en el teatro callejero, sus conceptos al momento de crear alegorías. ¿Que nos puede decir al respecto?

Trabajo mucho la idea de resignificar para trascender. En las comunidades donde no hay materiales, le damos sentido al material natural que encontramos ahí. Vamos a un platanal, llevamos ahí a los muchachos y a las maestras y sacamos cincho de plátano, para hacer máscaras o muñecos, en tejido, en trenzado. Aprovechamos al artesano de cada lugar, y con él hacemos los talleres. No vamos solamente a entregar un conocimiento, sino que resignificamos la cultura local.

-Metodologías dramáticas han marcado el hacer teatral; Grotowski, Stanislavsky, Enrique Buenaventura; sabemos que usted posee un método propio, basado en la cultura Nasa; ¿nos puede hablar un poco de ello?

Son los mismos procesos con la comunidad los que enseñan; descubrir cuál es su necesidad, cuál es su cuerpo, necesariamente nos pone en un trabajo de contemplación, un detenerse a mirar lo cotidiano, su elementalidad, y cómo este ser indígena o campesino, tiene unas destrezas, un dominio del equilibrio, fluidez en sus movimientos, y no solamente en el campo de lo artístico, sino en su vida cotidiana. Ahí resignificamos esa cotidianidad para volverla un elemento de apoyo formativo. Esta manera de hacer teatro la llamamos Kwe Kwes Kisunxi. Esto traduce “cuerpos quebrados”; es como emplear esa postura de nuestro campesino cuando camina, entre un balanceo y un quiebre, un resistir, ese movimiento fluido que evita demasiadas tensiones al moverse. Al evitarlas, hay menos fuga de energía en un movimiento. Por eso sus jornadas son largas. Emplean cuatro horas para ir a su lugar de trabajo, y a pesar de ello, regresan, y a las cinco de la tarde están cerca al fogón conversando con su familia. Y todavía hay aguante ahí. En la ciudad, hacemos jornadas de ocho horas, y llegamos con ganas de quedar tirados en la cama. Allí no existen ruidos sino sonidos. La naturaleza hace música; los vientos, las ramas, los pájaros que cantan, las

Se le reconoce Maestro Ruano, también por su dinámica

rutas de pensamiento que hoy hacen parte de esa dinámica. Figuramos a nivel nacional como uno de los grupos representativos del suroccidente colombiano, en formato de calibre grande. Es decir, con muñecos de tres metros de altura, que en su momento no eran concebidos en el mundo del trabajo de animación. Había prevención con el muñeco grande y se trabajaban las técnicas en formatos pequeños. Hicimos unas innovaciones que en su momento se volvieron fastidiosas para el gremio. Las voces y sonidos debíamos grabarlos, porque nuestro formato no nos permitía hacer un trabajo a capella; de acuerdo al volumen de los muñecos, es la proporción de la voz.

a un profesor, el que más duro me daba, el profesor de Perspectiva, Hernán Restrepo, muy exigente. Pero era a quien mejores notas le sacaba. Era una lucha por vencer. Me gradué en el 78 y en esa época empiezo a escudriñar en el teatro de animación, en los títeres, y continué haciendo indagación de manera personal en este campo. Me retiré de esa clase y busqué maestros, vi grupos, y cuando empezamos con una compañera en un proceso de formación, logro desarrollar investigación en un preescolar al que llegaban grupos de todo el país y también extranjeros. Me impactó ‘La Oruga Encantada’ de Bucaramanga; por ahí conocí cosas de Hilos Mágicos, La Fanfarria. Los de Bucaramanga hacían un clown con títeres. Sin haber hecho el teatro de actores, logré hacer un personaje de clown. Fue una de

“Trabajo mucho la idea de resignificar para trascender. En las comunidades le damos sentido al material natural que encontramos ahí.”



▲
Su tarea dentro de las Jornadas Escolares Complementarias 2014, se ve reflejada en la enseñanza que reciben decenas de jóvenes de los barrios orientales y de las laderas de Cali.

gallinas que cacarean. Todo el tiempo existe ahí una música natural, la cual armoniza el estado de ánimo del campesino. De otro lado, me da temor hablar de método, porque cuando se habla de ello, se empieza a encasillar. Los métodos terminan encasillando. La propuesta es ser creativos, hacer exploraciones permanentes, permanecer en la búsqueda. Con los muchachos, en el semillero que tenemos, lo que hacemos es esto, un espacio donde ellos llegan a explorar. Esto enriquece el espacio, porque no hay nada estático.

-¿Para esta propuesta, es menester ser artesano?

Nosotros hablamos de una integralidad. Creemos que el teatro alterno puede consultar todas las formas del teatro. Particularmente, tengo resistencia a ese teatro eurocentrista que no hace otra cosa que mantener el pensamiento congelado, sin trascender. Nosotros necesitamos hacer un teatro desde la antropología, desde el hoy.

La pedagogía que debe trabajar el hoy, debe estar junto a nuestros problemas, mirar cómo hablamos,

cómo somos, y desde ahí producir el proceso pedagógico.

-¿Proyectos hoy en desarrollo?

Uno de los sueños que tengo es generar la Escuela Especial de Animación de Objetos. Ya hicimos la propuesta a la Institución; la concebimos como una escuela no cerrada a los espacios del IPC, sino que pueda ir a las comunidades. Como espacio base, la consideramos como un grupo para ser localizado en zonas rurales. Desde hace cuatro años alimentamos este proyecto. El teatro de títeres no está condicionado a unas técnicas clásicas; títeres de varilla, marionetas, títere plano. Hablamos de un trabajo de animación a partir del hecho de que todo objeto escénico debe tener una dramaturgia, hacer parte de ella. Creemos que una tela debe estar viva, debe animarse para cumplir un papel escénico que pueda contar una historia. Que todo lo que se ponga en escena tenga esa inyección energética del actor. Hablar de esto es de pronto locura, pero creemos en la práctica colectiva; nos ha marcado de alguna manera la dramaturgia de Enrique

Buenaventura, ese legado no podemos desconocerlo. Hoy, muchas academias intentan desconocerlo; para nosotros, los que hacemos lo popular, consideramos que fue nuestro maestro. Quiero reivindicar ese logro latinoamericano de Enrique Buenaventura. Lo conocí desde obras que aprecié. Sus textos movieron, nos mostraron identidad en el teatro. El rompió el asunto del director y permitió que el hecho creativo se volviera más participativo. Los actores hacen parte de esos procesos; dejaron de ser piezas para ser creadores.

Debemos transformar la academia, la universidad, para que tengan que ver más con los contextos sociales. Encerrarse menos, pues están muy adentro. Les hace falta probar el campo, untarse de barro, que es lo que hacemos en el IPC; hace parte de nuestra característica. Nuestros estudiantes van al campo, se foguean, asisten a procesos comunitarios, en las barriadas, y este tipo de experiencias los hace fuertes. Ello, de alguna manera, determina lo que somos: artistas populares que tenemos contacto con nuestro pueblo.

-¿Ve al IPC como una institución de educación superior?

En la medida en que encontramos unos diálogos entre lo académico y lo experimental, vemos hoy una coordinación académica con una mirada amplia, encontramos a una rectora que reconoce en el quehacer popular unos valores de importancia para la Escuela. Desde esta mirada, no nos veríamos afectados al convertirnos en un centro de educación superior. Seguimos pensando en resignificar esos saberes que existen aún en esos ejercicios empíricos que se dan en la comunidad, donde se produce arte, sin necesidad de la escuela. Veremos cómo aprovechar ese tipo de saberes, cómo enrutarlos y ponerlos en un contexto de lo académico; es lo que permitiría hacer creíble lo que somos. No romper; que no haya una ruptura con esto que somos hoy, cuando reconocemos los saberes en la gente. Esta idea de recoger estos saberes y dejarlos perder, permitiría que no fuéramos populares. Seríamos una reproducción de las universidades. Entonces, en ese caso, sería mejor quedarnos como estamos. 🌀

En la búsqueda de una dramaturgia

Texto elaborado por Adalberto Ruiz, Comunicador Social Univalle, a partir de elementos y declaraciones de William Ruano Sotelo, docente del IPC.

Desde su formación inicial como artista plástico, culminada a inicios de la década de los 80, en el IPC, muchos han sido los caminos que la vida le fue indicando para tejer, poco a poco, la diversidad de sus intereses estéticos, en una experiencia que le permitiera crecer en posibilidades expresivas y proyectar un trabajo con fuerte arraigo en varios senderos del arte popular.

La puerta grande y camino transversal a todo lo que hoy es y comparte el docente William Ruano, lo constituye, sin duda alguna, el teatro de títeres. La creación del Grupo Teatro de Títeres El Grillo en 1982/83 y su trayectoria hasta el presente, marcaron sus primeras grandes aplicaciones de la Plástica al diseño de títeres, máscaras, escenografías y utilerías para un variado repertorio, cuyo horizonte siempre ha sido cuestionar en profundidad, con criterio ético y estético, la responsabilidad humana frente a su relación con el planeta y frente a su propia interacción social y cultural como generadora de sentidos y sinsentidos.

Obviamente, el teatro de títeres no se resuelve meramente en lo plástico, pues implica lo corporal y lo dramático de manera indisoluble. Así, esta tríada de componentes – lo dramático, lo plástico y lo corporal – han constituido, durante más de 30 años, un desafío permanente que ha permitido desarrollar importantes realizaciones en formatos artísticos con profundo impacto en la construcción de obras para espacios alternativos, nutriéndose de muchas maneras en saberes y expresiones estéticas populares.

Entre otras obras de repertorio para público general: “El Bosque Perdido” (1985); “Sueña Sueños” (1992); “Tierrina Tierrona Morracos te Rondan” (Beca Nacional Colcultura, 1993); “Corrinche Mareno” (con el colectivo de trabajadores Sena Valle, 1994); “Duende Verde Y Principe Tulcio” (1995); “El Entendido” (igualmente con el colectivo Sena, 1996); “Hadagua Y El Musguin” (1998), han sido plataforma de fundamentación y desarrollo de nuevas formas corporales, dramáticas y plásticas colectivas, que han tenido además significativa aplicación en proyectos artístico-pedagógicos comunitarios, algunas veces – no siempre – con apoyo institucional, que en doble vía han nutrido procesos de construcción y expresión de lo popular y se han enriquecido de sus prácticas y saberes, sus ritos de cotidianidad, sus contextos simbólicos.

La experiencia de “El Grillo” se ha socializado, compartiendo el desarrollo del títere como recurso pedagógico y estético en proyectos de educación escolar artística (Guachené, Cauca, 2000); de desarrollo etnocultural (Tóez y Caloto, Cauca, 2000/2001); como estrategia para el desarrollo de conciencia y compromiso comunitario en la prevención ambiental de aguas subterráneas (C.V.C Candelaria, Valle,

2000); en estrategias de formación Cátedra Nasa – UNESCO (Asociación de Cabildos norte del Cauca 2006). De éstos y otros proyectos como “El mito y otros relatos culturales en el teatro de títeres, estrategia de movilización social en la prevención de desastres” y “Movilización artística escuela intercultural” (Macizo Colombiano, Cauca, 2001/2002 y 2007, respectivamente), además de desarrollos plásticos aprovechando los elementos del contexto y aplicando saberes artesanales de las culturas implicadas, se fueron consolidando y sistematizando igualmente hallazgos de prácticas corporales culturalmente sustentadas, entre las cuales sobresale el Kwe Kwe Kisunxi.

Kwe Kwe Kisunxi es una práctica de



preparación corporal experimental, que surge y se desarrolla en procesos creativos comunitarios resignificando el cuerpo cotidiano del hacer popular. En la lengua Nasa, la expresión traduce “cuerpos quebrados”; se apoya en unas posturas corporales básicas necesarias para que el movimiento fluya sin resistencia, a partir de la organización de los quiebres como puntos de impulso al movimiento, que proporciona un libre trabajo en diferentes niveles y extensiones, conectando de forma integral “mente-cuerpo”, permitiendo la construcción de una conciencia corporal desde el manejo de la energía, apoyándose en una cosmogonía indígena; reconociendo potenciales recursos dignificadores del sujeto: la mirada interna, mirada del camaleón, las piedras del tibio, el espiral, el trenzado colectivo, los tres pasos del cóndor para el equilibrio, los tres niveles claves de la expresividad y sus movimientos, balanceo, despertar el cuerpo, entre otros recursos estructurales prácticos para esta

exploración. Al final puede apreciarse como resultado un conjunto de cuerpos, de movimientos armoniosos, equilibrados, resistentes, fluidos y expresivos, pero ante todo dispuestos a la creación para la comunicación. Por todo esto el Kwe Kwe Kisunxi es un modo alternativo de abordar el cuerpo en sus prácticas de preparación para la predisposición encaminada al hacer del teatro de animación de objetos y a las prácticas teatrales para espacio no convencional.

El retorno al IPC, como docente de la Escuela de Teatro, en el 2007, abrió la posibilidad de integrar toda la experiencia anterior al trabajo pedagógico y a su proyección en el desarrollo de propuestas por parte de diferentes grupos de estudiantes. En las siguientes líneas sintetizaré algunos de los principales aportes con los que el quehacer de estos últimos años ha enriquecido el bagaje y la experiencia institucional.

Dos son quizás los aportes más significativos: por una parte la generación de las bases para un programa de animación de objetos y, dentro de éstas, la investigación y aplicación de una práctica corporal específicamente útil para el mismo; y por otra, la visibilización institucional y proyección de las artes plásticas hacia el diseño de artesanía escénica teatral, cuyos recursos se han proyectado además hacia la construcción de comparsas para carnavales regionales.

La práctica corporal referida se fundamenta en Kwe Kwe Kisunxi, que se introduce en la academia a partir de un diálogo de saberes entre la comunidad y la escuela, relación que nos ha llevado al desarrollo de prácticas educativas y artísticas en un contexto actualizado y conectado con la realidad social y cultural de los entornos local y regional. Esta mediación entre los saberes populares y la academia se convierte en un potencial transformador para lograr una verdadera formación estética popular, uno de los principales objetivos misionales del IPC y de los artistas que a él llegan en busca de sustentación conceptual y técnica para proyectar su expresión estética con sensible vocación social.

La presencia del IPC estos últimos años en las actividades de la Feria de Cali y otros festivales como el Iberoamericano de Teatro, el Carnaval de Ladera, el Carnaval de Oriente, el ritual del Inti Raymi, lo mismo que en eventos académicos como el Encuentro Nacional e Internacional de Escuelas Superiores de Teatro, el III Encuentro Nacional e Internacional y VI Regional de experiencias en Educación Popular y Comunitaria (mayo de 2012), lo mismo que en ponencias institucionales en diversos coloquios promovidos por algunas universidades y otras organizaciones del país, se ha nutrido y fundamentado en la experiencia estética, docente e investigativa de este artista e investigador popular. 

Breve historia de la Escuela de Teatro

IPC, ESCUELA VIVA

A través de un recuento histórico y recogiendo las voces de algunos de sus principales protagonistas, el autor compone un vívido fresco de la Escuela de Teatro.

Por José H. Ortega Guerrero.

Docente Escuela de Teatro.

Músico-Actor-Escritor.

Es inevitable, al paso del tiempo, no detenerse ante el interrogante del por qué de la desaparición de algunas cosas, y como consecuencia de esta primera consideración subyace también la respuesta que frente al inexorable caminar del reloj han tenido algunos recuerdos, personas o lugares, para permanecer imperturbablemente sin que los cambios propios de cada época afecten su presencia en las páginas de nuestra historia. Los anales históricos son testigos mudos de la decadencia de colosales empresas o el abandono de grandes ideas frente a la primera adversidad. Quizá sus bases no poseían los cimientos necesarios para sostenerlas de las borrascas impetuosas del mundo moderno.



La escuela, después del núcleo familiar, debe su importancia, tal vez, al vínculo que genera entre quienes la conforman, la hacen parte de sí mismos y unifican esfuerzos para sostenerla, aún sobre sus propias espaldas. No se puede considerar la noción de escuela sin estudiantes. Sin embargo, menos posible sería una concepción en la cual maestros y maestras no asumieran un papel determinante, no sólo desde su labor docente, sino también como protagonistas silenciosos de su evolución.

E numerar a quienes desde la docencia han formado parte de la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura, sería como sentarse a deshojar margaritas en un campo sembrado de las mismas. No obstante, y ante la posibilidad de faltar a la memoria, es preciso reconocer las “actuaciones heroicas” de aquellos que de pie y en proa han soportado los embates del tiempo y aún siguen allí.

Iniciaremos entonces un recorrido por los momentos más contundentes en la historia de la Escuela de Teatro del IPC, sus instantes de gloria y sus luchas por brindar a la comunidad un teatro como alternativa dentro de una ciudad que no puede olvidar desde ningún punto de vista sus más grandes proezas contadas a través de la “voz del pueblo”.

La Escuela de Teatro del IPC a lo largo de su existencia ha dado cuenta de innumerables procesos formativos en el ámbito de lo teatral, liderados por grupos de docentes que fieles a su compromiso histórico, no sólo han formado actores y actrices que hacen parte de reconocidos grupos de la ciudad, sino que también han generado procesos de montaje cuyos resultados son de considerable valor artístico en el escenario local y nacional¹.

La Escuela de Teatro “Vive”, vive en la piel de cada uno de sus egresados, pues son quienes están logrando que perdure por cada una de nuestras calles, de los escenarios que convocan a los nuevos y antiguos amantes de nuestro excelso arte, son quienes continúan con el legado dispuesto por sus maestros/as, añadiendo un

nuevo eslabón a la cadena de manos que esculpen día a día una “Nueva escuela”, sobre los cimientos de quienes se les adelantaron en el tiempo, más no en los mismos deseos.

Transcurría la segunda mitad de la década de los años cuarenta del siglo pasado, cuando en el país se vivía uno de los momentos más determinantes de nuestra más reciente historia política: el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948. Acto seguido y separado sólo por el deshojar de unos cuantos calendarios nace en Colombia, de la mano del entonces Jefe de Estado General Gustavo Rojas Pinilla, la idea de traer la televisión al país. Tal vez estos dos eventos que suceden en dos décadas inmediatamente vecinas parecieran estar desprovistos de todo vínculo; sin embargo, no es así.

En la figura de Gaitán y el medio audiovisual existe un lazo conector que es la representación del pueblo a través de la imagen de uno de sus últimos caudillos y la posibilidad de las masas (este mismo pueblo) de acceder a un medio de comunicación cuya masificación sería progresiva y de proporciones inimaginadas. Transitando entre estos dos eventos, pero no con menos contundencia, hace su aparición en sociedad el que en un principio según el Concejo de Cali y por medio del Acuerdo 450 de 18 de diciembre de 1947 se llamó: “Instituto Municipal de Cultura Popular”, destinado al desarrollo de programas educativos y culturales. Luego en el año de 1961 el Concejo de la ciudad expide el Acuerdo 005, que en su artículo 10 determina cambiarle el nombre a: “Instituto Popular de Cultura” –IPC-, con el cual se conoce en la actualidad.

Es entonces el IPC un espacio educativo de características muy particulares dado que su proyección está dirigida a las clases populares, y en lo que respecta a su Escuela de Teatro, se convierte en el único lugar a nivel local en ofrecer una formación de carácter artístico de este tipo, opción que con tal especificidad sólo se encuentra en instituciones universitarias como lo son Bellas Artes y la Universidad del Valle. Es pertinente mencionar que las posibilidades de

ingresar a estas dos instituciones son limitadas por los tiempos que se manejan y lo particular de sus programas académicos; no sucede así con los aspirantes a realizar estudios en el Instituto Popular de Cultura, que encuentran en él un espacio que se ajusta a sus necesidades.

¿Pero cómo da sus primeros pasos la Escuela de Teatro? La respuesta acude con la inmediatez de la memoria ante la mención de un acontecimiento singular. Inicia su formación ofreciendo a la comunidad clases de Historia del Teatro, Foniatría y Canto, Esgrima, Expresión Corporal, Actuación e Interpretación bajo la dirección del maestro argentino Boris Roth². Constituyéndose así en la primera Escuela de Arte Dramático que existió en Colombia y que continúa hasta la actualidad.

En el año de 1956, el IPC, con actores y actrices como Bertha Cataño y Humberto Arango, entre otros,

gana el premio “Presidencia de la República” en el Festival Nacional de Teatro con la obra “A la Diestra de Dios Padre”, dirigida por el maestro Enrique Buenaventura. En 1958 repite el Premio Nacional de Teatro con la dirección del maestro Boris Roth. Estos eventos marcarían entonces no sólo la aparición y reconocimiento del IPC en el escenario teatral, sino que también pondrían en evidencia la calidad de su trabajo artístico.

En su repertorio de montajes han figurado obras de autores nacionales e internacionales; algunas de ellas son: “Las Dos Viejas” de Ángel Cuervo; “El Juez de los Divorcios” de Miguel de Cervantes Saavedra y “El Oso” de Anton Chejov. Sin embargo, es en la década de los 70 donde logra sus mayores éxitos llevando a escena

obras como: “El Velorio del Angelito”, de Octavio Marulanda, dirigida por Julián Romeo; “Numancia”, dirigida por José Luis Andreoni; “El lento Olvido de tus Sueños”, dirigida por Danilo Tenorio; “Mi vida en la Escuela”, dirigida por Helios Fernández, y “La Verdadera Historia de Simón y María” dirigida por Jorge Vanegas.³ Esta lista facilitada por el Maestro Luis Fernando Villalobos es más extensa y es sólo un “abrebocas” que busca suscitar el interés de un lector ávido de más información histórica respecto al IPC, y específicamente de su Escuela de Teatro.

La descripción sería incompleta si no aparecieran en escena maestros/as que forman parte de la más reciente historia de la Escuela de Teatro, como ya lo hice notar. A través de ellos la

evolución constante del quehacer teatral de la Escuela se sustenta, funda sus cimientos. Comienzo por advertir que a la cita acuden aquellos con quienes el espacio, el tiempo y la memoria compartida han permitido el encuentro. Cabe pensar sin embargo, que quizá, y como “efecto reflejo”, a través de ellos encontremos vestigios de las voces silentes de quienes a pesar de su ausencia no dejan de estar presentes.

Es preciso aclarar que esta exposición de maestros/as no está sujeta a ordenamientos de carácter cronológico. Por el contrario, obedece a una circunstancia en común que los vincula: la Escuela de Teatro. Como consecuencia del trabajo docente aparece su opinión sobre lo popular. En su más reciente investigación sobre algunos de estos aspectos compilados



▲ La huella del Método de Creación Colectiva, del maestro Enrique Buenaventura, prevalece en la historia del IPC.

2. Boris Roth, de origen judío y nacido en Buenos Aires, se radicó en Colombia desde 1959. Con una sólida formación teatral marcaría pautas definitivas en el campo de la actuación y la dirección. Fue el primer director de la serie para televisión *Caso juzgado*. En 1967 actuó en las telenovelas ‘El enigma de Diana’ y ‘Destino... la ciudad’, dirigidas por Eduardo Gutiérrez. En 1981 protagonizó la serie ‘El viejo’ y empezó a dirigir el Centro de Capacitación Escénica de la programadora RTI. Fue director de la última etapa de la exitosa serie ‘Yo y tú’.

3. Jorge Vanegas, antiguo director de la Escuela de Teatro del IPC, reconocido actor y director teatral de gran trayectoria dentro de los procesos que vivió la escuela del IPC en sus más recientes “años dorados”. Gestor de procesos artísticos y culturales dentro de la ciudad. Director del Taller Teatral “El Globo”.

en un trabajo de mayor amplitud, la maestra Marlene Cristina Gómez indagó sobre la concepción de algunos docentes acerca de la dramaturgia que aplican en su desarrollo pedagógico con los estudiantes, conceptos sobre lo popular, la Escuela y posturas personales sobre su trabajo. A continuación algunas de estas apreciaciones.

Manuel Sierra responde: “Si naciste pueblo, tú nunca lo podrás olvidar...el teatro es la poesía del pueblo”, y continúa diciendo: “Es muy grato para una persona que viene de un estado campechano como soy yo, poder estar aquí en un escenario que se llama Instituto Popular de Cultura, por muchas razones; es la capacidad de que uno acceda a la poesía del pueblo, pero porque también tengo la conciencia de que el IPC es tal vez la única posibilidad ‘seria’ que los artistas del pueblo tienen para acceder a una formación profesional en el campo del teatro”.

Julían Correa responde: “El teatro

es lo popular? Aclaremos este punto de cierta forma concretándonos en la opinión de dos maestros que pasaron por las aulas del IPC. El maestro Luis Alberto Agredo responde: “... siento que en un primer instante habría que definir qué es eso de lo popular. Algo es popular en la medida en que tiene aceptación por una amplia capa de población, pero también puede ser popular por el hecho de que muchas personas pueden acceder a la realización de ‘x’ práctica. En el caso específico referido al teatro popular uno diría: es teatro popular en la medida en que mucha gente lo puede entender, lo puede asimilar, lo puede disfrutar; o es popular porque mucha gente puede tener acceso al espacio teatral como ritual, y también desde el punto de vista de su realización particular. En ese sentido yo creo que los grandes temas de los cuales se ocupa el teatro en general, la literatura y las artes, son pocos, y esos temas son comunes en las culturas y no son tanto el estigma de la condición de si una

carácter popular de la cultura, está muy relacionado con la parte cultural, con la idiosincrasia de cada pueblo”. Y continúa: “Ahora bien, como estamos en el ambiente del teatro, digamos que hubo una experiencia de teatro popular extraordinaria, y la realizó aquí en Colombia Enrique Buenaventura con el montaje del cuento de Tomas Carrasquilla ‘A la diestra de Dios padre’; con ese cuento, donde Carrasquilla también recoge toda la tradición popular, ‘los cuenteros’ de las historias, de las fábulas, Enrique Buenaventura recoge ese cuento, y a su vez recoge ‘La Mojiganga’, que es un aspecto de teatro popular, que está relacionado con el teatro misionero, con el teatro español, y de allí hace una propuesta innovadora, tan innovadora que es como un fundamento en el teatro colombiano”. Tomado de los archivos personales de la maestra Marlene Cristina Gómez.

Jaurés Naranjo maestro representativo de la Escuela y de gran trayectoria artística responde: “Lo que uno aplica es una metodología de docencia que tiene que ver con pedagogía teatral de llegarle al estudiante, y poder hacerse entender de él, también tiene que ver con el programa de la Escuela...” “...en otros lugares la metodología estaba ligada al contexto histórico teatral (paleolítico, antiguo, medioevo, moderno, contemporáneo) y las asignaturas afines estaban circunscritas a eso...” “... Considero que en una escuela que busca formar profesionales en las diferentes disciplinas del arte, hay unos conocimientos y saberes acumulados que a través de la historia se desarrollan y no se pueden desconocer. El aprendizaje no puede o debe ser necesariamente de carácter “popular” o “elitista”, el IPC debe manejar algunos conocimientos básicos. Por ejemplo, si es pintor (el estudiante) debe saber manejar el color, materiales, instrumentos y lo que sea pertinente a su labor, así mismo, es necesario que conozca las técnicas”. Y continúa: “Si uno va a ser artista de la palabra, de la literatura, se debe conocer el recurso empleado, en este caso el español. Para transgredir se debe conocer lo que se va a modificar. La limitación del plan curricular (ETDH) es ‘clasista’, es una estructura para mantener a los sectores populares alejados de la

“¿Qué tipo de teatro se realiza hoy en la Escuela? ¿Cómo se está nutriendo para afianzar sus raíces?”

popular está netamente ligado a la tradición oral, al reconocimiento del acervo cultural de cada región, a la identificación de las características físicas, geográficas y climáticas de estos ambientes; el teatro popular referido directamente al que nosotros hacemos, no tiene espíritu realmente, excepto cuando acometemos la creación colectiva. Nosotros hemos sido algo pretensiosos con el teatro que realizamos aquí en la Escuela; hemos optado por indagar sobre grandes autores, hemos trabajado sobre diferentes propuestas estéticas; hemos trabajado a Beckett, a Chejov, Harold Pinter, y ha sido como una indagación desde esa perspectiva que tenemos tan tropical, tan de este espacio, para darle una mirada a estos textos de unas regiones tan frías como las europeas”.

Como se indicó previamente y luego de las acotaciones respecto a algunas de las formas de trabajo de la Escuela, emergen las voces que responden a la inevitable pregunta: ¿Qué

persona pertenece a ‘x’ estrato, alto, medio o bajo, haciendo que los temas pertenezcan a la humanidad. Uno podría decir que la comedia griega puede ser más popular por el hecho de que mucha gente la comprende, no requiere una visión intelectual, no requiere unos saberes previos para poderla entender. Es como por ejemplo las novelas, sabemos que son populares porque la gente las asimila”.

Al respecto es pertinente tomar en cuenta la apreciación del maestro Guillermo Piedrahita: “Bueno, ‘teatro popular’ se ha intentado definir de muchas maneras, pero pienso que la mejor manera de definir lo popular es: la relación con su carácter de reconstrucción o de investigación de la historia de los pueblos, de las costumbres de los pueblos. Hay un autor extraordinario llamado Mijaíl Bajtín, un ruso que estudió todo el carácter popular de la edad media y fundamentalmente las costumbres de los pueblos, los rituales, los carnavales, y a partir de eso elabora ese



universidad. No se puede tratar de asimilar a la visión del SENA, que busca capacitar rápidamente personal para la función laboral, sin nada distinto a un conocimiento básico, sin saber nada más que pueda influenciar en su desarrollo; es personal que se saca para cubrir funciones laborales y evitar la presión de esos sectores sobre su interés de ingresar a la universidad. El dilema radica fundamentalmente en que han cogido al arte dentro de esa concepción del SENA, y cuando se trabaja a nivel artístico se hace en función creativa, y cuando uno trabaja en funciones creativas debe desarrollar conocimientos de toda su cultura y del ser humano a través de su historia; parte de este trabajo lo permite la asignatura Laboratorio de Actuación que implementó el maestro Luciano Wallis Luna, como espacio para el desarrollo de estos conocimientos en la formación de los estudiantes de la Escuela de Teatro”.

Luciano Wallis Luna opina: “En el arte el resultado nunca es seguro”, y respecto al quehacer teatral de la Escuela agrega: “Pues puedo decir que se divide en tres ciclos, cada uno tiene sus contenidos filosóficos, y podemos decir que el primero trataba de hacer teatro, básicamente teatro, y dejaba la actuación en medios y otras rutinas para-teatrales como especializaciones, o como algo paralelo al teatro, que podría servir para el teatro, esa era digámoslo así la posición inicial; tanto como cuando entré aquí, o cuando se siguió con eso, hasta ver la reestructuración que se hizo des-

pués en la cual están metiendo los materiales para-teatrales como parte del teatro, buscando tal vez un perfil para la escuela que sea distinto al de las otras dos escuelas que hay. Y en la actualidad estamos como en una transición, ¡sí! Eso es una etapa como de transición, donde las personas que ya estamos cumpliendo un ciclo, estamos saliendo de aquí, y están entrando personas nuevas, que por consiguiente tienen nuevas ideas, y nuevas actitudes, eso es básicamente la formación que veo que se está dando”.

Es inevitable en este momento no detenerse frente al interrogante del tipo de teatro que se realiza en la escuela y sobre todo de la manera cómo constantemente se está nutriendo para afianzar a mayor profundidad sus raíces. Al respecto conviene decir que al comenzar estas reflexiones es imposible dejar de contemplar la Escuela hacia el futuro; aclaremos este punto concretándonos en los trabajos específicos de algunos docentes. El sentido común parece apoyar la concepción sobre la cual el maestro Gabriel Francisco Cataño hace alusión a lo “Espectacular en la Escuela de Teatro del IPC”; al respecto en su texto dice: “Ya nuestro (antiguo) coordinador Luciano Wallis advierte cómo los ejercicios escénicos presentados desde el Laboratorio Teatral y desde los diferentes semestres se están alejando de la dictadura del texto del teatro occidental que nos enseñaron, y adoptan las diferentes formas del espectáculo en el marco de lo popular; con todas las debilidades y

amenazas propias de una Escuela que se transforma pero también con las oportunidades y fortalezas que esta forma de hacer teatro representan”.

Es decir, en sus indagaciones de carácter artístico de formas y de medios, en todo el sentido de la palabra, se avizora la necesidad de una exploración desde distintas visiones como preámbulo al trabajo escénico. El maestro Cataño añade: “Si señor, desafortunadamente se sigue dependiendo del texto escrito y quiero decir que esto no es malo, es desafortunado, pues se repiten en las puestas en escena de una obra de teatro las historias occidentales, cuando debemos hablar de nuestras propias historias. No podemos desconocer lo prolijo de nuestros escritores de teatro colombianos y latinoamericanos, pero ellos lo hacen desde la individualidad, es decir, de su conocimiento de la literatura, en este caso de la dramática, y para ello emplean los diferentes tropos literarios, los cuales les dan licencia para crear la obra desde lo poético del lenguaje”.

Se complementa la disertación anterior en lo referente al teatro y sus actores de la siguiente manera: “Comprender el teatro como un modo de vivir, una experiencia única que nos permite acceder a una calidad de vida imposible de encontrar en otra parte, en donde actores y espectadores se afectan mutuamente...” “... Actores que llenan el espacio vacío del escenario empleando cuatro recursos expresivos como lo son lo lingüístico,

Luciano Wallis Luna ve la historia de la Escuela de Teatro en tres etapas. Pondera por sobre todo el carácter filosófico de la puesta en escena.

lo gestual, lo plástico o pictórico y lo rítmico musical”.

Añade el maestro Cataño: “El otro elemento primordial es la técnica de actuación, y al comprender que una obra de teatro está compuesta por actos, escenas, secuencias, trozos rítmicos, unidades de acción, me permitió plantear el desarrollo de la dramaturgia del actor a partir de una oración con sentido completo que conserva en primera instancia un modelo narrativo que conocemos desde antes de nacer, cuando nuestros padres nos hablan estando en la matriz de nuestras madres, y que es parte de la lengua que hablamos: la oración gramatical”. Tomado de Entrevista fantasma II, por Gabriel Francisco Cataño.

Para no perdernos en este semillero de datos y para lo fines de este trabajo es preciso citar la labor realizada por el maestro William Ruano Sotelo, encargado de la asignatura de Animación. Él expone el “Kwe Kwes Kisunxi, que es una práctica de preparación corporal experimental, que surge y se desarrolla en procesos creativos comunitarios, resignificando el cuerpo cotidiano del hacer popular. En la lengua Nasa Yuwe, esta expresión traduce “cuerpos quebrados”, se apoya en unas posturas corporales básicas necesarias para que el movimiento fluya sin resistencia, a partir de la organización de los quiebres como puntos de impulso al movimiento, que proporciona un libre trabajo en diferentes niveles y extensiones, conectando de forma integral “mente-cuerpo” y permitiendo la construcción de una conciencia corporal desde el manejo de la energía, apoyándose en una cosmogonía indígena”. Extraído de: “William Ruano, un largo camino de búsqueda artística”.

Además, acerca del trabajo teatral, el maestro Ruano agrega que es necesario “cuestionar en profundidad con criterio ético y estético, la responsabilidad humana frente a su relación con el planeta y frente a su propia interacción social y cultural como generadora de sentidos y sin-sentidos”, “...De obras para espacios alternativos, nutriéndose de muchas maneras de saberes y expresiones estéticas populares”.

Ahora se comprende por qué el I.P.C. y particularmente su Escuela de Teatro permanecen en “escena” a pesar de los momentos difíciles que han tenido que sortearse, y cómo continúa con su infatigable labor de generación de espacios educativos en el campo artístico, pero sobre todo su adaptabilidad a las exigencias propias de nuestro tiempo. El Instituto como un “organismo vivo” no deja en ningún momento de reestructurarse, en particular la Escuela de Teatro es una muestra de ello, asumiendo las transformaciones que requiere en su relación con la comunidad, sin olvidar en ningún momento la verdadera esencia de su ser como Instituto Popular de Cultura, esa marca distintiva, su huella digital, con la cual se ha instaurado en un ámbito artístico que ha trascendido en el tiempo.

En este punto no se puede dejar pasar el interrogante que con insistencia surge a puertas de nuestro Instituto; ya conocemos su glorioso pasado y las gestas que lo han posicionado donde está. Pero... y a futuro? La preocupación no tiene lugar alguno; ya como en otras ocasiones y retomando las palabras del maestro Piedrahita que dice: “Bueno, ‘Teatro Popular’ se ha intentado definir de muchas maneras, pero pienso que la mejor manera de definir lo popular es: la relación con su carácter de reconstrucción o de investigación de la historia de los pueblos, de las costumbres de los pueblos”. Entonces, si este es nuestro carácter, es acertado decir que a futuro inmediato la Escuela de Teatro proyecta la conformación de un grupo de investigación integrado por algunos docentes y estudiantes. Así como ya se expuso en los trabajos de algunos docentes, y ahora con el grupo de investigación se retoma con nuevos bríos la apropiación de estudiantes y maestros de “su escuela”, nutriéndola a partir del reconocimiento de sus bases populares.

La maestra Marlene Cristina Gómez en uno de sus escritos hace la siguiente reflexión: “Sí retomamos la misión del IPC que es formar personas integrales e idóneas en campos específicos del arte y la cultura



“Las Monjas” es el más reciente montaje de la Escuela, dirigido por el maestro Luis Fernando Villalobos.

popular, entonces no deberíamos considerar en algún momento del proceso ipeciano adentrarnos en ese maravilloso mundo de la investigación de la cultura popular y realizar adaptaciones de esas costumbres que nos dan identidad?” Ya el lector advierte en esta posición de la Maestra la relación con otros trabajos de la Escuela y su conexión con las ideas de otros maestros; continua diciendo: “Somos conscientes de la necesidad de explorar los autores literarios que escribieron y escriben aún para teatro, somos conscientes de la necesidad de identificar la actuación de acuerdo al género del teatro, pero eso no nos excluye de adaptar los géneros y los

textos de los autores a una realidad que nos identifique a sí mismos y al público que nos observa. En ese sentido también aportaríamos al objetivo de proyección de la Escuela de Teatro; no queremos con esto decir que todo el público de todos los estratos siempre debe comprender el teatro que observa, porque no se trata de comprensión, se trata de identificación. Se trata de ahondar en las costumbres de la comunidad Valluna y trasladarlas a un imaginario que permita enamorar, odiar o repudiar la realidad que vivimos”.

Una imagen fue recurrente en mi memoria durante todo el proceso de escritura; al hablar del pasado,

presente y futuro de la Escuela de Teatro, su rostro aparecía en voces femeninas y masculinas sin discriminación alguna. Él, sin ningún reparo, sufría la metamorfosis para adaptarse, aparecer en nuevas formas y luego deshacerlas como después de cada función. Actuaba, sin ser actor. Atlas o Atlante, quien según la mitología griega fue condenado por Zeus para cargar los pilares que mantenían la tierra me recordó a los maestros/as que han soportado sobre sus espaldas la responsabilidad (en este caso no impuesta, sino por decisión propia) de mantener la Escuela, de llevarla al sitio en que hoy se encuentra. Tarea de grandes. 



Luis Fernando Villalobos

“Somos el teatro popular”

Piensa que un personaje como Peralta, protagonista de “A la diestra de Dios Padre”, puede formar más a un actor, que cualquier método teatral. Le atrae ese carácter “juguetón, burlero, astuto, inteligente”, que plasmó Enrique Buenaventura, inspirado en la obra de Carrasquilla.

En la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura se han dado cita, en su historia, muchos profesores que hoy son recordados por sus aportes a los procesos formativos de la dramaturgia regional. Uno de ellos, muy querido por el estudiantado, es el maestro Luis Fernando Villalobos.

Nació en Cali casi cuatro meses después del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán en Bogotá, el 26 de julio de 1948. Profesor fundador de la Escuela Infantil y Juvenil del IPC, recibió su educación primaria en la Escuela Jesús Obrero. Fue posteriormente al colegio Benjamín Herrera

y culminó la secundaria en el Liceo Valle del Cauca.

Su formación artística inicial fue en danzas. Llegó al Instituto con el propósito de vincularse a esta escuela, pero luego se entusiasmó con el teatro estudiantil, labor en la que alcanzó una beca como Mejor Actor. Fue entonces cuando tuvo la oportunidad de hacer parte de la Escuela de Teatro de Cali, que dirigía Enrique Buenaventura en Bellas Artes.

Es sin lugar a dudas uno de los actores y profesores con mayor experiencia en la institución.

¿Cuál considera fue el mayor legado que recibió de

Enrique Buenaventura?

Sin duda la disciplina; con él aprendí disciplina teatral. Me entusiasmé con su Método de Creación Colectiva, sus propuestas de teatro popular en la búsqueda de nuestra identidad.

¿Cómo recuerda su primer montaje teatral?

Yo era muy niño cuando esto ocurrió. Fui alumno de la profesora Ruca Velasco, quien fue por mucho tiempo considerada “el alma del teatro infantil en Cali”. Me veo ahí, con ella, en el montaje de “Caperucita Roja”.

Aunque está jubilado, continúa dictando la cátedra de Actuación en

el IPC, en la Escuela de Teatro, de la cual dice: “Para la institución es muy significativo hacer presencia en los festivales, como el Nacional de Teatro en Bogotá, del cual trajimos el primer premio en los años 70. Presentamos ahí ‘A la diestra de Dios padre’, la obra del Maestro Enrique Buenaventura, inspirada en el relato de Don Tomás Carrasquilla”.

¿Actores notables que recuerde en la historia del IPC?

De la Escuela de Teatro del IPC, el maestro Enrique Buenaventura llamó a Berta Cataño, catalogada en su momento como una de las mejores actrices del mundo. Ella fue a París dentro del elenco de “A la diestra de Dios Padre”. Fue muy aplaudida en el Festival de las Naciones, de Francia, donde fue reconocida como la segunda Actriz de Carácter más importante del mundo.

Pero, puedo recordar también al Maestro Mondragón, gran mimo, quien llegó a retar a Marcel Marceaux, en una visita que hizo este Maestro a Cali. De la época de Jorge Vanegas, puedo recordar también el montaje que se hizo de “Los puñales del 7 de marzo” y “El Parlamento de Rosanti”.

Actor y Maestro de Teatro para niños, Luis Fernando Villalobos es reconocido también como un mimo de excelsas virtudes dramáticas, avanzado en la técnica para el manejo del cuerpo.

“Nuestra Escuela de Teatro ha tenido destacada presencia en este campo, dice. Todos recordamos a Carlos Agudelo, director hoy de la Maison du Silence (La Casa del Silencio) en Bogotá, un egresado del IPC que llegó a ser discípulo del célebre Marceaux.”

¿Entre sus compañeros profesores a quiénes recuerda en estos procesos formativos?

Puedo recordar a los argentinos Julián Romeo y José Luis Andreoni, quienes marcaron una pauta muy importante dentro de las características de lo que se definió como Teatro Popular en Cali.

Entre “entradas y salidas”, Villalobos lleva ya 20 años con el IPC, un tiempo para él enriquecedor,

pues ha podido dialogar desde aquí con todas las corrientes del teatro colombiano. En Bogotá pudo actuar junto a Carlos José Reyes e hizo parte, también, de los Talleres Permanentes del Teatro La Candelaria.

¿Si le tocara comparar la escuela de hoy con la de ayer, qué diría?

Yo veo una escuela de teatro con un rumbo definido hoy; definida en su propuesta dramática para la ciudad y muy diferente de los programas teatrales del Instituto Departamental de Bellas Artes y de la Universidad del Valle. Nos perfilamos como un teatro con características muy populares, con un espacio que cabe bien en lema “Arte a todo Cali”. Cali carece de espacios para la representación teatral, pero nosotros de todos modos nos proyectamos a la comunidad. Podemos actuar en un colegio, en una manga, en un salón comunal. Nos toca buscar los espacios, y en esa práctica nos orientamos en nuestro propio desarrollo; rescatamos al tiempo esa imagen visual que dan, por ejemplo, los muñeques.

¿Piensa que los métodos de Jerzy Grotowski y Stanislavski todavía tienen gran vigencia en la forma de hacer teatro en Cali?

La formación del actor parte de un yo y a partir de ello surgen todas las teorías teatrales. Ellos tienen vigencia, sí, pero a Stanislavski no se le puede dejar tal cual; es menester reinterpretarlo. Si nos ponemos a ver las obras que nos han marcado, tendríamos que pensar, por ejemplo, en “A la diestra de Dios Padre”, con ese personaje, Peralta, -fue interpretado en el TEC por Luis Fernando Pérez-popular, burlero, juguetón, astuto, inteligente. Con esas características, en el actor que lo interprete, se da una formación también, en el camino. En cuanto al teatro grotowskiano, encontramos a un actor santo, no para nosotros, intocable, purificado. Si me dan a elegir, por las características humanas, más cercanas a nosotros, me quedo con el teatro de Stanislavski.

Villalobos está casado con Blanca Lilia Bustos. Su hijo, Mateo, estudió música en el Instituto Popular de Cultura, especialmente Piano y



Percusión. Trabaja muy a menudo con el maestro Ruano, en la parte musical. Va en la comparsa. Hizo parte de la representación del Instituto en el Festival Iberoamericano; ha participado en varios montajes de teatro infantil, como “El Canto de las Cigarras”, pero su inclinación está más por el lado de la música.

El IPC es como la casa de Luis Fernando Villalobos, quien vive hoy en el barrio El Paraíso. Dicta tres horas diarias en la Escuela de Teatro y colabora también con el proyecto de Jornadas Escolares Complementarias. “Este es un proyecto que tiene el Instituto con la Secretaría de Educación para las escuelas del Distrito de Aguablanca y las que están ubicadas en las zonas de ladera”, dice. Este programa se desarrolla diariamente y Villalobos es tutor del mismo. En este momento dirige dos grupos a punto de recibir grado, y realiza el montaje de la obra “Las monjas”, del cubano Eduardo Manet. “Aún está en etapa de pulimento, porque va a ser presentada en la primera semana de diciembre, para la clausura, en el teatrino de la institución, ubicado en la sede de El Porvenir.”

Es uno de los más veteranos actores y profesores del IPC. Sus alumnos lo veneran como un amigo.

ESTÁ PROBADO: LA CALLE ES UNA ESCENOGRAFÍA

Diálogo con el Maestro Jorge Vanegas

Fue fundador del Teatro La Candelaria de Bogotá, con Santiago García y Carlos José Reyes. Estuvo vinculado por más de 30 años a la Escuela de Teatro del IPC. "Nuestro compromiso es forjar mejores seres humanos", dice.

Bogotá era acaso esa ciudad donde, en el decir de Gabriel García Márquez, “estaba lloviendo desde el siglo XVII”. Jorge Vanegas nació en una familia de siete hermanos, de mayoría femenina, y tuvo desde siempre una predisposición al arte, al teatro, a representar la comedia humana.

“El país estaba dividido entre chulavitas y cachiporros. Mi familia era muy cachiporra, o sea, muy liberal, y eso se veía hasta en los sepelios. Nací en el centro, cerca de Las Aguas, ahí por al calle 18. Vivimos en varias partes; mi familia es del Tolima. Éramos como los desplazados de la época. Mi tío Luis tenía un Pontiac rojo al que llamaba El Toche, porque el símbolo de este automóvil era una especie de pájaro, con las alas extendidas. Entonces, los taxis de Bogotá eran rojos. Cuando falleció mi abuela, recuerdo su comentario, porque detrás iban sólo carros de este color. ¡Un entierro muy cachiporro!”

Miembro fundador del Teatro La Candelaria de Bogotá, con Santiago García, Carlos José Reyes, viajó a

Europa con el grupo y se dio cuenta que no conocía Colombia. Se encontró con un español que sabía más de Colombia que él. Fue cuando se dio cuenta que debía conocer su país y América Latina. Quería ir a Chile a ver “cómo era eso de un poder socialista en América Latina”, pero cambió el rumbo y vino a Cali. Se enteró que Octavio Marulanda estaba captando actores para unirse a la Escuela de Teatro de Bellas Artes.

En el fervor del teatro, en todas las fiestas del espíritu que llamaban a la dramaturgia, a la fiesta, a la protesta, siempre estuvo Jorge Vanegas, uno de los grandes animadores culturales de Cali, con su escuela de títeres, con el teatro El Globo y, desde luego, con sus aportes a la educación teatral en el IPC, donde fue coordinador de este importante centro de formación de artistas.

Bogotano, llegó a Cali “de paso” y se quedó de manera perenne después de dictar unos talleres de teatro en Bellas Artes. Siendo muy joven, asistió a un centro cultural que estaba situado en los sótanos de la Avenida Jiménez. “Ahí estuvo al frente Fabio Camero

y luego Jairo Aníbal Niño. Se ofrecía danza folclórica y teatro. Esa fue mi primera formación artística. Este lugar fue posteriormente la Escuela Distrital de Teatro. Ahí se canalizó mi amor por el teatro. No era bueno para el estudio, pero lo que era izar banderas, actos culturales, confeccionar cosas, siempre me gustó. Inventaba historias con las canciones; por ejemplo con aquella que decía, “se va, se va la barca/ se va con el pescador/ y en esa barca que cruza el mar, se va, se va mi amor...” Entonces, teatralmente imaginaba una lancha que se partía en dos y se abría lentamente. A la gente le gustaba, porque tenía obsesión por la imagen y la poesía. Leo poesía y me gusta confeccionar imágenes”, manifiesta.

Siempre le ha gustado el dibujo. “Rayo”, dice, y de esa misma manera confeccionó su casa en los altos de la vía al mar, desde donde puede ver las montañas con neblina en las mañanas. Es desde luego, la casa de un poeta, en ladrillo desnudo, con un amplio salón para ensayos y cuartos convertidos en depósitos de utilería, donde abundan diablos de trapo, máscaras,

zancos, títeres. Hace teatro con los niños del barrio.

¿Cuáles fueron sus primeros montajes, sus primeros grupos en Bogotá?

Mi primer grupo fue el Teatro Máscaras; lo dirigí a partir de una crisis que se presentó. Harry Gayner no podía conseguir los fondos en el distrito, y en medio de la crisis continuamos trabajando con Gustavo Orozco y Fernando Benjumea. Participamos de todos los festivales aficionados que patrocinaba el periódico El Tiempo. En esa época el diario contaba con el crítico español José Pratt, quien se ocupaba de los trabajos que hacíamos en el teatro. No era un crítico severo; era más bien benévolo, estimulaba el trabajo de la gente.

Héctor Sánchez, ganador del premio Esso de Novela, me invitó a participar con el grupo de teatro de la Universidad Nacional. Yo quería conocer al nuevo director, un español llamado Alberto Castilla. Le había visto un trabajo muy lindo, ‘Los cuernos de Don Friolera’, de Valle Inclán, con unas imágenes maravillosas. Fue

entonces cuando me vinculé, a través de Castilla, e hice “Tirano Banderas”, también de Valle Inclán, en 1968. Teníamos una chirimía del Chocó y artistas plásticos de Bogotá, encargados de las escenografía.

Víctor Muñoz Valencia, que hizo el papel del tirano Banderas, fue quien me enseñó el trabajo frente al micrófono en los estudios de la Radio Nacional. Como radioactor, hice obras teatrales. Los domingos hacíamos “El cuento del domingo”. Ahí gané mis primeros pesos. Luego en Cali trabajé en la emisora de Carvajal, en un programa para niños que tenía Amparo de Carvajal. Lo hice con Gladys López, mi compañera. Era una educación para padres.

Estuve en toda la parte de “El cadáver cercado”, y en “Macbeth”, “La buena alma de Sechuan”, de Bertold Brecht, en La Candelaria. Ahí conocí los poemas de Brecht y los montamos con Lucy Martínez, que venía del TEC. Con esos poemas, que decíamos delante del público, me di cuenta del poder de seducción de la palabra. Estábamos en ese camino de búsqueda, y de inquietar al público



Uno de los espíritus mayores del desfile de Cali Viejo, que despidió el año, es Jorge Vanegas, el actor que vino de Bogotá para quedarse definitivamente en Cali.

acerca del acontecer social. Llegué a Cali en 1971.

¿Cómo fueron esos primeros años en Cali, hizo parte del TEC?

Yo nunca pertenecí al TEC; me cerraron las puertas. Yo iba como amigo, porque tenía amigos ahí; Helioz Fernández, Luis Fernando Pérez, hombre muy asequible y amable. A Pérez le encantaba el buen vivir, el buen tomar. Se pasaba una maravilla con él. Ya había pasado por Bellas Artes, en talleres con Iván Montoya. Mi aspecto era entonces el de un jipi; andaba con sandalias y pelo largo.

En Bogotá eran tiempos de muchos roces políticos, por todas las corrientes de la izquierda, enfrentadas en el quehacer cultural. Pero aprendí algo de Santiago García en la Candelaria: dijo, ‘aquí puedes estar todo el que sea artista...’, sin importar filiación política. Mi grupo, El Globo, nació en 1976 en el Parque de San Antonio. Ya había empezado a enseñar, pero siempre tenía un tiempo libre; había muchachos en el IPC que deseaban trabajar teatralmente, más allá de las clases. Me habían echado de Bellas Artes porque salí a pintar lemas con pintura roja: ‘Abajo el imperialismo norteamericano’, y cosas así; me pillaron. Yo llegaba a dictar clases con las manos todavía untadas de pintura. Me despidieron.

Le expliqué a Leonor Salazar, que entonces era la directora del IPC, el problema que había tenido, pero a ella no le importó y me contrató. Y eso que era conservadora, muy amiga de Álvaro Gómez Hurtado. Me acogió en 1972 en compañía de Juan Romeo y José Luis Andreoni, que venían de Argentina.

¿Cómo fueron esos años en el Instituto Popular de Cultural, en los procesos formativos de la Escuela de Teatro?

El IPC fue mi escuela, la escuela que nunca tuve. Ahí estuve más de 30 años. En esa época luchábamos para que fuera aprobado como una institución de educación superior. Aguanté como cinco reestructuraciones. Tuve libertad y conservaba mi onda. Creo que le arte tiene una responsabilidad social; el IPC reúne todo lo que yo había anhelado. Danza, música, plástica y teatro. Fundé la Escuela de



▲ Jorge Vanegas es un hito en el teatro colombiano. Como actor y como docente ha marcado generaciones.

niños con el teatro infantil, el juvenil y los títeres, que se los dejé a Reynel Osorio. Estudiante del IPC fue Juan Carlos Agudelo Plata, discípulo de Marcel Marceaux. Ahora tiene en Bogotá La Casa del Silencio (La Maison du Silence). El Taller el Globo me permitió diseñar un modelo para trabajar con niños y para niños. Hicimos “Los fantasmitas del sol y la luna”. Cuando el instituto celebró 25 años de vida, Leonor Salazar envió al Instituto a todos los barrios de Cali, con sus representaciones. De ahí viene esa intención teatral de siempre; cada vez que hacemos un trabajo, la gira la programo para conocer la ciudad, porque mucha gente no conoce Cali. En los barrios montamos una obra llamada “Una historia muy extraña de un largo y peludo llamado Tigrudo, cuidado, cuidado”. Estaba basado en el tigre de papel. De ese primer trabajo con niños, nació la Escuela Infantil, pues logramos convencer a Leonor Salazar de abrirla.

Entendimos que el programa básico de la escuela debía partir de la familia; luego a la cuadra, a la manzana, al barrio y la ciudad. Ese era el esquema. Me decía que cómo íbamos a conocer el teatro griego y los otros teatros, si no nos conocíamos noso-

tros mismos, nuestra cultura, nuestras opciones dramáticas. Había gente que no sabía que en Colombia teníamos tribus. Las clases de dicción yo las hacía con los nombres de las tribus, para que ese lenguaje aparentemente extraño sirviera para vocalizar. Yo tenía un listado de todas las tribus de Colombia para trabajar la dicción.

¿Trabajaban ya con el método de creación colectiva?

Yo soy muy ecléctico. Esa fue mi diferencia; yo no me aferraba a un sacrosanto método creador. Partía de la formación del actor; si nosotros no sabemos quiénes somos, no sabemos tampoco para dónde vamos. Los ponía a hurgar en sus orígenes. Me decían por ejemplo que no eran nobles para hacer árboles genealógicos. Pero no se trataba de eso; de la tradición, de las costumbres, de la memoria de las familias, vienen muchos rasgos que permiten pensar en cuadros teatrales. En ese tiempo no se hablaba de etnias, pero desde la responsabilidad social, sabíamos que debíamos trabajar todos con todos. Quise hacer un teatro negro, solamente con afrocolombianos, pero no fue posible.

¿Dramáticamente quiénes fueron sus maestros?

He tomado de Eugenio Barba, Stanislavsky, Grotowski, Santiago García, maestro insuperable. García era muy musical en sus puestas en escena. Era muy riguroso; le encantaba asumir retos. Recuerdo también a Víctor Muñoz Valencia, quien me enseñó a escudriñar en los textos, a estudiarlos, para la voz. Ellos son los maestros que me convocaron inicialmente para el hacer teatral.

¿Se recuerda todavía un montaje que hizo con la poesía de Pablo Neruda, “A la Sombra de un poeta”; cómo fue el germen de este proyecto?

Fue muy bonito porque lo hicimos con Hernando Revelo, el médico, poeta de Guapi. Nos tomamos unos vinos y nos pusimos de acuerdo con Pedro Rey, fotógrafo, y Oscar Vargas en la guitarra. Éramos cómplices; Revelo me propuso que por qué no hacíamos algo con Neruda. Yo había trabajado la sombra china, originalmente con velas, y había hecho talleres. Pedro estaba fascinado con eso y lo hicimos. Fue una especie de biografía a partir de sus poemas, y lo combinamos con la fotografía. Inmediatamente imaginé un gran telón blanco, las sombras chinas, las diapositivas, los músicos y los actores. Hicimos homenaje a los luchadores de Centro América. Tuvo gran impacto y lo pudimos llevar a un festival en Manizales. Desde entonces trabajo con ese sistema, para encontrar imágenes que no solo ilustren sino que contraigan un texto. Le dije a los actores que debíamos provocar tal conexión con la poesía, que la gente se quedara sin ganas de aplaudir. Quería que el público, sin darse cuenta, se metiera en un sueño. Creo que eso lo logramos, de alguna manera. Al inicio, a todos los asistentes les entregábamos una flor; queríamos dar también una copa de vino, pero no nos alcanzaba la plata. Cada función era muy linda; todo ahí olía a rosas. En la Escuela de Teatro del IPC, acogimos la sombra china como trabajo de expresión y búsqueda de imagen.

¿En que proyectos anda envuelto hoy el Maestro Vanegas?

En la Escuela República del Perú, del barrio Breña, tenemos un pro-

“El IPC fue mi escuela, la escuela que nunca tuve. En esa época luchábamos para que fuera una institución de Educación Superior.”

yecto, con Gladys López mi compañera. Se llama Educación para el Arte. Hacemos todo a partir del juego, para que los chicos disfruten de la plástica, la pintura, la literatura, la danza, la música. Todo esto se hace partir del situado fiscal. Llevamos cinco años en este proyecto, y ya nos extendimos a la escuela Marco Fidel Suárez, del barrio Alameda. Las profesoras han logrado abrirnos espacio dentro de sus programas.

En este momento, con El Globo acabamos de ganar un premio para hacer La Maceta, declarada ya Patrimonio Cultural de la región. Fue un premio del Ministerio de Cultura, dentro del segmento de Estímulo para Creadores. Y el otro premio, fue con la Secretaría de Cultura. Nos hemos presentado como comparsa en el Desfile de Carnaval de Cali, donde ganamos un segundo premio. Hacemos presencia también en Aranjuez y en Junín, con La Maceta.

¿Cómo observas hoy la Escuela de Teatro del IPC?

En el pasado descubrimos el color y las banderas. Íbamos con tambores por la calle. Una de las cosas más apasionantes del Instituto es saber que todos vienen de extracción popular, y el programa que en su momento establecí de primero a cuarto, era pensando en lo popular. Después de identificar a la familia como punto de partida, en el segundo año entrábamos a construir obras, y en el tercero nos dedicábamos a la comedia del arte, con actores especializados; uno en música, otro en baile, otro en poesía, como fue en Italia cuando el teatro popular y callejero se regó por todo el continente. Íbamos con los acróbatas y malabaristas. Me fascina la Comedia del Arte porque tiene de todo, y eso incita al actor a abrirse a la calle.

Yo siento que la escuela no se ha vuelto a nombrar. Falta proyección; debemos tratar que vuelva a la ciudad y tener los espacios que le corresponden. Me gustaría hacer un taller en el IPC. Creo que nosotros, los de 700 años, tenemos esta obligación de

transmitir cosas. Está probado que el color de la calle es una escenografía. De ahí pueden partir muchas cosas. Siento que a veces la lucha de las ideas no ha podido ensamblarse; creo que es necesario hacer unos pactos para trabajar en conjuntos. No necesariamente hay que estar de acuerdo en todo, pero si retroalimentarse entre todos.

¿Cali marcó una vanguardia en el teatro nacional; sin embargo uno ve como ese movimiento se opacó o se banalizó. Cómo observa este fenómeno?

Siento que vino un momento en que las industrias culturales nos fueron arrinconando y nosotros no estábamos preparados para eso. Se formó una diáspora tenaz y salimos despavoridos. Hubo momentos difíciles. Hace cinco años logramos unir a 25 grupos de teatro, a partir de unos muchachos de Bellas Artes que nos reagruparon a los veteranos y a los jóvenes; logramos presentar el trabajo “Encontrémonos”; nos pudimos ver después de mucho tiempo y eso nos dio una esperanza muy grande. Yo dirigí un desfile con todos, para celebrar el Día Internacional del Teatro. Creo que a veces se recibe una educación que es impermeable al ajuste social y siento que algunos profesores abandonaron su responsabilidad. Si algo nos puede unir hoy, es la necesidad de vivir en paz para producir mejor; el dinero de la guerra debe estar destinado al arte, a la cultura. Nuestro compromiso es formar mejores seres humanos.

Jorge Vanegas tiene dos hijos; Jorge Luis, quien tiene una banda de Rock, “Vulgarxito”, en Bogotá. Toca blues, también. Con su guitarra, ganó dos menciones en Radiónica. Le rinde tributo a su maestro Jimmy Hendrix. En este momento compone música para los diablitos de la Feria e Cali, y ya va por su quinto CD. Su hija, Lisa Marcela, es fisioterapeuta y vive en Buenos Aires, donde hace un posgrado en traumatología deportiva. Juega fútbol. 🏈



Edgar Gallego

28 AÑOS DE CULTO A LA MÚSICA COLOMBIANA

Algunos jóvenes músicos de la orquesta representativa del IPC, lo consideran un padre adoptivo. "Soy un campesino de la vereda Palominos", dice. La revista anual "Páginas de Cultura", le rinde homenaje en este 2014, con un CD de 16 temas de las costas Atlántica, Pacífica, de la zona andina y los Llanos.

La primera impresión cuando se está delante de la orquesta representativa del Instituto Popular de Cultura, es la de asistir a los mejores tiempos de la música en Norteamérica, cuando se conformaban grandes grupos orquestales, para interpretar jazz, música popular.

En la historia, quedó el legado de la "Big Band" de Glen Miller y otras. Pues bien: el IPC tiene desde hace muchísimos años su "Big Band", dirigida por el maestro Edgar Gallego Sánchez, a quien el Instituto rinde homenaje este año con el CD que aparece en esta edición No. 9 de la Revista "Páginas de Cultura", dedicada también a los procesos formativos de las escuelas de Música, Artes

Plásticas, Teatro, Danza y la Infantil y Juvenil.

La producción musical contiene 16 temas en los que se da muestra de todo el trabajo realizado por esta gran orquesta en el ámbito popular. A través del tiempo, han interpretado melodías de diferentes culturas, países, sin descartar el jazz; su sonoridad ha capturado el gusto de un público que muchas veces desea tener a este grupo en presentaciones privadas, y se encuentra con la dificultad del costo que implica trasladar 20 músicos en honorarios plenos.

En el CD de homenaje, él quiso integrar cuatro áreas geográficas, con sus respectivas expresiones musicales; costas Atlántica y Pacífica, región Caribe y Llanos Orientales. Así, inter-

Desde Estados Unidos, recibió la noticia que el formato de la orquesta que dirige en el IPC, con énfasis en la música nacional, es del mayor aprecio en Norteamérica y Europa.

pretan aquí la Cumbia Cienaguera, Colombia Tierra Querida, y también, Mi Buenaventura, La Cocha, El Canelón, Momposina, Te Busco y el bolero, inédito, de Clemente Díaz, “Qué no daría yo”. De los Llanos Orientales y la región andina, el pasillo vals, “Este vacío que dejaste”, del maestro Diego Estrada Montoya, y el joropo, “Alma llanera”, de Pedro Elías Gutiérrez.

Edgar Gallego nació en Sevilla, Valle, hace 71 años. Su presencia en el Instituto ha sido fundamental para la formación de varias generaciones de jóvenes músicos que en muchas ocasiones han emprendido el camino hacia otras naciones. Otros, permanecen en el país, con sus propios grupos.

Gallego rescata el orgullo de

ser de origen campesino: “Nací en la vereda de Palominos, en Sevilla. Soy campesino, y llegué a Cali en 1962. Estuve estudiando dos años de Ingeniería Química en la Universidad del Valle, y luego regresé a Sevilla donde empecé a trabajar en la docencia, en la asignatura de Matemáticas. Siempre tuve el bichito de la música por dentro; creo que heredé este arte de mi abuelo Emilio y de mi padre Antonio. El abuelo tocó flauta en bandas; mi papá tocaba bandola. Fuimos diez hermanos; me bautizaron Edgar, para reemplazar a uno de ellos que falleció y llevaba el mismo nombre. Era el tercero de mis hermanos; siempre me llamó la atención el piano, pero nunca lo pude estudiar. Empecé tocando tiple, y luego un poco de gui-

Su presencia en el Instituto ha sido fundamental para la formación de varias generaciones de jóvenes músicos.



tarra, en un grupo que tuve en Sevilla llamado Los Blue Stars. Tocábamos porros, cumbias, currulaos, boleros, pasodobles. Lo fundamos en el año 66 y ahí estuve hasta el 71 cuando vine a estudiar en la Universidad del Valle”, manifiesta. Empezó en ese año a estudiar música, con el maestro León J. Simmar; era de Bélgica y había sido Gran Premio de Roma en Música, un galardón que equivale, en esta área, al Premio Nobel de Literatura. Él fue fundador de la Escuela de Música de la Universidad del Valle. No culminó la carrera entonces, pero se hizo profesor. Vio la necesidad de terminar estudios y alcanzó la Licenciatura en Música. De esa época recuerda a los maestros Carlos Montoya, Jairo Cardona, Alberto Guzmán. “En el 86 Montoya era el Director de la Escuela de Música del IPC y llamó a Edgar Gallego. Me dijo que Héctor Hidalgo, conocido mío, iba para Estados Unidos. Me preguntó si quería reemplazarlo en ese semestre; acepté. En esa época la rectora era Margarita Trejos de Meza”, expresa.

Así las cosas, son ya 28 años de experiencia musical del maestro Edgar Gallego al frente de la orquesta representativa del IPC y otros grupos de la institución. Empezó como profesor; dictaba seis horas de gra-



mática. Luego le aumentaron a 12 horas. “El nacimiento de la orquesta, del ensamble que tengo ahora, fue casual. El estudio era anual, y al final del año se hacía una audición, y cada uno presentaba lo que había hecho. Los muchachos me dijeron que por qué no representaba algo de nosotros. Como habíamos tocado cumbias y porros, hice el sondeo y me di cuenta que había madera para hacer el grupo; teníamos buena percusión, bajo, saxofón, yo tocaba el piano. A la gente le encantó esta audición y dijimos ‘hagámosle’; ensayábamos por nuestra cuenta durante tres años. En el 97, cuando el IPC cumplió los 50 años, con la dirección de María Cristina Jiménez -la directora de la Escuela de Música era Vicky Escobar-, nos pusimos de acuerdo para hacer un CD conmemorativo, con la producción de Carlos Montoya. Tuvimos la colaboración de Carlos Zapata, ahora músico de Niche. Creo que esta fue la presentación de la orquesta. Grabamos un tema inédito llamado el Canelón, de Juan Manuel Collazos;

también El Pescador y Navidad Negra de José Barros, y el bolero Cómo fue”.

Casado con Gladys Rendón Uribe, son sus hijos Edgar y Claudia María. Ella es ingeniera de sistemas y reside en Estados Unidos, y Edgar es chef en Bogotá; sólo una nieta, Isabella. Su hijo cultivó también la música, pero no continuó. El Maestro Edgar Gallego considera que “la música es como el deporte: se puede estar bien dotado para este ejercicio, pero si no se practica, se queda la habilidad guardada. A Claudia María le gustó el ballet cuando era niña. La madre la llevaba a ver películas que tuvieran que ver con el ballet.”

La orquesta va en camino de cumplir ya 17 años, tiempo en el cual pudo conformar también el ensamble, con el cual se interpretan sambas, bossa nova, jazz, algunos porros, todo instrumental.

Está conformada así: Bajo, David Blanco; Piano, Diego Becerra y Jaime Andrés Gómez; en la percusión, Jaime Arboleda, Miguel Castaño y Frank Calderón; en los saxos,

▲ La “Big Band” del IPC, liderada por el maestro Gallego, conformada hace 17 años, reconocida por su elegancia y precisión en la ejecución, su sonoridad y su amplio repertorio.

Rodrigo Gallegos, Harold Betancur, Carlos Harley Hernández y Germán Gamboa; en las trompetas, Julio César Ramírez, Nicolás Henao y Diego Losada; en los trombones, Lina Aguirre y John Morales; en las voces, Rocío Triviño, Henry Chas, Marino Olaya, Davison Campo, María Isabel López y Leidy Mora.

El ensamble lo conforman Paola Sánchez en el bajo; piano, Luis Barrera; en la percusión, Miguel Castaño, Eduardo Encizo y Oscar Hernando; trompetas, Julio César Ramírez, Joel Castaño y Adrián Álvarez; en los trombones, Cristian Aguirre, Lina Aguirre; saxo soprano, Alfonso Rodríguez,

Carlos Arbey Hernández; clarinete, Betancur, Carlos Andrés Pérez; oboe, Alexandra Becerra; guitarra, Carlos Rodríguez; saxo tenor, César Tejada; bajo, Christian Mejía; trombón, Christian Osorio; percusión, Diego Velázquez; saxo alto, Harley Mina; saxo tenor, Jackeline Díaz; flauta, Marcela Grisales y Mauricio Quilimur; piano, Oscar Fernando Espinosa; percusión, Paulo Sánchez.

El Maestro Edgar Gallego realiza los arreglos para ambos grupos, para la orquesta y para el ensamble. En este semestre tiene ya oficialmente un saxo barítono, ejecutado por Germán Gamboa. En el CD que se entrega con la revista, el tema “El Canelón”, un currulao, es interpretado por Orlando Hurtado.

-¿Cuáles son sus mayores satisfacciones con la orquesta?

Inicialmente, el que nos hubieran tenido en cuenta a nosotros para grabar el CD que conmemoró los cincuenta años de la institución, fue algo grande para mí y los muchachos; tengo muy buenas memorias también de nuestra visita a Sevilla, con el Festival Bandola. Alguna vez fuimos invitados a tocar en la Base Naval de Bahía Málaga, en un evento que hacen anualmente, al cual asisten bandas de diferentes países. Estuvimos ahí tres días y fue un paseo inolvidable. En el Mono Núñez, por sugerencia del profesor Jesús Mosquera, le hicimos homenaje al maestro Diego Estrada Montoya. Tocamos en el coliseo, y luego en un conservatorio, en junio pasado. Lo de Bandola fue muy significativo, repito, porque fue nuestra primera salida. Ir a Yumbo ha sido muy agradable también. Tenemos muchas ganas de mostrar esta orquesta en la costa Caribe. Tiene muy buen nivel, y gran repertorio. En Cali, infortunadamente, en tiempo de feria nos buscan para que toquemos gratis. No puedo hacer esto, porque los muchachos de la orquesta son todos muy profesionales. Son 20 músicos reconocidos.

Nos presentamos en una tarima espléndida, también, en el par-

que Panamericano, a propósito del Mundialito que se realizó en la ciudad. Próximamente haremos conciertos temáticos; tenemos más de cincuenta boleros, además de un concierto especial solo con la música de Lucho Bermúdez, y otro de Edmundo Arias. Podemos hacer conciertos sólo con música de la costa del Pacífico o de la costa Caribe. Con la banda se hace también jazz, más que con el ensamble.

-¿Alguna anécdota especial?

En el ambiente de la música se dice que alguien es “aceitoso” cuando es demasiado pedante. Puedo decir que en nuestra orquesta no existe ese “aceite”. Si alguien se equivoca en un ensayo o en una presentación, no pasa nada. Tenemos mucha camaradería; esta es como una familia. Yo diría que tengo un poco de hijos adoptivos. Por ejemplo Dieguito Becerra, Julio, ellos dicen que yo soy su padre adoptivo.

-¿Cuáles son sus compositores favoritos?

Sin duda Lucho Bermúdez, José Barros y Edmundo Arias. Dentro de los boleristas, Armando Manzanero, Agustín Lara. Creo que estos compositores que nombré inicialmente, hicieron el porro, la cumbia bien hecha. De Edmundo Arias admiro mucho la melodía “Ligia”. Pienso que el interpretativo que alcanza la orquesta cuando toca “Evocación”, de Arias, provoca un tempo muy especial en el público.

Admira también, del compositor tulueño, su creación “Las cosas de la vida”. De Lucho Bermúdez prefiere “Fiesta de Negritos” y la gaita “Tolú”. De José Barros, “El Pescador”, “La Subienda”, “La Piragua”, “Navidad Negra”. “José Barros fue maravilloso. De él tocamos también ‘Busco tu recuerdo’ y ‘A la orilla del mar’”. Antes de morir, a José Barros le preguntaron cómo había nacido ‘Busco tu recuerdo’, y él dijo que de Nueva York lo habían llamado para decirle que ahí había un muchacho que cantaba muy bien, y se llamaba



Charles Figueroa. Le compuso esta pieza extraordinaria, que tiene gran melodía y armonía”, dice.

-¿Qué opina de la Cali salsera, de este ritmo que de pronto se tomó la ciudad?

Cuando llegué a Cali, el Grupo Niche apenas estaba surgiendo y Cali ya estaba tomada por la salsa. Lo que hizo Jairo Varela, compositor extraordinario, fue cimentar, mostrar que en Colombia también se podía hacer buena salsa y no era necesario traerla desde el norte. Cuando llegué a Cali, recuerdo mucho que aquí gustaba mucho el ritmo de la pachanga. En todos los bailes pedían tocar “En casa de Estanislao”; aquí se oía a Joe Cuba, al Sexteto La Plata; eso estaba metido aquí. Creo que la salsa se quedó aquí por el carácter del caleño, el calor y toda esta cosa. Ahora se escucha en Bogotá porque la capital está llena de caleños. En el año 71, se estaba formando aquí una orquesta que se llamaba La Fórmula 8, muy buenos, tres trompetas, sonaba espectacular. Tocaban salsa. Estaban los Hermanos Ospino, que hacían música al estilo

de los Melódicos, más tropical, a lo Lucho Bermúdez, también. Pero aquí lo que pegaba era la salsa en el ambiente popular. Sabemos que la música es elitista. No todo el mundo va al Teatro Municipal a escuchar a Chopin o a Berlioz; cuando vine a Cali, no se escuchaba salsa en los clubes Campestre, Colombia o San Fernando. Pero en el plano popular la mayor parte de la gente era salsera. La fiesta en los clubes era con porros y paseos.

Por la orquesta representativa del IPC, pasó la cantante Sandra Patricia Herrera; ella cantaba los “porros salseados”, y debí explicarle que se trataba de otra estructura musical, le enseñé a hacer los cortes. Cantaba con la Identidad, la Fórmula 8 y luego con la Sonora Dinamita. Ahora vive en México y tiene ahí su propia orquesta.

El Maestro Gallego alguna vez cantó también; “Pero cuando me di cuenta que había gente que cantaba mejor que yo, me dediqué al bajo...”

-¿Cómo observa a la orquesta representativa del IPC en unos años?

En la orquesta se han hecho cosas muy buenas, y el trabajo no está terminado. Arreglo que termino, arreglo que se toca; cuando tenemos algo un poco elaborado, persistimos hasta lograr el propósito. El que tiene algunas dudas, se lleva la carpeta a casa, para estudiar y ensayar. Ellos son muy buenos lectores. La orquesta tiene mucho que dar todavía, y mientras tenga salud y no me llegue el Alzheimer muy ligero, vamos a hacer grandes cosas. Hoy me encontré con un muchacho que fue alumno mío; hace años no lo veía. Vino a ofrecermme unos arreglos de orquestas extranjeras, famosas. Esto enriquece la orquesta. Tengo dos trombones, tengo amigos muy queridos en la Banda Departamental que me ofrecen reforzar la orquesta en caso necesario. La gente colabora, me ayuda mucho. Tengo el sueño de mostrar esta orquesta fuera del ámbito del IPC, dejarla sonar en Colombia y fuera de ella.

Acabo de encontrar en Estados Unidos a María Carolina Burbano, quien fuera alumna mía en la Universidad del Valle. Tiene ahí un

En el Mono Núñez

El aplauso en Ginebra, Valle del Cauca, sintetizó no sólo el afecto a la memoria del maestro Diego Estrada, sino la admiración por el nivel interpretativo del grupo del IPC que dirige Edgar Gallego.

proyectos que se llama “Música con un propósito”; me hizo una entrevista. Le mostré el blog que tiene el nombre “Edgar Gallego Sánchez”, unos videos, unos audios. Quedó aterrada. Dijo que la orquesta o el ensamble, en Estados Unidos sería sensación porque ahora existe ahí un apetito renovado de los norteamericanos por las grandes bandas que interpretan músicas de otras naciones. Dijo que tiene el compromiso de venir a Cali para grabar unos boleros con la banda; ella es cantante.

Así es Edgar Gallego, músico esencial, hombre sencillo, afable, dedicado de tiempo completo a formar jóvenes, a cantarle a Colombia y su cultura musical.

Sus compositores favoritos son Lucho Bermúdez, José Barros y Edmundo Arias. Dentro de los boleristas, Armando Manzanero y Agustín Lara.



Es la coordinadora de la Escuela de Música. "Seremos incansables en gestionar y mejorar a todo nivel nuestra institución", dice.

Paola Andrea Cruz Jiménez

“Desde la música, hacia una proyección nacional”

Una de las cinco escuelas artísticas del Instituto Popular de Cultura, es la Escuela de Música, hoy coordinada por la especialista Paola Andrea Cruz Jiménez, quien ha dedicado todos sus esfuerzos a la gestión y proyección de los programas oficiales que ofrece la institución.

Esta escuela se propone formar personas idóneas en el campo de las músicas tradicionales, regionales y populares colombianas, en el contexto Caribe e Iberoamericano, a través de una educación integral donde se involucren la investigación, la reflexión crítica y la acción sobre el entorno, orientadas al crecimiento personal y social.

Así mismo busca consolidarse como un programa líder en el desarrollo proyección y preservación del saber musical popular colombiano.

Ha venido desarrollando políticas enfocadas a la formulación de proyectos de investigación, desarrollo cultural y de producción artística que promuevan y fortalezcan desde el arte

las expresiones populares en el orden local y regional.

Paola Andrea Cruz manifiesta que “vale resaltar que nuestra institución es única en el país, dado el perfil que maneja de enseñar y conservar lo tradicional y lo popular. Es de reconocer las acciones de la Secretaría de Cultura de Cali, que a través de jornadas de socialización busca aportar al fortalecimiento cultural de las entidades territoriales y al desarrollo de las políticas orientadas por el Ministerio de Cultura. Nuestros egresados se han convertido en artistas y gestores vinculados al sector cultural, que buscan promover la creación, la investigación, la formación y la circulación en todo el territorio nacional”.

La formación musical que el IPC consolida en sus 67 años, ha tenido como centro las músicas tradicionales y populares, y desde allí un innumerable grupo de docentes aporta a los procesos formativos. “Por eso, reconocemos la grandiosa labor de nuestro calificado grupo de maestros, que por su nivel académico y perfil profesio-

nal, da lo mejor para brindar procesos de enseñanza de calidad artística a nuestros estudiantes, lo que les ha permitido concursar e incursionar en eventos de alto nivel artístico regional y nacional”, agrega.

Aunque actualmente la escuela certifica como Técnicos Laborales, para el próximo año, según renovación hecha por la Secretaría de Educación, estará certificando en el nivel Técnico Académico.

“Sin embargo, nuestra mayor aspiración es gestionar para que el Ministerio de Educación Nacional nos conceda la certificación como institución de Educación Superior. Seremos incansables en gestionar y mejorar a todo nivel nuestra institución, para lograr este propósito, cuya base fundamental es el desarrollo y dinamización de las manifestaciones musicales colombianas, en el marco de una mirada universal. Queremos recoger y transformar los diferentes fenómenos musicales urbanos, locales y regionales, convirtiéndonos en una institución con proyección nacional”, concluye.

A la voz de Edith Martina

CUANDO EL INSTITUTO CANTA EN CORO

Para Edith Martina la música no es sólo un lenguaje, una disciplina, sino también un proyecto de vida, el mismo que asume con todo lo que la rodea, en cada uno de sus actos.

Reconocida en la ciudad por su labor pedagógica, es sobrina del notable director de orquesta y pianista, Harold Martina, quien dirigiera por un tiempo la Orquesta Sinfónica del Valle. Harold Martina trabaja con una universidad en Texas y viene cada año a Popayán, al Festival de Música Religiosa.

Habla con la suavidad y musicalidad que le viene de ese mar turquesa que bordea Curaçao, la tierra de sus ancestros. Desde niña fue llamada “Dita” en el ambiente familiar y es así como se le conoce en los salones de la casona del IPC en San Fernando, donde ejerce su magisterio.

Edith Henriette Martina Goylo, nació en Cali, de padres curazaleños: Edgar Martina y Rosa Amalia Goylo. Su padre estudió Ingeniería Química en Medellín y regresó a Curaçao donde lo esperaba su novia, la madre de Edith. Regresaron a Colombia para casarse y establecerse en Cali. Así, Edith tiene dos hermanos que nacieron en Medellín. Su padre fue contratado como profesor de la Universidad del Valle, y es por ello que “Dita” nace en Cali, como otra de sus hermanas, que vino al mundo en una casa de San Fernando Viejo. Edith es la menor, y nació en una de las casas que bordean el Parque del Perro, cuando se llamaba Parque del Corazón. Así que ella trabaja hoy muy cerca del lugar donde nació.

“Cuando cumplí los cinco años de edad, la Universidad del Valle

De Curaçao vienen sus ancestros, y una vocación musical que ha estado siempre en su familia. “Dita”, como se le conoce amorosamente, es el alma del fervor coral en el Instituto Popular de Cultura. Ama el bolero “Cómo fue”.



abrió el Estudio Musical Básico para niños, con el maestro Simmar y la maestra Lucía. “Hice parte del primer semillero; éramos todos, hijos de los profesores. Mi padre, Edgar Martina, fue violinista de la Orquesta Filarmónica de Medellín. También tocó clarinete”, dice.

Dita estudió hasta cuarto de primaria en el Colegio Divino Salvador, y luego culminó en La Sagrada Familia, en El Peñón.

Desde que estaba en la escuela primaria anhelaba llegar a La Sagrada Familia, para hacer parte del coro que dirigía el Maestro Alfonso Valdiri. Una vez fue a un concierto y le fascinó el trabajo coral. Para su desilusión, cuando llega a El Peñón, ya el Maestro Valdiri no estaba ahí, el coro no existía, pero ella quedó con “la espinita”.

Para entrar al coro de la Universidad del Valle era preciso estar en tercer semestre. Pero le

mos presentación en el Parque Panamericano, a la cual Miguel Ángel no pudo llegar. Carlos Montoya, que había sido profesor mío en la universidad, me dijo: ‘Tú tienes muy buena empatía con los muchachos del coro; por qué no diriges’. Inicialmente me negué, pero me dijo: ‘súbete y diriges’, y así fue. Cuando Miguel Ángel se retiró del IPC, me dejó recomendada como directora del coro. Trabajé dos años por contrato y en el 89 fui nombrada en la nómina del municipio”.

El coro del IPC está integrado hoy por estudiantes de tercero y cuarto semestre. Ha llegado a tener un coro integrado hasta por 70 estudiantes.

Hacen música popular colombiana y latinoamericana; en este semestre trabajan “El birimbi”, del folclor del Pacífico, el son “Dulce embeleso”, de Miguel Matamoros, “Oh que será”, del Brasil. Trata de

niñas visitaban a primos y primas, y ella los tenía muy lejos.

-¿Cuáles son sus proyectos más puntuales con el coro del Instituto?

Quisiera fortalecerlo; me gustaría que todos los estudiantes de técnica vocal hicieran parte del coro. Desde hace tres semestres se implantó una materia que se llama Práctica Coral, que es una electiva para estudiantes de primero y segundo semestre, y estoy esperando que pasen a tercero porque, estoy segura, muchos serán llamados al coro. Ellos están encantados con la práctica coral.

En el proceso formativo que ha adelantado desde la Escuela de Música, puede destacar a Orlando Hurtado, hoy cantante de salsa, muy reconocido, como su hermano Virgilio Hurtado. “Este último ha alternado con Los Hermanos Lebrón. Ellos fueron integrantes del coro durante cuatro años consecutivos. En el coro estuvo también Rocío Triviño, quien canta hoy con la orquesta representativa. Han pasado tantos en 27 años; cada año conozco a veinte, veinticinco alumnos. Muchos de los profesores de la escuela pasaron también por el coro; Danelly Vélez, Walter Castillo, profesor de piano”.

Desde que estaba en la universidad, se sintió “casada” con la música. Desde siempre, donde va, busca el lenguaje musical. En sus viajes, siempre encuentra motivos musicales para rodear su vida, a través de objetos, recuerdos: “Si veo una papelería que tenga elementos musicales, la compro. En el proyecto de su casa campestre, en El Queremal, por los Altos de San Juan, emprendió la bella idea de dar a este lugar aires musicales. La bautizó como “La corchea”; ahí, con su esposo William Benavides, hizo las puertas, animó cada rincón con música. Benavides estudió música en el IPC y es hoy abogado.

-¿Algún instrumento que haya demandado su atención y disciplina?

Toqué flauta transversa en la universidad, y tuve un vínculo muy corto con la Filarmónica Juvenil del Conservatorio Antonio María Valencia, que dirigía el maestro Álvaro Ramírez Sierra. Cuando se acabó la Filarmónica Juvenil, nunca



El coro del IPC, dirigido por “Dita”, está integrado hoy por estudiantes de tercero y cuarto semestre.

volví a tocar la flauta. La tengo en casa; tengo también un clarinete, porque alcancé a hacer un semestre de este instrumento en la universidad, pero no lo toco. Ahora estoy dedicada al trabajo coral, totalmente, a todo lo que tenga que ver con la voz.

-¿Como soprano, cuáles son las voces que más admira en el mundo?

Adoro la voz de Montserrat Caballé; me encanta. Es chistoso lo que voy a decir, porque soy soprano, -no lírica- pero no me gusta mucho escuchar a las sopranos líricas. Es una voz que no es de mi gusto; quizá por ello no estudié Canto Lírico. Tuve mucho vínculo con Zorayda Salazar, pero a través de la ópera. Me gusta la voz de Marta Senn; estoy más del lado de lo mezzo y contralto. Adoro la voz de los tenores; mi favorito, sin duda, Luciano Pavarotti. Lo adoraba. Era magnífico verlo cantar; sus ojos también cantaban. Lo vi una vez en Bogotá. Inolvidable el concierto de los Tres Tenores en las Termas de Caracalla. No hemos podido volver a jutar un trío así; Plácido Domingo es barítono, y Carreras ya no canta como antes.

-¿Cuál es su visión del IPC, hacia el futuro?

Durante esto 23 años he vivido muchos altibajos en la institución. Son muchas las ocasiones en que hemos intentado crecer, volvernos universidad; en esos instantes nuestro ánimo ha estado al máximo, pero luego nos desencantamos y baja el entusiasmo.

Pasan años a la espera de otro líder que quiera recoger la bandera de la institución superior. Quizá por ello quienes llevamos más tiempo aquí, a veces nos mostramos un poco pasivos frente a esta posibilidad, lo reconozco; pero creo que en este momento, paso a paso, es cuando hemos llegado más lejos, hasta ahora. No dudo que en un futuro cercano vamos a ser un centro de educación artística superior. No sé si voy a estar en ese momento, pero este es un sueño largamente deseado. Ese deseo ha sido muy fuerte; también hemos estado muy tristes cuando en estos 66 años han estado a punto de acabarnos. Hemos estado con el corazón en la mano, diciéndonos, el Instituto no puede morir, una escuela como esta, cuyo norte es lo popular, no puede acabarse.

-¿Qué es lo que Edith más aprecia de sus ancestros, de su cultura curazaleña, del legado de sus padres?

Esto ha sido muy gracioso: tengo muchos primos ahí, y otros que están fuera de Curaçao, pero cuando voy, mis tíos y la gente en general, juran que soy de ahí. Y así lo siento. Busco la manera de estar muy al tanto con del idioma, todo el tiempo. Cuando estaba con mis padres, se hablaba papiamento todo el tiempo en casa. Las clases que doy ahí son, obviamente, en papiamento, y me sirven para aprender palabras nuevas, para estar siempre al día.

Considera que su sazón es totalmente curazaleña. “No sé hacer un tamal, pero sí estofados, al estilo de

la isla. Como es puerto libre y viven ahí muchos hindúes, se emplean en la cocina muchas especias, cúrcumas, el curry.

Por parte de su madre, el apellido Goylo viene de Rumania. Su apellido real es Capriles. “Mi abuelo era judío, pero tengo el apellido de mi abuela, Felicita Martina. Ella era adventista y no se podía casar con un judío. Sus primeros hijos llevan este apellido. Luego mi abuelo David Capriles renunció al judaísmo para poder casarse con Felicita. En mi cédula curazaleña aparezco como Capriles Goylo. En Venezuela existe una rama con este apellido. Lo curioso es que el apellido Maduro también es de origen hebreo; ahora, Capriles y Maduro aparecen peleándose (risas). El poder ver a mi familia siempre es algo especial para mí; cuando voy, trato de verlos a todos, por vía materna y paterna. Lo agradecen porque me dicen que logro hacer vínculos entre ellos.

-¿Alguna canción popular que sea de su predilección, algo que llame a su emoción cuando la escucha?

Sin duda el bolero “Cómo fue”; este bolero me llega mucho. Tengo un cuarteto vocal, integrado por mi esposo como tenor, la soprano Luz Marina Flores, la contralto Daniela Guerrero, y el bajo, Armando Vargas. Con ellos, ya monté esta melodía. Hicieron parte del Coro Valdiri. Me gusta mucho también escuchar las canciones de Cesárea Evora; me fascinaba ver cómo salía descalza al escenario. 

“No dudo que en un futuro cercano vamos a ser un centro de educación artística superior. Este es un sueño largamente deseado.”

permitieron ingresar desde el primer semestre, previo examen. Su director fue el maestro español Vicente Sanchís. “Su fuerte era la música popular colombiana y latinoamericana. Como coro universitario, nos invitaban a cantar con orquestas. De las obras que más recuerdo de esa época, el Alexander Nevski de Prokofiev. Lo recuerdo como si fuera ayer que lo hubiéramos cantado; esta obra me impactó muchísimo. Con el coro viajamos bastante. Estuvimos en Brasil, Argentina, Ecuador, en Europa, llevando la música colombiana.

Se vinculó al Instituto Popular de Cultura hace 27 años. Cuando llega a la institución en 1987, la rectora era Margarita Trejos de Meza, y el coordinador de la Escuela, Carlos Montoya. “En ese momento, ya hacia parte del Coro Polifónico de Cali, que dirigía la Maestra Marta Lucía Calderón. El Coro del Instituto lo dirigía Miguel Ángel Caballero, quien hoy reside en Popayán; venimos, uno de cada voz, a apoyar el coro del IPC, por invitación de Caballero. Hacíamos parciales y reuniones con ellos. Un día tenía-

vincular a los jóvenes a los trabajos sinfónicos corales, los anima en este propósito.

-¿Por sus ancestros curazaleños, tienen alguna obra en papiamento?

No aún con el coro del Instituto, pero con el coro Martina sí tenemos una melodía en papiamento, cuyo nombre es “E mariposa”, con la cual ocurrió algo muy hermoso, porque estuvimos en el 2008 en Curaçao y, cuando cantábamos, veía a los miembros del coro con una sonrisa de oreja a oreja, y no sabía por qué estaban tan felices. Luego les pregunté y me dijeron que observaban cómo, todo el público, estaba cantando también. Esta composición es ahí como ‘Los pollitos’ en Colombia.

Estuvieron invitados por la Fundación “Coros Unidos”, asociación en la que Dita fue jurado en 2007. Va cada año a Curaçao, para dictar talleres de Técnica Vocal. Cada vez que llega, lo hace llena de emoción, pues ahí está casi toda su familia. Dice que cuando era adolescente, extrañaba a sus parientes porque veía cómo otras

Invertir en cultura, no en la guerra

Es un gestor de diversidad en Cali. Coordina los Talleres Libres de la Escuela de Música del IPC, y es recordado en el mundo por haber reunido a mil niños de Cali para cantar. "El planeta es una granja y la estamos echando a perder".

En la escena del arte urbano de Cali, Julián Rodríguez ganó un lugar desde la música, la poesía y la posibilidad de hacer realidad los sueños. Es el coordinador de los talleres creativos de la Escuela de Música del IPC. De su taller Libre han surgido muchísimos estudiantes con otro concepto del arte y la cultura, con una apertura hacia otras formas creativas, gracias a esa libertad que Julián les inspira al momento de involucrarse en las liturgias del teatro, de la danza, de lo que en el mundo anglosajón se conoce como "performance".

En una noche del 21 de junio de 2002, el Día Mundial de la Música, ocurrió algo

mágico en Cali. Julián pudo reunir a mil niños de todos los sectores de Cali, para cantar. Era luna llena y la conjunción de los astros decía que algo trascendental ocurriría en la ciudad. A partir de entonces, su nombre fue por el mundo. En algunas naciones donde culturalmente son ponderadas las corales infantiles, no podían creer que alguien, en Colombia, en la ciudad de Cali, tenía un coro de mil voces. El evento se llamó "Mma Wasi", Nuestra Casa Tierra. "Mma" es casa en Wayú, y "Wasi", tierra, en quechua. Esta primera presentación la hizo con un presupuesto de \$200 millones.

Dice que nació hace como medio siglo en Sevilla Valle — cuenta el tiempo en segundos y en siglos. "En segundos es

una cantidad, y ahora no tengo la cifra exacta”, dice con ironía. Julián es el menor de trece hijos. En tres meses, recientemente, vio despedirse a sus dos hermanos mayores. “Tengo 62 sobrinos; mi padre era un campesino que llegó a Sevilla a hacer de todo. Vino de la zona cafetera; tuvo hasta una fábrica de gaseosas ‘bien rudimentaria’”. Él nació en 1906, y su madre en el quince; fue modista toda la vida. “En la familia existen muchas inclinaciones al arte y la creatividad. Mi hermano, el actor Álvaro Rodríguez, toda la vida ha estado vinculado al grupo de teatro de La Candelaria, en Bogotá. Dedicarse al arte es una decisión; él la tomó y yo también. Me dediqué a la música y al teatro”, expresa. Julián llegó a Cali en 1975, a los 17 años; “hice un semestre de Sicología en la Universidad del Valle; no sé por qué fui a dar allá, pero ahí conocí a Enrique Buenaventura, al TEC; tuve un extraordinario maestro de música que fue Vicente Sanchís. Ahí fue cuando asumí esta bigamia artística, entre la música y el teatro. Me decían que me dedicara sólo a una cosa, pero siempre fui con las dos. Viví el fervor del movimiento teatral colombiano, de los festival nacionales de teatro y talleres con temas diversos, para pensar el oficio de la creación”, anota.

Empezó en el taller de la Universidad del Valle, dirigido por Enrique Buenaventura y Guillermo Piedrahita. Luego estuvo con el TEC, hizo una gira con La Candelaria por Europa e hizo música para teatro con varios grupos de Cali. Con La Candelaria actuó en “El paso”, una obra que todavía quiere mucho. “La Candelaria siempre ha sido un referente, por todo, por su manera de crear, porque siempre se tiran al agua con lo que hacen, como debe ser la creación, sin fórmulas. Me marcó mucho ‘Guadalupe años 50’, la primera obra en la que trabajó mi hermano. En una ocasión la llevaron a Sevilla; me marcó muchísimo. También, me dejó honda huella ‘El diálogo del rebusque’. Álvaro, mi hermano, lo primero que hizo fue efectos; con arpa, con telas. Después fue el Sargento Velandia, en Guadalupe, algo que empató muy bien con él, pues fue el único de la familia que hizo el servicio militar”, agrega.



De la cultura urbana, Julián Rodríguez toma elementos fundamentales para su dramaturgia, la misma que va de la mano, siempre, con la música.

Piensa sin embargo, que la obra más inspiradora para él, la que despertó mayor atención en sus años tempranos, fue “La orgia”, de Enrique Buenaventura. “Creo que la vi ochenta veces; la vi tanto, hasta que trabajé en ella. También me encantó “Soldados”, una obra con sólo cuatro actores, una tarima, una guadua y una tela. Con eso, Enrique reconstruyó dramáticamente la historia de las bananeras. Sanchís también hizo música para el TEC; era muy amigo de Enrique Buenaventura, con él trabajamos muchas cosas. Empezamos a hacer experimentos del coro trabajado teatralmente. Ahora le llamo “canciones actuadas”, con muchísimos elementos dramáticos. Recién llegado de

Sevilla, estuve como cinco años haciendo música y teatro en la Universidad del Valle. Me tragué todo eso. Al tiempo, era miembro del Grupo El Taller”.

¿Cuál fue el germen, la semilla del Coro de Mil Niños?

Como decía, con Vicente Sanchís hicimos experimentos muy bellos. En la época de Turbay Ayala, a propósito del paro cívico nacional, estuvo preso, con otros actores del TEC, y luego decidió regresar a España. Hicimos cantidad de cosas en el coro de la Universidad del Valle; ganamos festivales internacionales, trabajamos con la Filarmónica de Bogotá con una obra de Prokofiev. Fuimos de gira a España, con el Coro de la del Valle que ya tenía

entonces 60 miembros. Sanchís, que estaba ya por ahí, me preguntó si quería quedarme al menos un año. Me manifestó que había trabajo con niños en las escuelas. Acepté inmediatamente; nunca dejaré un viaje por un título. Me fui a España, tuvimos una banda sinfónica infantil, con 90 miembros, y después 180. Finalmente fueron trescientos. Vicente dirigía la Banda de Huelva, y con ella hacíamos los conciertos. Yo sabía que estaba de paso en Europa. No me descreta ese mundo desarrollado y me aburren las estaciones, sobre todo el invierno. No lo soporto. Me fui en el 81 y volví dos años y medio después, al TEC, para regresar tiempo después a España. De los 60 integrantes del Coro de la Universidad del Valle, nos quedamos 15 en Europa, desperdigados por diversos países. Si hubiéramos sido cubanos, nos hubieran dado prensa. Pero ahí logramos hacer un grupo que se llamó “Grupo Cali”. Cuando regresé busqué cómo hacer un coro con la Banda Departamental y con Proartes. Finalmente Proartes lo aprobó, dentro del Festival de Arte de Cali. Hice un concierto con 200 niños y la Banda Departamental en 1991; el Concierto de los Colores. Desde ahí uso estos tenis pintados, porque todo en la indumentaria del coro, era pintado. Me pareció muy bacano pintar los tenis. La batuta también era pintada. Del 91 al 93 mantuve este coro, con cinco escuelas de Cali, del sector popular, y siempre pensando cómo financiarlo. Es difícil encontrar un recurso, sin que el que ofrece el recurso se niegue a decirle al artista lo que debe hacer.

Diez años después, en el 2002, fui llamado por la secretaria de Cultura de entonces, María Victoria Barrios de Gómez. Me dijo que por qué no hacía un coro como el que había dirigido en otro tiempo en Proartes. En una media hoja hice el proyecto, donde anotaba que Cali tiene 21 comunas, las cuales tienen, cada una, una escuela pública. O sea, un coro de cuarenta, son 840, y ciento sesenta de la zona rural, mil. Planteé el Coro de Mil Niños, el cual no tiene antecedentes en Colombia y el mundo. He estado invitado a festivales en Venezuela, en Europa, por tener un coro de mil niños; me preguntan cómo lo hago. Juntarse para cantar tiene una cantidad de elementos energéticos, de

convivencia. Reunimos a toda la zona rural de Cali, para cantar.

Algunos preguntaron qué relación costo-beneficio podía tener invertir en esto. Y pregunto, ¿la relación costo-beneficio de la guerra, cuál es? Recientemente escuché en la radio que el gobierno acaba de invertir 50 mil millones de pesos en chalecos antibalas; el Ministerio de Defensa tiene 28 billones de presupuesto, y el Ministerio de Cultura tiene 345 mil millones; o sea que la cultura es el 0,17% de lo que gastamos en guerra. Con ese dinero de los chalecos, podríamos hacer el coro de los mil niños, durante 1.500 años, ininterrumpidos. Invertir en cultura es ganancia. Debemos quitarle a la guerra y ponerle recursos a la creación, al arte, a la vida.

La producción del coro la hizo Álvaro Tobón; son treinta buses, mil quinientos refrigerios. Cuando

“Algunos preguntaron qué costo-beneficio podía tener invertir en un coro de mil niños...”

juntamos los mil, el sitio ideal fue la Plaza de Toros. Para ese día del 2002, se llamó Plaza de Coros. Todo el repertorio, música y letra, fue de Julián Rodríguez; para recordar algunos temas de ese momento histórico, “Canción de todos los habitantes del mundo”, donde los niños indagan acerca de quién vive en el planeta. Cada niño hace un títere y lo escoge. Uno escoge la mariposa, otro el marrano, el perro, etcétera. Es prohibido comprarlo hecho. Debe hacerlo. Una niña sorprendió, porque hizo una tortuga, con la copa de un brasier de la madre. La pintó, le puso paticas, cola y cabeza. Una belleza de títere. Hay un momento en que todos exhiben sus títeres, cuando se anuncia “el circo del mundo”. Tuvimos también “La Canción de los árboles”; la tierra sin árboles es como si no tuviera manos, y ellos hacen una escena con las manos. Se hizo una canción acerca de la guerra. La cantó, como invitada especial, Liliana Montes, con arreglos de Jaime Henao y doce músicos de su colectivo. Entre ellos estaba Carolina Calvache, una jazzista que hoy vive en Nueva York. Lo de la guerra com-

promete un juego con moraleja: los grandes no saben jugar a la guerra, porque se matan de verdad. Fueron doce canciones. En este país de tantos referentes violentos, un acto tierno conmueve. Mucha gente lloraba en la plaza. Cantamos también “Que llueve, que no llueve” y “La tierra es una mujer”, “La herencia de los grandes”. El planeta es una huerta, con aire puro y agua pura, y los humanos lo destruyen para sacar oro y petróleo para después comprarle la cebolla a las multinacionales. En Colombia tenemos agua, oxígeno y comida. No es posible vender un páramo a una multinacional para que saque petróleo, por plata; uno tiene que ser muy sinvergüenza, degenerado, o un idiota. Ya Colombia le vendió un pedazo del macizo al Japón. Los niños son los primeros perjudicados con la barbarie de los adultos.

Después del concierto, le ocurrió algo muy curioso. Julián pasaba por una cafetería y lo llamaron tres personas que dijeron pertenecer a un grupo que tenía comunicación con extraterrestres. “Me invitaron a un café; me dijeron que había una guerra en el planeta entre bandos rivales; que si la tierra se descocaba, eso iba a afectar al resto del universo. Me dijeron que una manera de hacer resistencia en el planeta, era haciendo cosas que cultivaran mucho el espíritu. Estaban convencidos que rituales como el de la Plaza de Toros era lo que debíamos hacer. Les pregunté dónde estaban situados en la ciudad, y me respondieron que otro día me llamarían. Nunca más los vi”.

Julián Rodríguez se vinculó al IPC hace seis años, para dictar la cátedra de Taller Libre, y Prácticas Artísticas Interdisciplinarias, materias creativas. Cree que “las escuelas de arte deben tener un espacio creativo, abierto y libre de arte. Las creaciones no tienen que parecerse al gusto del maestro. Si se tienen treinta alumnos, son treinta gustos. Inicialmente, no tenemos ni idea qué va a salir, pero al final, sale. En el Taller Libre, cuando empieza el semestre, el estudiante escoge un tema; cuando termina, lo pone en escena, de acuerdo a su creatividad, que puedes ser teatral, musical, con videos, etcétera. Tienen la obligación de asistir al taller, y saber el tema que

se está tratando, con el manejo de tres elementos claves: la identidad, la memoria y el territorio, porque cada ser humano tiene un bagaje impresionante de historia. Hacemos ejercicios, improvisamos, jugamos, tenemos un banco de habilidades. En todo este tiempo se han hecho 260 ejercicios creativos”, dice.

¿Como actor principal del devenir cultural de la ciudad, cómo observa la cultura musical de Cali?

Tengo un principio sencillo; Cali va del farallón al jarillón, y de Yumbo a Jamundí. Ahí tenemos dos millones ochocientos mil personas, de todos los colores, razas, pensamientos, culinarias, ritmos, sueños. La idea es hacer florecer esa diversidad, donde caben todos los géneros. Es lo que

tendría que hacer una política cultural de una ciudad como esta. En todo lo que hacemos ese ha sido un elemento central; muchas veces el poder y la academia aterrizan en paracaídas en los barrios, a decir cómo se hace, y no tienen respeto por un maestro de escuela que lleva veinte o treinta años, en Aguablanca, en Terrón, y es el encargado de lo creativo en esa escuela. A él no le preguntan, le dicen: afirman que los teóricos contemporáneos dicen tal cosa, y por ahí se van. No; creo que debemos partir de lo que existe. Explorar y potencializar al máximo esos saberes. Cuando hicimos el coro, fuimos a 57 escuelas comunitarias; ahí encontramos juegos de trompo, culinaria, todos los lenguajes, música, teatro, pintura, danza, vitrales en papel de radiografía, mil cosas. Es menester diseñar

una pedagogía para estos hallazgos, porque ahí se encuentra demasiada sabiduría. Se trata de una actitud de respeto y de reconocer la realidad en la que estamos.

¿Algún sueño en el tintero, dentro la de tarea en la Escuela de Música del IPC?

Para mí el IPC es la escuela más importante de Cali, porque todavía aquí se puede plantear la diversidad. Aspiramos a que el Instituto tenga muy buena sede, en las mejores condiciones. Las sedes de El Porvenir y San Fernando no son lugares ideales para laborar. Sin embargo cuántos años llevamos ahí? Toda la vida. Pero ya es hora de pensar que tenga dignamente todo lo que merece; tengo la fecha de un día especial, y hasta lo anoté en una libreta: en un salón sonaba un valle-

nato, porque alguien tocaba un acordeón; en otro, percutía una marimba. Más allá se escuchaba el coro, y más acá un arpa llanera. Escuché también algo de jazz y los acordes de un piano clásico. Ese es el IPC. Esa es la verdadera diversidad de una escuela de arte. El poder y la academia siempre han mirado de manera despectiva a lo popular. Estuve en la universidad y en un conservatorio en Sevilla, España, y conozco bien ese tema académico. Esos conservatorios no suenan; el IPC suena. Mi sueño: La cultura produce el más alto rendimiento en la sociedad y es económica para el Estado. Creo que debemos ser una institución que vaya hacia una financiación total por parte del gobierno. Debemos estar en la defensa del IPC siempre, para tener recursos suficientes para ser lo que somos nosotros: la diversidad. 

▲ Los coros de niños de Julián Rodríguez, no sólo cantan sus bellas canciones originales, sino que ofrecen las más memorables imágenes.



Antonio de Jesús Henao Jaramillo

El legado de un Maestro



▲ El maestro en su casa de Cali, superando una crisis de salud, amable, con buena energía, en su piano clásico.

La historia musical de Cali, ha sido representada por grandes artistas que forman ya una genealogía de músicos que en sus efemérides ilustran la estrecha relación existente de épocas vividas con un presente que nos invita a hacer parte de ellas.

Por Jaime A. Cabrera, profesor de piano IPC

Hablar del maestro Antonio de Jesús Henao Jaramillo, es recordar un sinnúmero de grandes intérpretes que como él, se han entregado al piano, instrumento musical que los ha llevado al mérito de ser reconocidos como insignes músicos, quienes continúan el legado de Antonio María Valencia, formador de pianistas como Luís Carlos Figueroa, maestro de Antonio de Jesús Henao Jaramillo.

Antonio, nació en Sevilla, Valle del Cauca, el 12 de abril de 1947 en el seno de una familia conformada por doña Brígida Jaramillo y don José Henao, familia amante de la música que auguraba al niño Antonio la continuidad en el gusto por el piano ya inmerso en su padre, organista de iglesia y dilectante admirador de la música popular y del canto lírico, admiración que suscitaba encuentros de diversos intérpretes. Aquellas vivencias musicales de su padre no ajenas a Antonio, fueron sus primeras “enseñanzas” en su formación como pianista. Enseñanzas, que se han exhumado gracias al talante musical de una familia conformada por diez hermanos, de los cuales se destaca el también pianista Jaime Henao, creador de un espacio de gran relevancia musical en la ciudad de Cali conocido como El Colectivo.

El primer contacto que tuvo Antonio con una institución de enseñanza académica fue el Conservatorio de la ciudad de Ibagué a la edad de diez años, como alumno interno de los monjes salesianos. “Era una escuela agronómica en donde nos asignaban

Hizo debut en 1971 en el Teatro Municipal de Cali, con obras dedicadas al 68 aniversario del nacimiento de Antonio María Valencia.

tareas de siembra y recolección de café. Conseguí junto con mi hermano mayor un permiso para ir al Conservatorio y recibí mis primeras clases de piano. Realmente fueron pocas, no tenía mucho tiempo para estudiar y además no disponía del instrumento. (...) en fin, fuimos vetados porque cuando tocábamos bambucos, los compañeros bailaban y como el piso era de madera el bullicio era incontrolable (...)”, recuerda.

Dicho paso por el Conservatorio de Ibagué duró dos años y sus estudios continuarían en Cali, cuando su familia decide trasladarse a Palmira.

Ingresa al Conservatorio “Antonio María Valencia”, realizando sus estudios musicales y elementales e intermedios de piano con la ya fallecida Maruja Rengifo Salcedo, quien fuera una destacada pianista vallecaucana. Su formación superior, sería culminada bajo la orientación del maestro Luis Carlos Figueroa, compositor caleño y pianista con quien sostiene una estrecha relación, ya que su hija Ana María es la ahijada de Figueroa.

El repertorio de su recital de grado abarcó obras de Bach, Chopin, Debussy, Ginastera y de maestros pertenecientes a su escuela de formación: “El bambuco del tiempo del ruido”, “La Chirimía” y el “Bambuco Sotareño” de Antonio María Valencia y “La Suite Breve” de Luís Carlos Figueroa, quien dedicó dos de sus obras a Antonio Henao: la “Colombiana no. 4” y la

“Burlesca”.

Su carrera musical como concertista hizo debut en el año de 1971, en el Teatro Municipal de Cali, con obras dedicadas a celebrar el aniversario número 68 del nacimiento de Antonio María Valencia, destacándose la interpretación del Concertino para Piano y Orquesta del compositor inglés Gordon Jacob, bajo la dirección de Luís Carlos Figueroa. A este, se suscribe toda una serie de conciertos que tuvieron plaza en los escenarios más reconocidos de la misma ciudad, de los cuales hay que nombrar el celebrado el 28 de junio de 1983 en la Sala Beethoven, referenciado en la página B-3 del diario El País por Rafael H. Salazar: “Mañana a las 8:15 pm. La Orquesta Sinfónica del Valle, bajo la dirección del maestro Mario Gómez Vignes, actual director del Conservatorio Antonio María Valencia, ofrecerá su último concierto de temporada semestral. (...) la parte central del programa está dedicada al “Concierto para dos pianos” de Johann Sebastián Bach, en el cual actuarán Martha Lucía Calderón y Antonio Henao (...).

En el año de 1973, viajó a Santiago de Chile becado por la OEA, para tomar un curso intensivo de educación musical en la Facultad de Artes Escénicas y Musicales de la Universidad de Chile, el cual se tornó angustioso por el clima de tensión política de aquel año, que terminara



En su recital de grado. Sala Beethoven del Conservatorio "Antonio María Valencia", de Cali.

con el golpe de Estado del 11 de septiembre al gobierno de Salvador Allende.

A su regreso, la televisora Nacional de Bogotá, registró las interpretaciones de Antonio Henao y Martha Lucía Calderón en su habitual programa de los martes, "Pentagrama". En él, interpretaron un recital a cuatro manos, bajo los auspicios del Instituto Popular de Cultura de Cali, incluyendo Danzas Noruegas y Húngaras de Johannes Brahms y Danzas Esclavas de Antonin Dvorak. También ofreció en el mismo espacio televisivo junto a la soprano Emperatriz Figueroa, un recital como pianista acompañante de varios lied de compositores como Mozart y Schubert, entre otros.

A ctuó, además, en los eventos programados por "Casa Proartes" de Cali, conocidos como "Banquete Proartes", fiesta anual de la cultura, por el desarrollo cultural de la ciudad y sus artistas. En su tercera cita, realizada el viernes 2 de noviembre de 1984, acompañó al piano al tenor Diego Roldán y compartió escenario con el Conjunto de música antigua "Dolmetsch" y el Coro Polifónico de Cali, dirigido por Martha Lucía Calderón.

A pesar de sus excelentes cualidades como intérprete y la motivación que recibía de su colega Harold Martina para que continuara con su

carrera de concertista y se presentará en diversos concursos de piano, Antonio decide alejarse de esta idea: "A mí me gusta la música y como se lo he dicho a muchas personas, es un placer que considero debe estar libre de las tensiones que genera un concurso (...) No era mi vocación, pues mi interés era el repertorio de la música colombiana y dedicarme a ella, como pianista acompañante".

Una crítica musical publicada en el periódico El País, el 21 de octubre de 1992, redactada por Santiago Velasco Llanos, corrobora el pensamiento de Antonio: "En estos días escuché en la antigua iglesia del colegio Berchmans un magnífico cuarteto vocal dirigido y acompañado al órgano por el pianista Antonio Henao. Es él un gran intérprete graduado en nuestro Conservatorio de Música, que inexplicablemente no ha surgido como concertista de piano. Quizá su timidez lo ha llevado sólo a convertirse en acompañante, pero tiene todas las condiciones para ser un gran solista".

La admiración que aún siente Antonio por quien fuera en vida un eximio intérprete de la música colombiana, el pianista Oriol Rangel y su conjunto Nocturnal, maduró la idea de conformar uno similar para interpretar obras en mayor medida, de los aires típicos de la región andina. Esta idea, y su gusto exquisito por los bambucos y pasillos se hizo realidad

al atender el llamado de su hermana Amanda, quien trabajaba en el área cultural del Banco de la República de Cali, para que amenizara musicalmente un evento artístico. Aunque la experiencia musical ya había tenido su origen en el Instituto Popular de Cultura, junto a los músicos Rafael Navarro, Jesús Mosquera, los ya retirados Diego Estrada y Luis Calixto Ninco, dicho evento consolidó a un grupo de excelente calidad artística que actualmente se conoce con el nombre de "Río Cali". A este conjunto perteneció el flautista Walter Perlaza, hoy reemplazado por Judy Andrea Gonzáles. También a él, se suma el clarinetista Camilo Ríos.

En la actualidad, el Conjunto Instrumental "Río Cali" ha grabado dos producciones de música colombiana: "Cuando el río suena" y "Cuando el río sueña", con títulos de obras de maestros como Adolfo Mejía, Sebastián Solari, León Cardona, Álvaro Romero Sánchez, Pedro Morales Pino, entre otros.

Desde su regreso de Chile, Antonio inició una actividad laboral dedicada a aplicar sus conocimientos pedagógicos a la música colombiana, conocimientos que pudieron apreciarse en la Casa de la Cultura de Palmira, en Buga, en el Conservatorio Pedro Morales Pino de Cartago, y en el Instituto Popular de Cultura, donde inició la cátedra de piano. Ello fue en 1969, cuando el Instituto aún quedaba ubicado en el centro de la ciudad.

"La formación musical auditiva que yo tuve desde niño, es una herramienta pedagógica que siempre he utilizado en mis clases de piano. Este instrumento es muy útil en la enseñanza musical, pero a veces se descuida la "oreja". (...) yo no podía echar a un lado el pensamiento de ejercer mi profesión sin hacer énfasis en la música colombiana a partir de mi propia experiencia, y el Instituto Popular de Cultura fue el lugar donde pude hacerlo, gracias a la autonomía que me brindó la directora de aquel tiempo la señora Leonor Salazar de Quintero", rememora.

Dictó un curso de piano con la colaboración de la Universidad del Valle y el Conservatorio Antonio María Valencia, junto a personalidades que han sobresalido en la escena musical caleña como Clara de



En el día de su grado, el 11 de mayo de 1978. De izquierda a derecha, Antonio Henao, Marco F. Chávez, María I. Caicedo, Lola Donskoy de Vaisman y Luis Carlos Figueroa.

Aparecen en la foto, de izquierda a derecha, Pilar Lago, Orfa Cruz, Alvaro Gallego (en el piano), Martha Lucía Calderón, Antonio Henao y Clara de Sinisterra.



"A mí me gusta la música; es un placer que considero debe estar libre de las tensiones que genera un concurso..."

Sinisterra, Álvaro Gallego, Martha Lucía Calderón, Orfa Cruz y Pilar Lago, del cual participaron gratuitamente alumnos del Instituto Popular de Cultura.

Es gracias a Pilar Lago que Antonio consigue un puesto fijo como docente en la Universidad del Valle, pues siendo directora de la Escuela de Música y con la aprobación del Consejo de Profesores al cual pertenecía el maestro León J. Simar, Antonio es nombrado como profesor de piano en el año de 1978, alcanzando su jubilación en 1997. Durante su permanencia en la Universidad, ha acreditado numerosos actos institucionales como pianista acompañante de grupos vocales de la Escuela de Música y Coros de Cámara de la

ciudad, pues no hay que olvidar su participación en la grabación del CD que realizara el "Ensamble Sequentia" dirigido por el maestro Alberto Guzmán Naranjo, con obras corales de Antonio María Valencia, donde la obra titulada "Coplas Populares Colombianas" suma otro testimonio auditivo de la entusiasta interpretación pianística de Antonio Henao, admirada por músicos profesionales y aficionados del arte.

Actualmente Antonio continúa vinculado como profesor asociado de la Escuela de Música de la Universidad del Valle, alternado su labor de docencia con su incansable tarea de estudio del repertorio de la música colombiana junto a sus amigos del Conjunto Instrumental "Río Cali".



PROCESOS FORMATIVOS EN LA ENSEÑANZA DE PIANO

Por Jaime A. Cabrera, Especialista en Educación Musical, Universidad del Valle

Mi ingreso a la Escuela de Música del Instituto Popular de Cultura de Cali, ocurrió bajo la dirección de Edith Martina; asumí los cursos de Piano Complementario y Piano como instrumento principal, áreas que se encontraban poco atendidas en lo que respecta a un nivel superior de la oferta. Esto permitió dar inicio a un nuevo programa que en contenidos se igualaba a los ofrecidos en otros centros de educación musical en el nivel básico y medio del repertorio pianístico.

Desde mi ingreso como docente, inicié un proceso de observación de la población de ingreso en el programa de música, y de su filosofía escrita y a veces escuchada de manera fortuita en algunas audiciones instrumentales. En este contexto, busqué ajustar el programa existente, el cual asignaba como trabajo de orientación el método de piano de Beyer, “Escuela Preparatoria de Piano” (el cual es aún usado), repertorio que matizaba la bibliografía con piezas características, en su mayoría de estilo europeo, acrecentándolo con nuevos textos de iniciación, lo que permitió abordar nuevos estilos.

Esta falta de complemento popular, me llevo a incluir repertorio pianístico de compositores latinoamericanos y colombianos con un aglomerado variante de obras desde el periodo granadino hasta nuestros días; obras organizadas por niveles y tonalidades de acuerdo a los procesos de aprendizaje llevados en los cursos de gramática y apreciación musical como integración de estos, con el piano.

Dicho proceso académico ha sido consolidado en las audiciones finales realizadas en dos modalidades:

1. Audición interna, que integra a aquellos alumnos que poco a poco se preparan a una audición pública.
2. Audición pública, que integra a los alumnos de instrumento principal o aspirantes a él.

Las audiciones coordinadas bajo mi orientación docente han quedado registradas en material visual como memorias de la actividad musical en la institución que a la fecha suman un total de 12.

En ellas participaron alumnos que buscaron como objetivo la preparación técnica instrumental, siendo un logro personal e institucional la aprobación y continuidad de sus estudios de piano en instituciones de educación

superior de la ciudad (4 alumnos aceptados en piano principal, 1 en el conservatorio, 3 en la Universidad del Valle). Esto ha ampliado las posibilidades de ingreso de jóvenes que buscan en el piano una opción diferente a la formación básica y, de acuerdo a sus intereses, orientación hacia diferentes métodos de técnica y repertorios.

En el año 2011, el curso de lenguaje musical y entrenamiento auditivo en su primer nivel se anexa a mi responsabilidad. En él, mi propuesta aplicó un principio organizador que pocas veces se emplea en los materiales existentes para la formación auditiva: el piano como herramienta de acompañamiento armónico constante para el solfeo con variedad de elaboraciones pianísticas de nivel superior, por lo cual, cada clase adquirió un elemento motivador importante: el discurso musical concertante que involucró una orientación cercana entre los elementos fundamentales de la música (ritmo, melodía, armonía, timbre).

Entendiendo que la actividad de la docencia no sólo es un beneficio destinado al aula de clase, he aportado mis conocimientos musicales y pedagógicos participando como intérprete en los diferentes eventos institucionales, entre ellos, novenas navideñas, pianista acompañante de audiciones finales de instrumento, del coro Martina dirigido por Edith Martina, la Orquesta del Instituto Popular de Cultura dirigida por Edgar Gallego, en la franja “Martes de Concierto” donde realicé un recital con mis obras intituladas “Cuatro tímbricas para piano”.

Además de esto, y por el interés personal de fomentar y cultivar la memoria musical de maestros que en algún tiempo hicieron parte del grupo docente del IPC, he realizado cinco documentales que acercan a un conocimiento histórico de los procesos sociales y pedagógicos de la institución en un panorama que consulta la vida y obra de cada personaje. Son ellos, Clemente Díaz, Álvaro Ramírez Álvarez, Diego Estrada, Antonio Henao y Mario Gómez-Vignes.

Actualmente continúo como un docente más de los cursos de piano en los dos programas técnicos ofrecidos, coordinando la sub área de teclados donde resuelvo continuamente procesos de ajustes y actualización que fortalezcan los programas académicos de piano, a bien de cultivar las filosofías de apertura global en referencia a lo tradicional y lo popular. 

El profesor Cabrera también ha realizado cinco documentales que nos acercan a la vida y obra de Diego Estrada, Antonio Henao y Edgar Gallego, entre otros.

Homenaje a Diego Estrada Montoya

QUIJOTADAS GANÓ



Quijotadas, conformado por maestros de la Escuela de Música del IPC, se alzó con uno de los premios más significativos del evento mayor de la música andina en Colombia.

El Festival Mono Núñez, de Ginebra, Valle, hizo homenaje en 2014 al notable músico bugueño, Diego Estrada Montoya, uno de los más insignes maestros de la Escuela de Música del IPC. Bandola vallecaucana de 16 cuerdas.

EL MONO NÚÑEZ



Diego Estrada Montoya
(Bugá, Valle del Cauca, 1936 – 2011)

Desde temprana edad, Diego Estrada Montoya (Bugá, Valle del Cauca, 1936 – 2011), recibió las influencias de quienes lo guiaron en sus comienzos: los maestros Miguel Salazar, Manuel Barbosa y Efraín Orozco. Realizó estudios de formación musical en el Conservatorio de Música Antonio María Valencia de Cali y 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.

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 iconos 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, vales, polcas, así como pasodobles y tangos.

A su nombre 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).

Para el Instituto Popular de Cultura es motivo de orgullo haber alcanzado en 2014 un galardón muy importante dentro del Festival Mono Núñez, evento que reconoció en esta edición el trabajo del Maestro Diego Estrada Montoya, sus aportes a la música colombiana.

El premio fue para el Cuarteto Quijotadas, “Instrumental Andino Colombiano”, conformado por docentes del Instituto Popular de Cultura. El reconocimiento lo recibieron en la Categoría Instrumental.

Como principal motivación, Quijotadas tiene el propósito de consolidarse como una agrupación cultora de la música andina colombiana en el suroccidente del país, para rescatar las raíces musicales del valle del Río Cauca, resaltando la labor artística y musical de sus compositores e intérpretes.

José Yebraíl Londoño Díaz en la bandola y dirección musical, Andrés Guevara Rada en la bandola, Carlos Alberto González en el tiple y Miguel Ángel Álvarez Jiménez en la guitarra, conforman este cuarteto, formado en el 2011.

Durante su trayectoria, Quijotadas ha participado en distintos festivales y presentaciones en centros culturales, en auditorios

de la ciudad y el departamento, donde ha ofrecido recitales y conciertos didácticos. Se destacan los segundos lugares obtenidos en el XXII Festival Nacional de Música Andina y Campesina, Colono de Oro (noviembre de 2013); en la modalidad “Conjunto Instrumental”, III Concurso Nacional de Música Andina Tradicional Colombiana, Ricardo Puerta (agosto de 2012), y en el XX Festival Nacional de Música Andina y Campesina, Colono de Oro (noviembre de 2011), en la modalidad “Conjunto Instrumental”.

Los músicos que integran este grupo tienen una formación técnico profesional orientada permanentemente al estudio y al conocimiento musical, a través de su labor como intérpretes y docentes en la ciudad de Cali.

“La inclusión de la bandola vallecaucana de 16 cuerdas, en la organología del cuarteto andino colombiano (dos bandolas, tiple y guitarra) se convierte en eje fundamental para la sonoridad de nuestra agrupación, desde la cual, se dignifica el legado del maestro bandolista Diego Estrada Montoya, a quien prodigamos este homenaje desde el Instituto Popular de Cultura,” enfatizó el cuarteto.

El proyecto ecológico en la enseñanza de las artes plásticas

Esta disertación del maestro Santafé muestra una historia del proceso formativo en la Escuela de Artes Plásticas del IPC, a la vez que ofrece elementos para entender su propuesta pictórica y estética.

Por César Santafé, Licenciado en Educación Artística de la Universidad Cenda de Cali

Latinoamérica ingresa con firmeza, a partir de los años 50 y 60, en las formas modernas de expresión del arte y la literatura cuyos ascendentes culturales señalaron las luces del conocimiento penetrante y crítico en el plano creativo, y dieron base a las teorías de la sociología del arte que contribuyeron a la comprensión de la realidad social por parte de los artistas. Esta incursión permite lograr niveles de comprensión de los alcances políticos del arte y, en consecuencia, se indaga un concepto que venía de la tradición popular en el mundo: el propósito de romper las barreras entre el arte y lo masivo.

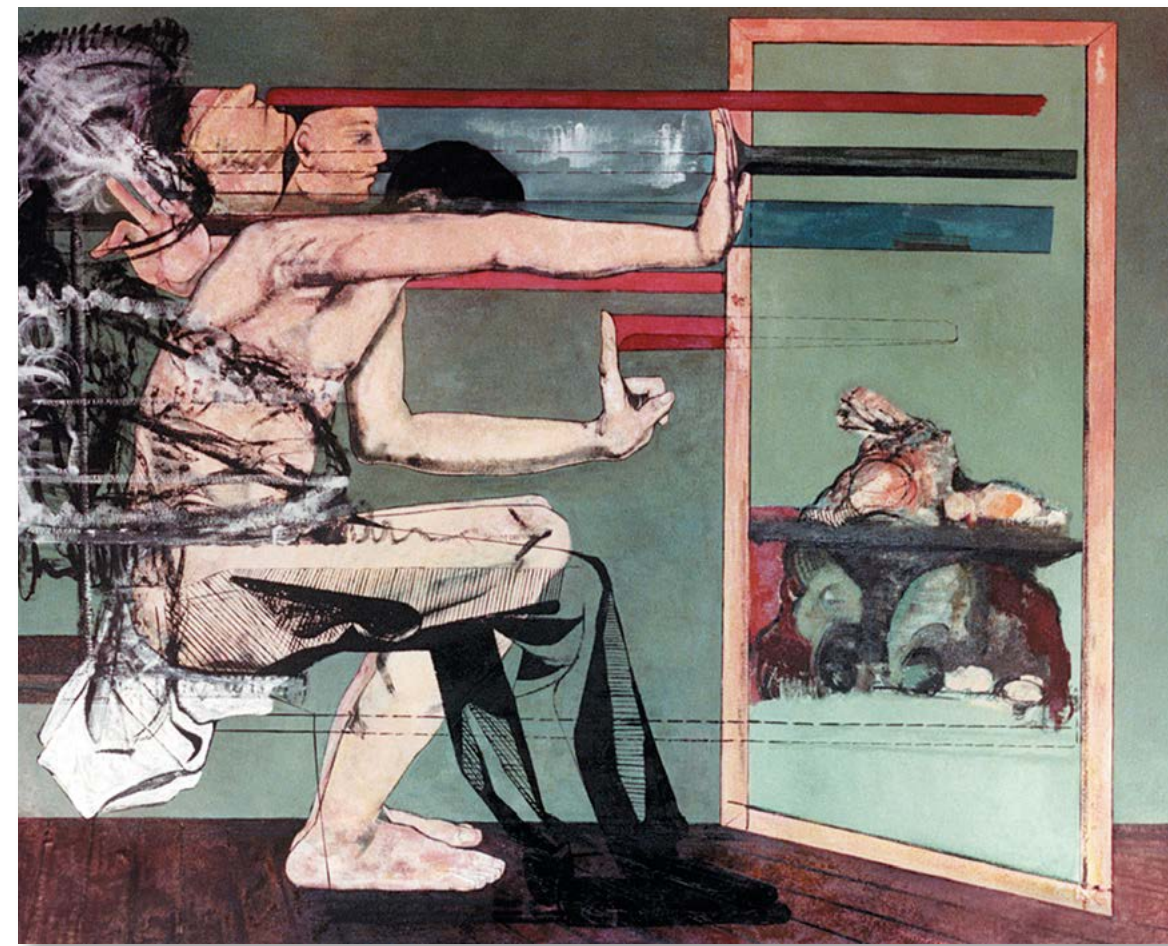
En ese momento el Instituto Popular de Cultura coincide con la posición destacada del avance general y se coliga con el despunte generacional de la Modernidad en Colombia, dentro del propósito de servir de

puente para restablecer el nexo entre el acto individual del artista y su proyección moral. La Escuela de Artes Plásticas madura durante dos décadas un campo de estudio en este sentido y anexa en su currículo las investigaciones históricas, críticas o filosóficas¹.

Arnold Hauser es el autor que inculca la reflexión materialista de la historia social del arte, y su método cronológico de etapas históricas, que separa unos periodos de otros, se implanta en la enseñanza; la crítica observa que el método fracasa porque las fases que separan los periodos carecen de precisión o se omiten, con lo cual no permite establecer límites de tiempo entre las distintas etapas señaladas. En consecuencia, La Historia Social de la Literatura y el Arte es desplazada por la Sociología histórica comparativa de Pierre Francastel, que “sustituye, al menos en Artes Plásticas, la visión superficial de Hauser por un análisis profundo de las obras”².

Aunque el tema de polémica histórica y filosófica de la sabiduría *ex cátedra* de todas las épocas, referido a las artes plásticas, ha sido la actitud del pintor individualista incapaz de entender su libertad en relación con la responsabilidad social de su oficio, el empuje de las teorías sociológicas no fue suficiente para rescatar a los artistas de ese marasmo cultural, y el proyecto cultural socialista que animaba las posiciones políticas y artísticas fue velado, y expuesto a la sobrepolitización, hasta el punto de que se destruyó el deseo inicial de enraizar el arte en las más sensibles cualidades de la necesidad espiritual de un pueblo.

La época del Realismo Socialista, que permite buscar una raíz histórica a los productos artísticos, se inserta de manera fecunda en la Escuela de Artes Plásticas y el verismo transforma el concepto de ocio creativo en posición de denuncia, dentro de las contradic-



“Proyección en el espejo”.
César Santafé.
Óleo sobre lienzo.
140 x 160 cm.
1979.

torias condiciones sociales en que se desarrolla la institución.

No obstante, esta feraz situación se torna paradójica, porque las antedichas discusiones filosóficas y sociológicas son desplazadas, a su vez, dramáticamente por la teoría sociológica de Nestor García Canclini, cuya teoría del Hibridismo Cultural anula el ensimismamiento romántico del nacionalismo (que Marta Traba llamó indigenismo), y logra binar los códigos anteriores de esta cultura.

Este método sociológico fue aceptado en la Escuela de Artes Plásticas, y las costumbres realistas de representación del dibujo y la pintura se tornan insuficientes para el reconocimiento del lenguaje artístico, que incluye sus técnicas y sus valores. En el aspecto relacionado con las ideas artísticas, siguiendo la tradición de la enseñanza de la pintura y el dibujo en las escuelas públicas y privadas, las técnicas artísticas implicaban aprender a dibujar de manera realista, y utilizaban modelos de la vida real, lo que excluía ejercitar otro sistema de representación en la pintura.

Para suplir esta deficiencia, el IPC



“Guerrero”.
César Santafé.
Óleo sobre lienzo.
64 x 90 cm.
2014.

utilizó métodos de observación en relación con otras instituciones, como el Instituto Departamental de Bellas Artes y la Universidad Nacional, e introdujo una tendencia progresista que consistía en dar a los estudiantes una mayor libertad en la manera de abordar las artes plásticas y visuales. Este movimiento se fortaleció por el auge de la fotografía como forma de arte, y por la inclinación general en Occidente hacia el arte abstracto y



“Musicantes”.
César Santafé.
Óleo sobre lienzo.
140 x 160 cm.
2003.

1. El primer campo de investigación artística nace del cruce entre materias teóricas y prácticas; surge de la necesidad de alcanzar niveles de comprensión de los conocimientos declarativos para convertirlos en obras plásticas. Por ejemplo, en los talleres los alumnos transforman el conocimiento declarativo sociológico, fáctico de lo popular, en conocimiento de procedimientos, y para lograrlo, se practica una línea de investigación en la obra gráfica con sus técnicas de grabado y serigrafía, en las que el artista puede alcanzar una gran maestría, con el beneficio de la producción múltiple de las obras a un costo muy bajo. La teoría del artista pintor cuya obra única sólo ha de llegar a esferas aristocráticas, se rebasa en este sentido. La metamorfosis del “SABER CÓMO” incluye una transición entre el conocimiento proporcionado por un texto (o la enseñanza de un profesor) al conocimiento orientado hacia su uso.

2. Chaves, Marco Fidel, Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura, Ed. Secretaría de Educación, Cultura y Recreación del Municipio de Santiago de Cali, 1984, p.102.

hacia otras formas no ilusionistas de arte. Su savia pedagógica provenía de una tradición europea, en particular de Rusia, cuyo interés era examinar principios que operan en el área artística y los estudios que abriga lecciones para los educadores en artes.

Para acompañar la *comprensión reflexiva* surge, entonces en la década de los 80, la necesidad de mejorar el proceso creativo determinado por los métodos empleados por los maestros y las capacidades de los educandos; y es así como se erige el sentido epistemológico en la elaboración de las Tesis de Grado, que equilibra la producción artística e inserta la pintura en los procesos significativos del lenguaje³. Esta investigación brinda una educación de alta calidad y exige introducir la cátedra Metodología de la Investigación dentro de un pensum

un empobrecimiento de la misma experiencia subjetiva: la reducción de la forma artística se convierte en un eco del vacío cultural, creando un amaneramiento y un encerramiento en sí mismo.

Ese rigor progresista continuó hasta finales de la década del 2000, en que la pedagogía artística se debatía entre un individualismo que ignora a la comunidad, o una tendencia al hibridismo cultural como fenómeno de masas de consumo totalitario. Se catequizaba en función de mistificaciones que desligaban la ética y la moral de los valores artísticos, aprovechándose del escándalo y la vulgarización mecanizada como broma espiritual de pretensiones revolucionarias. Este desmoronamiento moral no permitió contrarrestar, a través de la investigación artística, la desilusión

ha traído como consecuencia un punto de vista dialéctico acerca de lo que un buen número de artistas contemporáneos consideran debería enfocarse la enseñanza en la Escuela de Artes Plásticas del IPC. Favorecidos por la dialéctica de la razón que dicta con juicios axiológicos el alcance espiritual del concepto de libertad absoluta, vituperan la enseñanza artística que apunta a orientar el sentido sensible de la forma visual, y a la construcción de la imagen de manera activa e inteligente.

Actualmente, nuestro interés es reconstruir una nueva pedagogía desde la óptica tradicional moderna, y generar una actitud artística digna, ausente de las posiciones historicistas fraguadas en el *ardid* de la historia cultural contemporánea. El punto de partida es la sensibilización y la reflexión sobre el arte moderno y contemporáneo, que consientan desarrollar libremente las facultades intelectuales; esta caracterización exige nuevas síntesis de pensamiento que facultan al artista buscar formas por medio de nuevas tecnologías, sin abandonar los métodos posibles de la pintura tradicional; el aprendizaje adquirido le permite al estudiante aplicar un conocimiento de la forma visual que anima a su voluntad para crear objetos artísticos, y le posibilita la subsistencia económica en el medio productivo.

La Ley Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano garantiza la formación integral dentro de la modalidad de *competencias académicas* del decreto 4904 de 2009. De acuerdo con lo dicho anteriormente el IPC posee una tradición popular en la enseñanza artística con una proyección ética y estética en la sociedad, basada en la comprensión reflexiva de sus técnicas. También fortalece la capacidad humana de comunicación mediante la cualificación teórica aplicada a las vivencias estéticas de

los estudiantes. No obstante, por consideraciones de la ley que exige que la Educación Laboral en las artes plásticas y visuales sea programada a cuatro semestres, nos vemos urgidos a reducir los contenidos de la enseñanza a una instrucción básica, con las limitaciones respectivas en el desarrollo de las cualidades intelectuales y artísticas y su significación cultural.

La consecuencia es la debilidad de la investigación en los procesos de la enseñanza y la pérdida afectiva que involucra a los estudiantes en valores determinados. Por todo lo anterior, puede decirse que nuestro proyecto de reestructuración curricular de la Escuela de Artes Plásticas y visuales reduce la reflexión y el análisis teórico, y minimiza la capacidad de la formación humana necesaria para el proceso de socialización.

La discusión actual en el Senado de la República que pretende transformar, mediante decreto de ley, las instituciones de Educación Laboral en instituciones de Educación y Formación Profesional, nos crea una expectativa para acceder a la Educación Técnica Superior en Artes. Los beneficios que ella contiene en el campo de la Investigación Aplicada quedan a la espera de su concreción en nuestro proyecto, aunque diremos algo al respecto.

La reestructuración curricular básica de cuatro semestres no abarca un amplio concepto de investigación y trataremos de capitalizar esta deficiencia con otros beneficios, tales como la instrucción por materias de los oficios en las artes plásticas y visuales y la identificación de sus competencias laborales dentro de la formación académica. Sin embargo, consideramos indefectible la conversión a Educación Superior del IPC.

Por dichas razones, el plan de materias contiene unas cátedras teó-



◀ César Santafé hizo estudios en el colegio Pio XII de Cali. Su formación artística lo presenta hoy como uno de los pintores más representativos de la región.

“...reconstruir una nueva pedagogía desde la óptica tradicional moderna, y generar una actitud artística digna...”

académico ampliado a diez semestres, que ya era tradición desde hacía treinta años.

En aquella época la carrera profesional del arte sólo podía ser enseñada en la educación universitaria, y el IPC no logró formalizar esta modalidad desde sus comienzos. Sin embargo, la necesidad de ofrecer una educación de alta calidad y la ausencia de reglamentación en la Educación No Formal, le permitieron formar artísticamente para la Creación, la Investigación y la Proyección.

Toda esa época vertiginosa de los años 80 con sus producciones de tesis extraordinarias fue rebatida violentamente por las nuevas concepciones estéticas, las valoraciones éticas, los signos y los gestos del posmodernismo. Aquí comienza

a que había llegado el ser humano, sometido a un mundo drogado, en medio del sadismo, el terrorismo y el secuestro, y en el artista produjo una susceptibilidad enfermiza expresada en una estética de la desesperanza, y en el ser humano infinitos motivos de sufrimiento.

Esta realidad, que se convirtió en una conciencia histórica, un modo de ser y de vivir, un no-estilo, introdujo en nuestra Escuela la negación del pasado y no ha permitido que la posmodernidad, entendida como una perspectiva artística y arquitectónica, haya adquirido una peculiaridad semántica y de contenido y que sea considerado un hecho histórico bastante importante que hemos minimizado.

La confrontación arriba señalada

3. El segundo campo de investigación se identifica como CAMPO DE INVESTIGACIÓN DE TESIS y se aprovechan las experiencias y producciones artísticas de los estudiantes. Aquí se trabajan las tesis de grado como teorías e hipótesis que plantean problemas y que se resuelven de manera funcional en la producción. Para lograr este objetivo se propone crear una estructura curricular que genere diálogo entre cuatro estrategias (o ejes fundamentales) y promuevan la comprensión del texto y el control de la comprensión. Estos cuatro ejes son: LA LECTURA, LA ESCRITURA, EL DISEÑO DEL QUE HACER (o producción artística) y LA CIENCIA. Cada uno de ellos fomenta la construcción de procesos psíquicos que los estudiantes usarán automáticamente y eficientemente cuando sean pensadores competentes; desde este punto de vista el currículo debe posibilitar el desarrollo del pensamiento dentro de un equilibrio entre lo cognitivo y lo manual o corporal.

4. En el tercer campo de investigación, los talleres de Investigación Didáctica Aplicada a la Pedagogía (que pertenecen al quinto y sexto semestre), incluyen ejercicios prácticos de orden didáctico que los profesores seleccionarán de acuerdo con el interés que tengan para definir competencias. Sus módulos no son especializados en investigación y pedagogía, y no podemos hablar de una formación de docentes; sin embargo, de acuerdo con sus objetivos, le es insito desarrollar competencias laborales para la socialización del conocimiento. La ley faculta a la institución para otorgar en este programa el título de Instructor de artes plásticas, y se puede definir la práctica de esta investigación como una aplicación de ejercicios que no revisten la categoría de la pericia; la aceptación de formación de instructores mediante este método parte del reconocimiento de que existe un tipo de conceptualización pedagógica en donde la pedagogía suele expresarse como un saber empírico e intuitivo (SABER-CÓMO), y surge la posibilidad de que este saber pueda ser transformado en un saber teórico que dé cuenta del qué de la educación y también la posibilidad de que se constituya en disciplina reconstructiva que se ocupe de dicha transformación. Con el propósito de argumentar las competencias del arte entendidas como logro moral y político pensamos que las competencias teóricas se refieren a la socialización de actividades intelectuales con respecto a conductas del individuo cuando participa en la comunidad, ya sea como artista, facilitador en el aula de clase, investigador o comprometido en análisis críticos y en la resolución de problemas.

cátedra Cultura Popular I del Ciclo de Fundamentación, y Técnicas dentro de la Cultura Popular II y III (del quinto y sexto semestre), indaga una política de interpretación de nuestros valores indoamericanos y afroamericanos, adoptando un proceso investigativo que integra tres métodos que deben combinarse: el histórico, el arqueológico y el etnográfico para dar cuenta de la creatividad en las técnicas de arte popular⁵.

Esa manera de investigar nos alejará de la actitud reduccionista de los métodos de interpretación de la historia del arte europeo, cuya única historia digna es la del arte occidental y, por tanto, es la que trata de mostrar una perspectiva evolucionista que compara insuficientemente el arte popular con el arte superior⁶.

En conclusión, la propuesta pedagógica de la Escuela de Artes Plásticas es un proyecto ecológico que abarca la psiquis, lo social y la contemplación de la naturaleza. La ecología de la psiquis tiene como prioridad desarrollar la creatividad y en segunda instancia la producción del arte; ya hemos visto cómo, en algunos momentos de nues-

“Una manera de investigar que nos aleje de la actitud reduccionista de los métodos de interpretación de la historia del arte europeo, cuya única historia digna es la del arte occidental.”

tra historia, confundimos el aspecto liminar creativo con la productividad. Nos hemos dejado embalsamar en nuestro yo lingüístico que ninguna ley o propuesta pedagógica ha podido alcanzar.

En cuanto a lo social avistamos la importancia de la didáctica en la enseñanza artística y la inspiración como una luz que impulsa hacia el futuro. La contemplación estética la definimos como el resultado final de una creación de intensidad de vida, porque la creatividad no sólo pertenece al hombre, sino también al universo entero, y expresa así una potencia antes que un decaimiento vital.

Y con respecto a la ecología de la

naturaleza, la pedagogía artística tiene que ver con la facultad espiritual del hombre, y la pregunta por la libertad debe abarcar nuestra decisión de ser. Algunos filósofos piensan que esta pregunta no debe ser objeto de una respuesta esencialista ¡no es fácil!; cada uno lo resolverá a su manera. El enigma: puesto que la reflexión sobre la democracia y la justicia social crea una nueva ética de la libertad que compromete, lógicamente, en cuanto a la productividad, la relación del hombre con la naturaleza, nos preguntamos si la liberación de dicho espíritu es lo que debe estar en cuestión en la nueva relación del hombre con la naturaleza. 

5. Además de los aspectos etnográficos señalados en estas cátedras, se incorporan módulos de reconocimiento de normas básicas para la comprensión del ejercicio profesional. Así lo señala el Capítulo III del Real Decreto 596/2007 de 4 de mayo: “Artículo 10. Módulo de formación y orientación laboral. Los ciclos formativos incluirán un módulo específico dirigido a conocer los aspectos organizativos, económicos y de legislación básica que inciden en el ejercicio profesional, en las relaciones laborales y en el ámbito empresarial del sector profesional correspondiente, así como las oportunidades de aprendizaje, de formación continuada, de acceso al empleo y a la reinserción laboral. Asimismo este módulo fomentará el espíritu emprendedor, el desarrollo de actividades empresariales y el trabajo por cuenta propia. Artículo 11. Prevención de riesgos laborales y protección medioambiental. Los ciclos formativos incorporarán en sus enseñanzas aquellos contenidos que se consideren necesarios para una eficaz prevención de los riesgos laborales derivados del ejercicio profesional correspondiente, así como aquellos contenidos vinculados a la protección medioambiental, y al tratamiento, aprovechamiento y eliminación de residuos derivados de la actividad profesional correspondiente”. Cfr. Real Decreto 596/2007 de 4 de mayo

6. “Este esquema mental y esta situación, que constituye la norma educativa, generalizable, por lo tanto, a la masa media de los países occidentales, no podría trasladarse literalmente al mundo académico universitario de esos mismos países, pero sí podría hacerse con leves — muy mínimas — modificaciones o reservas. La inmensa mayoría de los profesionales que se ocupan del estudio de la historia del arte conservará ese esquema mental a lo largo de toda su carrera”. Cita de José Alcina Franch, ARTE Y ANTROPOLOGÍA, Ed. Alianza, Madrid, 1982, primera edición en “ENSAYO”: 1998, p. 21. “Un ejemplo aclarará la cuestión: supongamos que nuestro interés se centra en las técnicas de fabricación alfarera en una determinada región del mundo: Guatemala, por ejemplo. Es perfectamente posible que, sobre un aspecto de tales técnicas alfareras como es la cocción, tengamos datos prehistóricos o arqueológicos en relación con hornos abiertos, como el descubierto recientemente en nuestras excavaciones en agua Tibia (Totonicacán); pero así mismo podemos reunir información en relación con los hornos de cerámica introducidos por los españoles durante el periodo colonial; y, finalmente, son muchos los datos e informes que poseemos sobre la manera de cocer la cerámica en diversos pueblos de Guatemala en la actualidad. Datos arqueológicos, históricos y etnográficos sobre un mismo aspecto del arte alfarero: la técnica de cocción”. Cita en el libro ARTE Y ANTROPOLOGÍA de José Alcina Franch, Ibid, Obra citada, p.29.

Martha Posso

Entre la fotografía y la gestión cultural



La Escuela de Artes Plásticas recibe el aporte de Martha Posso, fotógrafa con 18 años de experiencia en la institución. Fue ganadora de la beca “Marsella-Marsella” de la Embajada de Francia. Visitó África y dio a conocer en el 2003 su serie “Atrato”, exhibida en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, en la Biblioteca Luis Ángel Arango y en La Tertulia.

Martha nació en La Victoria, un pueblo el norte del Valle; sus padres hicieron el tránsito de muchos educadores, desde el Chocó hacia el interior del país. Hubo un momento en Colombia en que numerosos colegios acogieron a los educadores chocoanos. Ellos, desde Quibdó, partieron hacia Bogotá, e hicieron luego un tránsito entre la capital, La Victoria, El Cerrito y luego Cali. “Mi padre es de Quibdó y mi madre de Tadó; él Licenciado en

Bioquímica, y ella en Ciencias Sociales”, dice Martha Posso, la fotógrafa que desde hace muchos años hace su aporte a la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura, después de alcanzar múltiples reconocimientos.

“Mis padres se educaron en Bogotá, mi infancia transcurrió en el Cerrito, Valle, y mis estudios primarios fueron ahí en la Escuela María Inmaculada. Luego realicé el bachillerato en el Colegio Eustaquio Palacios, dónde obtuve el mejor puntaje del ICFES, para después

ingresar al Instituto Departamental de Bellas Artes”, donde realizó estudios de Artes Plásticas y se graduó en 1994. “Recibíamos sólo un semestre de Fotografía. Me gradué con un trabajo pictórico en técnica mixta. Posteriormente, debido a mi interés por la fotografía, hice un taller con la fotógrafa Mónica Herrán”.

Para ella fue fundamental la llegada a Cali del fotógrafo francés Hervé Dangla, documentalista, con quien adelantó tres talleres en la Universidad del Valle. Fue cuando decidió dedicarse solamente a la



▲ Su serie fotográfica "Atrato" (2003-2004), muestra el río de sus ancestros.

fotografía. Al culminar con Dangla, hizo parte de la convocatoria de la Embajada de Francia y de la Alianza Colombo Francesa de Cali, en 2001, donde ganó una beca para estudiar fotografía en Marsella, Francia. Martha fue seleccionada junto al fotógrafo de Bogotá David Pinzón.

Para la convocatoria, debían hacer un trabajo fotográfico en Marsella, Risaralda, en donde permanecieron por una semana para este fin, pues la beca recibió el nombre de "Marsella-Marsella". Viajaron en 2001; el trabajo fue exhibido en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Asistió durante diez meses a la Escuela de Bellas Artes ubicada en la ciudadela universitaria Luminy, en las afueras de Marsella, Francia, un lugar campestre. "En aquellas residencias universitarias encontré estudiantes de todas partes del mundo; fue de verdad una experiencia muy enriquecedora", recuerda ahora Martha Posso. Cuando dijo adiós a Francia, regresó a Cali y continuó estudios de Sociología en la Universidad del Valle.

En Marsella, desarrolló un trabajo sobre esta ciudad localizado principalmente en el metro, medio de transporte donde confluye la realidad subterránea de la urbe.

Su estadía allí, también le per-

mitió conocer a un galerista de Malí, quien la invitó a un encuentro de fotografías en Malí. "Él tenía una galería especializada en fotografía. Me sorprendió llegar ahí y encontrar a muchas mujeres jóvenes que trabajaban en este arte. Luego fui a Senegal, a la isla de Goré, 'último puerto de nuestros ancestros hacia lo desconocido', en un colorido viaje que dura casi 24 horas, en tren. Me impactó muchísimo Bamako, una ciudad vibrante, donde conviven simultáneamente elementos contemporáneos y tradicionales, en su arquitectura, vestiduras, idiomas, comercio, transporte, etc; con mágicos y atiborrados mercados de bellas tallas en maderas, telares..."

De ese momento, Martha guardó en su cámara escenas bellísimas, de mercados donde hombres se afanan en máquinas de coser, dando color y forma a estos trajes y telares tan representativos de esta aparte de África; aprisionó en su lente monumentos, rostros, barrios, rasgos característicos de una cultura.

-¿En qué momento se vincula Martha Posso al Instituto Popular de Cultura?

Fue en 1996, antes de mi viaje a Francia. He sido profesora de

Emprendimiento y Diseño de Proyectos, así como de Fotografía y Sociología del Arte; donde voy a cumplir ya 18 años de labores.

Siempre he tenido la intención de organizar semilleros estudiantiles, estimulando la participación en eventos como Fotocali, organizado por Comfandi en compañía de otras entidades como Fotográfica-Bogotá y Artbo, y hemos hecho presencia en varias exposiciones de fotografía. Debo destacar el trabajo y el talento de estudiantes como Wilfrand Anacona, quien culmina hoy Filosofía en la Universidad del Valle, y de Salomón Paz, otro ipeceano que adelanta un trabajo de audiovisuales en Argentina.

-¿Cómo se manifiesta en su tarea la influencia de su madre, la cantautora y folclorista Lillyan Rosero?

Creo que recibí una gran influencia de mi madre, algo que pude atesorar desde mi casa. Siempre me incliné por la expresión artística. De hecho, en la Universidad del Valle, hice parte del grupo representativo de danzas, dirigido por Carmen López, con el cual fuimos dos veces a Europa, también a Ecuador y Perú. Con este grupo estuve por espacio de diez años; compartí con bailarines inolvidables,

Exposiciones Individuales

2011
II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE MUJERES AFRO
Asodiáspora – Aecid . Hotel Intercontinental Cali
2007
"ATRATO"
Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali
2004
"ADORACIONES"
Sala COMFANDI. Cali
2003
"CARNET DE VOYAGE"
Alianza Colombo Francesa. IX Festival Internacional de Arte. Cali
2002
"PORTRAITS"
Marseille – Francia
2001
"CIMARRONAJE: RESISTENCIA Y MITO"
Biblioteca LUIS ANGEL ARANGO. Bogotá
2002-03 Itinerancia por Salas del Banco

Exposiciones Colectivas

2014
Arte e identidad en el cabello Afro. Expositora y curadora. Biblioteca departamental de Cali. Amafrocol.
2013
Más allá de la oración y la fuerza. Centro Colombo Americano -Cali
2010
ÚLTIMAS ADQUISICIONES BANCO DE LA REPÚBLICA. Casa Republicana. Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá
X BIENAL DE BOGOTÁ "CONFLUENCIAS". Museo de Arte Moderno "MAMBO". Bogotá
ARTE Y VIOLENCIA. Sala Mejoras Públicas. Cali. Universidad Antonio José Camacho
2007
11 MAESTROS IPC 60 AÑOS. Sala Centro Cultural de Cali.
2006
"VIAJE SIN MAPA"
Casa Republicana. Luis Ángel Arango. Bogotá

1997-1998 Itinerancia.
2005
"NARCISOS". Salones Regionales y Nacionales MINCULTURA. Cali - Bogotá.
"DEJAME MI PELO QUIETO" VI Festival Internacional de Performance. Cali
2004
39 SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS
Museo de Arte Moderno "MAMBO". Bogotá.
2003
V ENCUENTRO INTERNACIONAL DE EXPRESIÓN NEGRA Biblioteca Nacional. Bogotá
II SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA. PHOTOCALI. Sala COMFANDI. Cali.
MES UNIVERSAL DE LA FOTOGRAFÍA
2002
"DE VILLE EN VILLE"
Marseille – Toulouse – Francia
"PORTRAITS" Y "PALENQUE"
Bamako. Malí.

2001
VI SALÓN DE OCTUBRE. Galería Santa Fé - Planetario Distrital

1998
V SALÓN D OCTUBRE Cámara de Comercio. Cali
1997
VI SALÓN REGIONAL DE ARTISTAS Cámara de Comercio. Cali.
1993
XI SALÓN DE ARTES PLÁSTICAS DE MEJORAS PÚBLICAS
1992
XXXIV SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS CORFERIAS. Bogotá
X SALÓN DE ARTES PLÁSTICAS DE MEJORAS PÚBLICAS
1991
V SALÓN REGIONAL DE ARTISTAS Cámara de Comercio. Cali

Colecciones
Banco de la República
Museo La Tertulia

como Emerson Castañeda, Diego Mayor, John Posso, Marcela Caldas y Eucaris Balanta.

Lo ancestral chocono se manifiesta en mí a través de la corporalidad de la danza, de la música. La danza siempre ha sido importante para mí, esta relación con los ritmos, como coreógrafa, los montajes, algo que hago con placer y vocación desde los años 90, con la Fundación Raíces Negras, de la cual soy co-fundadora y coordinadora general.

Martha fue creadora también del Café Pacífico, un lugar de arte, tertulia, libros y rumba Pacífica, que abrió frente a la Biblioteca Departamental. "Fue un proyecto cultural al que le incorporamos marimba y platos típicos. Quería ser una vitrina del Litoral Pacífico en Cali; ahí hicimos lanzamientos de libros, exposiciones, audiciones, pudimos presentar durante dos años a grupos como Herencia de Timbiquí, Hugo Candelario González y Bahía, Gualajo, Changó, Esteban Copete, Maritza Bonilla, entre otros. En compañía del poeta Alfredo Vanín, el apoyo de Darío Henao y el Banco de la República, organizamos las muestras del Libro Afro. Pudimos traer hasta Cali y Buenaventura al maestro Arnoldo Palacios, el escritor chocono que nos mostró una novela fundacional de esta parte del mundo:

“Es necesario que los estudiantes se abran al mundo, que proyecten, que gestionen, para crecer y mostrar lo que es el Instituto.”

"Las estrellas son negras". Pero ahí se promovían no sólo valores afrocolombianos, sino todo lo que tuviera que ver con la escena bibliográfica nacional.

-¿Cómo observa la proyección del IPC hoy?

Yo creo que en el IPC hay demasiado talento, el mismo que se proyecta hoy más que antes. Está proyección se da en todas las escuelas; es como un despertar, un estímulo para que los estudiantes se empoderen de sus proyectos, de su talento. A veces se observa timidez, y por ello es necesario que se abran al mundo, que proyecten, que gestionen, para crecer y mostrar lo que es el Instituto en otros lugares de Colombia.

Para ese camino, Martha Posso se apoya en el conocimiento de la Gerencia Social, una especialización que culminó en la Universidad Javeriana. Cree que "el Instituto debe mostrar todo su potencial. Soy consciente de que tenemos muchos problemas locativos, pero

también soñamos con una nueva sede. Legalmente somos un centro de educación técnica, pero creo que nuestra vocación es la de una institución de educación superior. Es importante que reafirmemos nuestra identidad, para fortalecernos frente a otras escuelas. Debemos contextualizar lo que somos para saber hacia dónde vamos. Estructurar conceptualmente nuestra especificidad como centro educativo en artes.

Su serie "Atrato", del 2003 y 2004, está hoy en la Colección del Banco de la República; fue exhibida en la Biblioteca Luis Ángel Arango, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá y en La Tertulia, de Cali.

Próximamente, el trabajo fotográfico de Martha Posso aparecerá en un libro sobre artistas de la región. Ahí, compartirá lugar de honor con otros vallecaucanos. La publicación de la obra está proyectada para el final de este 2014, y estará dedicado al arte y a los artistas plásticos y visuales del Valle del Cauca. 

“Pintar no es hacer manchas al revés”

Diálogo con Rigumber Vélez Londoño



Pertenece a la vieja escuela de la plástica colombiana. Pariente de David Manzur, trajo desde Caldas todo su conocimiento al IPC. Durante 48 años ha impartido clases, y es respetado por varias generaciones. Juvo entre sus discípulos a César Santa Fe y a Homero Aguilar.

Lo primero que dibujó en su vida fue un banano; quedó tan idéntico y de un color tan “natural”, hecho sólo con lápices escolares, que su maestra decidió enviar una carta a sus padres, manifestándoles que este niño, sin duda, sería “un gran artista”.

“Yo no entendía mucho lo que deseaba expresar mi maestra”, recuerda ahora a sus 75 años, “pues todavía no sabía leer, pero hubo alegría en mi casa por esa misiva”.

Rigumber Vélez Londoño, nació en la aldea de Santa Isabel, en la circunscripción de Neira, Caldas, y lleva ya 48 años vinculado al Instituto Popular de Cultura, como docente. Dice ser de origen campesino y no recuerda ningún antecedente artístico en su familia diferente al de su pariente, el pintor David Manzur, primo de su madre. “En mi familia no había artistas; más bien curas y monjas por el lado de mi mamá”.

Realizó sus primeros estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Caldas; ahí cursó cuatro años: “Hacía cerámica en la noche, después de culminar estudios a las seis de la tarde. En Cali realicé varios talleres; hice batik, vitral y grabado, al igual que talla en madera en la Casa de la Cultura”.

¿Cómo fueron esos primeros años de tarea artística?

Llegué a Cali con la intención de vincularme al Instituto Popular de Cultura, pues había escuchado las mejores impresiones acerca de este centro de arte. Antes quise estudiar escultura en la Universidad Nacional; el profesor Kratz, hoy vinculado al IPC, había sido mi profesor en la Universidad de Caldas. Ya trabajaba escultura, pintura y cerámica, y había recibido un primer premio en Armenia. Antes de Cali, estuve trabajando como profesor en Pereira, en la Escuela de Bellas Artes. Ahí, durante 1 año, enseñé dibujo, pintura y algo de moldeado. Mi primera labor en Cali fue en el Colegio Bolivariano, donde me recomendó un amigo de Manizales. Ahí enseñé Historia del Arte. A la primera persona que conocí del IPC, fue al profesor Pablo Gálvez. Estuve 1 año practicando Dibujo en la institución, gracias a que él me abrió las puertas. Alternaba con los estudiantes que ya se iban a graduar, como el hoy profesor, Braulio Lucumí. Pude conocer también a la extraordinaria vitralista Gaby Laverde. Hacíamos dibujo con modelo. Ingresé al IPC como profesor de Dibujo; también Color, Pintura. Hoy dicto mi clase para alumnos de cuarto y sexto semestre. Les enseño también Perspectiva y Anatomía.

¿A quiénes considera sus discípulos más destacados?

César Santa Fe fue alumno mío en el colegio Pio XII; puedo recordar a Walter Orlando Tello, uno de los grandes pintores colombianos, residenciado hoy en Alemania. El firmaba sus primeras obras como “botello”; Homero Aguilar, un pintor que brilla en el escenario de Francia; Morante, residente en España; Jimmy Lenis, profesor hoy en el Instituto.

En lo que respecta a profesores inolvidables del Instituto, debo recordar no sólo a Pablo Gálvez, sino a Bernardino Labrada, al Maestro Ernesto Buzzi, a Luis Fernando Polo, que tiene hoy su taller en San Antonio; a Marino Tenorio, al profesor Mahecha, Lucy Tejada y su hermano Hernando; Mario Gordillo, María de la Paz Jaramillo.

¿En estos procesos formativos de la Escuela de Artes Plásticas, qué es lo que más ama de su trabajo?

Lo que más me enamoró de mi trabajo es saber que siempre he estado en lo mío; he aprendido mucho con estudiantes que siempre han tenido deseos de luchar para alcanzar el éxito. Creo que me entrego demasiado a mis estudiantes. Me preguntan cuál es mi metodología y siempre les respondo que no tener barreras en la relación profesor-alumno. Es maravilloso enfrentarse por primera vez a un grupo de estudiantes que aún no conozco, hacer una mesa redonda, decirles quién soy, charlar, hacerme uno más del grupo. La idea es ser amigos, hacer las preguntas pertinentes. En las evaluaciones anuales que se hacen, la calificación que he recibido siempre ha sido muy favorable.

¿Si tuviera que comparar la escuela de ayer con la de hoy, qué diría?

Yo considero que la escuela de ayer era mejor, más

clásica. Les digo a los jóvenes de hoy que aprovechen estos conocimientos, pues muchos quieren venir a pintar unas manchas al revés, para afirmar después que eso es arte, sin saber ni siquiera cuál es la intención de esa mancha.

Se debe tener sentido para hacer cualquier cosa en arte; es necesario conocer bien el dibujo, la forma, la figura humana, recopilar todos los conocimientos antes de decidirse a crear una obra. Es como el proceso de formación de un niño. Saber cuándo es el momento de volar solos. Uno se encuentra a veces con estudiantes de último semestre que no saben dibujo, no conocen las proporciones de la figura humana, los espacios, las formas.

¿Algún sueño o proyecto engavetado en todos estos años en el Instituto?

Considero que lo que quise de la vida, lo encontré; no tengo una trayectoria reconocida como pintor pero iré hasta el final con lo que aprendí, sin pensar en cuántos millones me van a pagar por mis creaciones. Uno tiene que sentir las cosas, llevarlas al lienzo.

Veó que las nuevas generaciones están muy contaminadas por la tecnología; hay que alejarse un poco de los computadores. Antes, todo lo hacíamos por deducción; hoy todo lo quieren encontrar en Internet. Todo lo quieren fácil y rápido. Antes, el trabajo artístico exigía más concentración, dedicación. Recuerdo que a veces amanecía en la escuela trabajando; el profesor pedía un trabajo, y yo presentaba dos.

¿Ve al IPC como un centro de educación superior?

Le digo sinceramente que a mí me parece un poco duro convertirnos en universidad. Depende de qué institución superior de artes estemos hablando. Creo que el concepto técnico o industrial que se puede aplicar a un proceso formativo superior, no puede relegar los espacios del arte. En lo personal, estoy del lado de los procesos artísticos educativos tradicionales.

Con el arte uno aprende a ver y a conocer cosas que otros no descubren, como por ejemplo, una simple mancha en el piso. Como artista, uno puede justificar esa mancha, de manera estética, pictórica; no lo puede hacer alguien que no haya pasado por una escuela de arte. Cuando Homero Aguilar vino de París —él fue alumno mío—, manifestó que los mismos procesos educativos que adelantamos en el Instituto Popular de Cultura, son los que se siguen, todavía, en Francia. Esto me confirmó que la escuela clásica, tradicional, prevalece. No es posible que un pintor hoy no sepa hacer un retrato, un estudio de pintura. Sé que muchos profesores del IPC defienden esta manera de enseñar, a despecho de otras instituciones que tienen fallas muy grandes en este sentido.



▲
Añora la escuela clásica pictórica, y considera que un estudiante graduado debe conocer, rigurosamente, los espacios del dibujo y el contorno de la figura humana.

Diálogo con el Maestro Krasthz

“Quiero llevar la plástica al yoga”



Desde hace mucho tiempo este veterano profesor, descendiente de alemanes, investiga en los procesos de la bioenergía. Piensa que el yoga guarda muchas relaciones con el arte, pues “la creatividad está siempre en el cuarto nivel astral...”

José Jesús Krasthz lleva 28 años vinculado al IPC y no lo parece. Es el mismo tiempo que suma hoy en la institución, el Maestro Edgar Gallego. Krasthz hace su tarea como un monje benedictino, sin que le importe el afuera más que el adentro. Es en esa soledad, en la concentración y disciplina de su trabajo, como ha podido auscultar el mundo pictórico; investigar, escudriñar en la historia hasta tratar de entender, hoy, las relaciones que existen entre la plástica y el yoga, el mundo de la pintura, conectado a la bioenergía. A punto de cumplir 80 años—hoy suma ya 78— nació en Ansermanuevo

en 1936. “Me llevaron a Manizales de brazos, y fue ahí donde me eduqué, en la Escuela de Artes de la Universidad de Caldas”. De padres colombianos, heredó de sus abuelos alemanes un sentido de la organización, disciplina y orden, que lo acompañó durante toda su vida artística. Su abuelo Juan Krasthz vino a Colombia desde Prusia, contratado por el ejército nacional para brindar asesoría en estrategias. Era, pues, el estratega en tiempos de las duras pugnas colombianas entre liberales y conservadores. Aunque se le reconoce más como docente en la Escuela de Artes Plásticas, es un pintor de rasgos muy particulares en

su expresión. Ya en el área teórica o práctica, manifiesta que trabaja “en la interpretación de los problemas del Hombre en el mundo contemporáneo. Enfoco este asunto como una metáfora...” Por supuesto, le interesa mucho el dibujo, la síntesis, la armonía del color, “que sea expresiva, que tenga alguna significación”. Dicta hoy, también, Comunicación Visual y Estética, al igual que Historia del Arte. Además del Instituto Popular de Cultura, ha impartido su conocimiento en el Colegio Sagrado Corazón, en la Universidad de Caldas, la Católica de Manizales, el Instituto Departamental de Bellas Artes y la

Academia de Dibujo Profesional. Tiene hoy una pensión del municipio, más, continúa campante en el ejercicio profesoral.

-¿Puede recordar algunos discípulos destacados?

Son muchos, algunos ya cuajados como artistas. El actual coordinador de la Escuela de Artes Plásticas, Guillermo Orozco, fue mi discípulo; también César Santafé, Braulio Lucumí, Rigumber Vélez.

-¿Cómo pintor, algunas exposiciones que recuerde?

Sí, he tenido exposiciones individuales y colectivas; expuse en el Salón de Cúcuta y en la Segunda Bienal de Coltejer, en Medellín, donde gané un premio, hace unos quince años. Buena parte de mi obra original está en manos de mi familia aquí en Colombia y en Miami. Me gusta investigar, trabajar, producir, pensar, y ayudar a los demás, pero no hago alarde de mi obra. Es mi pensamiento.

-¿De manera breve, en qué consiste su proyecto de la expresión plástica unida al yoga?

Tengo experiencia con la bioenergía y es por ello que he estado en la investigación de este tema, como motivación propia. Algunas teorías afirman que el arte tiene una fundamentación en el plano inconsciente, y que para uno sumergirse en ese abismo profundo, el yoga es un puente para llegar ahí. Así que tenemos una relación muy directa, porque la creatividad está en el cuarto nivel astral. He formado muchos grupos con jóvenes a los que les gusta el yoga, el tapping, el manejo de la bioenergía personal.

José Jesús Krasthz enviudó hace año y medio de Margara, su esposa. Tiene cuatro hijos; dos de ellos son profesionales en Economía y Sistemas.

-¿Ha regresado a la tierra de sus abuelos; tiene curiosidad por ver esas tierras?

No he ido porque ya no queda familia en Alemania; pero sí me despierta mucha curiosidad esta nación que tanto le ha aportado al pensamiento universal; de ahí recibí

la disciplina que me ha servido para estudiar, investigar. Parte de mi familia vive hoy en los Estados Unidos.

Recuerda que su padre también se llamaba Juan, como el abuelo, y tiene gratitud perenne por Caldas: “Le debo mucho a Manizales, a todo lo que aportó su ciudad universitaria. Ahí empecé mi carrera como profesor, aunque estuve en Bogotá como dos años. Estudié Anatomía y Medicina en la Universidad Nacional. Luego me di cuenta que mi camino estaba en las artes. Me sirvió mucho la anatomía, en su relación con el dibujo”.

-¿Quiénes son sus pintores favoritos, antiguos y contemporáneos?

Admiro a Bacon, al catalán Tapies, y me llaman la atención Malevich y Nicolás de Stael, por el color. Sobre todo este último, es un gran colorista. De los colombianos, Luis Caballero y Pedro Alcántara.

-¿Cuál cree es la principal conexión que tiene con sus estudiantes?

Sin duda, la empatía. Creo que me entienden; hablamos un lenguaje que permite la comunicación mutua. Veo que la Escuela de Artes Plástica tiene un gran futuro. Tenemos ahí un semillero de talentos, algo que nos compromete a trabajar muy duro, y ante todo, de manera inteligente. Tenemos el deber de desarrollar planes nuevos, políticas nuevas. Este compromiso con la cultura, sobre todo, debe mirarse con sabiduría. No es fácil asumirlo para responder a este reto.

-¿Cuál es su principal motivación hoy?

El plan que tengo, como lo indicaba anteriormente, es trabajar muchísimo en la bioenergía; me preocupa mucho poder ayudarle a la gente que tiene problemas de salud. Hoy se habla de enfermedades “terminales”; desde la bioenergía, estos males no se reconocen. Lo que pensamos es que existe falta de conocimiento para curarlos. Debemos despertar más inquietud en los estudiantes.

José Jesús Krasthz tiene hoy 70 alumnos y cuatro nietos.

Braulio Lucumí, la pasión del ceramista

En 2015, el Instituto Popular de Cultura hará presencia en el Salón de Ceramistas de la Universidad de Antioquia. Desde las escuelas del país, se plantea el retorno a un gran movimiento por la cerámica escultórica y la tradicional.

“Nos debemos al arte precolombino”

Braulio Lucumí moldea la vida en arcilla, prefigura mundos a partir de la cerámica, y hace muchísimas preguntas con respecto a la manera como esa expresión resulta genuina, original, o es hija de las herencias precolombinas.

Nació en Puerto Tejada, Cauca, en 1950. Realizó sus estudios primarios en Santander de Quilichao y el bachillerato en el Instituto Técnico de la misma población. Entre 1963 y 1969, se formó artísticamente en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura.

“Hice también un año en el Instituto Departamental de Bellas Artes” recuerda ahora. “Ahí conocí tendencias gráficas, serigrafía y grabado”. Ingresó luego a la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Valle en 1971, y posteriormente, en el año 80, quiso estudiar Historia en la

misma universidad, hasta que decidió culminar Filosofía entre 1992 y 1997.

Podría decirse que Braulio Lucumí, además de la investigación y exploración del arte como docente de la Escuela de Artes Plásticas del IPC, ha pasado buena parte de su vida en el estudio universitario. En el Centro Universitario de Estudios Superiores, Cenda, se profesionalizó en Educación Artística, entre 1997 y el 2000. Posee dos diplomados, uno de ellos en curaduría.

Entre 1971 y 1976 fue Director de la Escuela de Cerámica del Instituto de Bellas Artes de Ocaña. De 1983 a 1986, profesor de Bellas Artes en Cali. Suma, pues, 39 años de experiencia, un tiempo que le ha ganado el respeto de sus alumnos; dedicado a la cátedra de Cerámica, Dibujo e Historia del Arte. Desde hace quince años sólo labora para el IPC.

¿Algún artista entre sus hijos?

Mi hijo José Camilo fue estudiante de la Escuela de Música del Instituto Popular de Cultural y de la Licenciatura de esta especialidad en la Universidad del Valle. Toca el clarinete en el IPC; fue miembro de la Estudiantina. Hace parte de la orquesta y el ensamble de vientos de la Universidad del Valle.

¿Cómo observa, desde hoy, el proceso formativo que le correspondió en el IPC?

Tuve la fortuna de contar con grandes maestros, como Luis Aragón Varela, creador de la Escuela de Artes Plásticas del IPC. Junto a él, Lucy Tejada, Pablo Gálvez, Bernardino Labrada, el escultor Julio Abril, Ernesto Buzzi, Gonzalo Lozano. Sin contar que en la Escuela de Teatro estaba Enrique Buenaventura, y en Danzas, Delia Zapata Olivella. En Música, el maestro Sierra, Director de la Estudiantina, y Delio Merino, Coordinador de Teatro. Fue un tiempo inolvidable.

¿Añora ese tiempo, cómo lo

“Me parece que el Instituto tuvo momentos muy fulgurantes entre el 63 y el 71, ese momento de Lorenzo Miranda.”

define en la historia?

Me parece que el Instituto tuvo momentos muy fulgurantes en esa primera etapa de su historia, la que sitúo entre 1963 y el 71, ese momento de Lorenzo Miranda. Luego viene el momento en que el IPC intenta equiparar su programa de estudios al de Bellas Artes, y se hace un esfuerzo académico y económico grande. Las escuelas quedaron definidas en ocho y diez semestres.

La última etapa, bastante clave, se da entre el 2005 y hoy, cuando se avanza en la tarea de convertir al Instituto en un centro de educación superior, algo que se había iniciado antes, pero que tiene hoy la mayor importancia.

¿Por su experiencia, debe recordar a muchos artistas destacados de la Escuela de Artes Plásticas?

Sí, puedo recordar a José Mina, Daniel Forero, Phanor León; este último ingresó en 1970 para organizar la Escuela en la parte de Artes Gráficas. Estuvo ahí hasta el 2006, año en el que fallece. También, puedo rememorar a Walter Tello, uno de los pintores más importantes de Colombia en Alemania; Arbey Arce Abril, gran dibujante y diseñador gráfico; Juan Carlos Zamora, Jorge Montealegre. Con nosotros estuvo también Gaby Laverde, profesora de cerámica, escultora y vitralista. Ganó en cinco ocasiones el Salón Nacional de Artes del Fuego, entre 1967 y 1971. Creo que ella es las más



La exposición de cerámica que hoy figura en la sede del IPC en El Porvenir, muestra el excelente nivel técnico y plástico de estudiantes y profesores.



“La cerámica que se hace en Colombia es de altísima calidad, no sólo por la técnica sino por su propuesta plástica. Entre el 65 y el 70 Cali fue vanguardia”.

importante vitralista de Colombia. Tiene su taller en Cali.

-¿Exposiciones en las que ha participado?

He participado en varias oportunidades en el Salón Nacional de Artes del Fuego y también en el Salón Nacional de Artistas. Entre el 80 y el 87, participé en varias muestras de Cerámica, colectivas e individuales. También como acuarelista en los 80s y 90s.

He participado en exposiciones en Barcelona –año 95- y en lo que tiene que ver con Grabado, mi obra estuvo en el Salón de Artistas Latinoamericanos de Nueva York, en 1994. En Venezuela participé en el Salón de Ceramistas de la Biblioteca Nacional de Caracas, junto a Francine Del Pierre. También en Cuenca, Ecuador, y en Arica, Chile, en la Expo de Acuarelistas.

-¿A propósito de la acuarela, es esta una técnica pictórica poco frecuentada hoy por los artistas vallecaucanos?

En verdad, la acuarela es una técnica que se usa hoy más como preparación de proyectos más grandes, aunque en las costas, Bogotá y Medellín, mantiene una fuerte presencia, con un movimiento permanente. Pero, observen que el Valle del Cauca, en el campo de la acuarela, produjo un Jairo Usma, Carlos Rojas, Luis Alberto Acuña y el mismo Walter Tello. En el Valle se dio un gran momento para la acuarela en los años 80; los grandes abandonaron también esta técnica. Hablo de Luis Aragón Varela, Lucy Tejada, Gonzalo Lozano, Bernardino Labrada, Julio Abril, Ernesto Buzzi.

Importante recordar también a Emma Reyes, extraordinaria acuarelista que estuvo vinculada al IPC. Ella vivió en Europa, y ahora la pinacoteca del IPC cuenta con una de sus obras. También, entre los artistas consagrados, recuerdo a Adriano

Moreno, Leandro Velasco, este último residente en Nueva York.

-¿En el mundo de la cerámica, los artistas contemporáneos sienten una camisa de fuerza delante de la heredad precolombina?

Si uno analiza el trabajo de los ceramistas en zonas de Colombia como Boyacá, Santander, Cundinamarca, debe aceptarse que su creatividad está permeada por lo precolombino. Y la cerámica al tiempo, influye en el trabajo escultórico de artistas como Carlos Rojas, Ramírez Villamizar.

No se puede negar que la obra de Nadin Ospina también está permeada por el arte precolombino. Pero en mis tiempos de estudiante, siempre tuve como referente al maestro alemán Robert Volduc, quien aceptaba, cómo muchos artistas toman de ahí la forma, el color, se inspiran conceptualmente en dichas propuestas. Se ve en el trabajo de Luis Eladio Vélez, Nohemí Sánchez, Tina Vallejo. Es claro que recogen del pasado una fuente de inspiración, muchos elementos, pero ello no puede considerarse una camisa de fuerza.

-¿Piensa que para los ceramistas nacionales no es posible escapar a lo precolombino?

Para los que hicimos cerámica entre los años 70, 80 y 90, no era posible ponerse al margen de este influjo, porque no teníamos referencia de la cerámica contemporánea que se hace en Europa y Estados Unidos. No obstante, a partir de los 80s empieza a darse una apertura, gracias, entre otras cosas, a la participación en el arte nacional de una figura como la crítica argentina Marta Traba. Muchos artistas se abren a otras vertientes. Los ceramistas exploran entonces en los acervos peruanos, mexicanos y en ese arte de la cerámica que florece en Europa con mucha influencia de la

tradición japonesa.

Hoy tenemos acceso a materiales de mejor calidad, se trabaja en todos los formatos, tenemos acceso a bibliografías, existe contacto con cualquier lugar del mundo. De esta manera, el panorama de la cerámica se transformó. En la exposición que realizó la Casa de la Moneda de Bogotá en 2004, a la que fui invitado, se pudo comprobar que la cerámica que se hace en el país es de altísima calidad, no sólo por la técnica sino por su propuesta plástica. Entre el 65 y el 70 Cali fue vanguardia en Colombia. Teníamos a Piri Patiño, profesora del IPC, como una de las representantes más importantes de este movimiento, junto a las docentes Nieves y Alicia Tafur; el maestro antioqueño Rodrigo Callejas, por ejemplo.

Entre los estudiantes destacados, figuraban Mery Sánchez y Duvan Adiel Mendoza. Están aún en Cali. Acabamos de hacer una exposición en el Museo La Merced. Fueron muy elogiados.

-¿Qué proyecto ocupa hoy al Maestro Braulio Lucumí?

Estamos preparando una exposición de cerámica en la Universidad de Antioquia, para el 2015. Va a ser entre agosto y septiembre. Harán presencia ahí estudiantes y egresados del Instituto Popular de Cultura, de los últimos veinte años. Estarán en Medellín al menos diez de los más importantes; uno de ellos, el maestro Humberto Valencia. Invitados también estudiantes de la Universidad Nacional, del Instituto de Bellas Artes de la Universidad de Cartagena y de la misma universidad antioqueña. Estamos tratando de reactivar un gran movimiento en torno a la cerámica en Colombia. Queremos hacer una propuesta desde las escuelas de artes plásticas, para poner una mirada crítica y en perspectiva de la cerámica tradicional y de la escultórica. 

La investigación en el IPC recibió un premio nacional



El palmarés para Artes Plásticas

El colectivo artístico Diáfara ganó el Premio Nacional Inter Disciplinarte del programa de Estímulos 2014 del Ministerio de Cultura, con el proyecto artístico-pedagógico de intervención comunitaria “Perspectivas en Rotación, Realidades en Transición”.

Díafara es un colectivo artístico consolidado como grupo de investigación del Instituto Popular de Cultura, conformado por los estudiantes y egresados de la Escuela de Artes plásticas, Esther Jiménez, Viviana Solano, Carlos Acosta, Andrey Correa, Erick Puentes y el docente Tulio Vergara Hoyos, ganadores del Premio Nacional Inter Disciplinarte del programa de Estímulos 2014 del Ministerio de Cultura.

Para la institución constituye motivo de orgullo saber que ellos obtuvieron el palmarés con el proyecto artístico pedagógico de intervención comunitaria, “Perspectivas en Rotación, Realidades en Transición”, llevado a cabo con un grupo de niñas y niños entre los 7 y 15 años en la vereda Charco Oscuro del municipio de Vijes, Valle del Cauca. Aquí, según manifiesta Tulio Vergara Hoyos, “procesos mane-

jados bajo los conceptos arte y vida, permitieron estructurar modelos de intervención, recepción y exploración, a través del arte visual. Desde el contenido técnico y su efecto o experiencia estética, buscamos hallar, replantear e intentar resolver problemáticas sociales, comunitarias, individuales, emocionales, e inclusive, ecológicas”.

Agrega que “Arte y Vida es una manera de desligar la función privada y cerrada del arte como objeto que se produce en un ámbito que mira de lejos las dinámicas sociales, sus protagonistas y antagonistas, su contexto y la manera de manifestarse física y síquicamente; Arte y Vida intenta que los proyectos artísticos funcionen como herramienta, en este caso con los niños de Vijes, para la interpretación, manipulación y satisfacción de sus experiencias como individuos, experiencias físicas y emocionales de su contexto, su cotidianidad colectiva,



objetiva y espacial”.

La experiencia del grupo dentro del Instituto Popular de Cultura aporta no solo a nivel académico las pautas de concepción de esta idea o modelo de intervención comunitaria, sino también los mismos procesos que como estudiantes y docentes se viven en sus aulas, en sus circuitos, en las vivencias, expectativas y fracasos.

“Pretendemos que esta idea o estos conceptos de arte y vida sean inclusivos, eliminen etiquetas y estándares sociales, personales y clínicos, que permitan un flujo de manifestaciones vivas, espirituales y emocionales, en las cuales la misión del tejido social sea tangible, coherente y diversa”, concluye. 

El proyecto se realizó con un grupo de niñas y niños entre los 7 y 15 años en la vereda Charco Oscuro del municipio de Vijes, Valle del Cauca.

Juan Pablo Marín García gana Premio de Periodismo Cultural



El docente de Artes Plásticas del IPC fue premiado por el Ministerio de Cultura de Colombia y la Alcaldía de Santiago de Cali en la categoría de Mejor Reportaje Fotográfico, junto al fotógrafo Ariel Arango Prada de Bogotá.



Entre Manacillos y Matachines



Juan Pablo Marín García enseña en la gráfica el trofeo representado en un guasá, que le otorgó el Ministerio de Cultura y la Alcaldía de Santiago de Cali.

En el marco del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2014, el Ministerio de Cultura de Colombia y la Alcaldía de Santiago de Cali convocaron al Premio de Periodismo Cultural “Distintas maneras de narrar las músicas de marimbas y cantos tradicionales del Pacífico Sur”. Este premio busca reconocer los trabajos periodísticos que visibilicen la riqueza musical, étnica y espiritual de la manifestación de las Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico Sur, declarados patrimonio cultural de la humanidad.

“Entre Manacillos y Matachines” fue el título del trabajo de Marín García que ganó el favor del jurado conformado por el realizador de televisión Néstor Oliveros, director de series de televisión cultural como “Los puros criollos”, “Historia Central” y “Que el mundo lo sepa”; el cronista Alberto Salcedo Ramos, autor de varias crónicas periodísticas y maestro de perio-

dismo cultural de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano FNPI, y asesores de las Direcciones de Patrimonio y Comunicaciones del Ministerio de Cultura.

Juan Pablo Marín García se graduó en Licenciatura de Filosofía en la Universidad del Valle de Cali, donde también asistió a cursos de Artes Visuales. Simultáneamente realizó estudios en la Academia de Fotografía de Mario Ponce de León de Cali. Posteriormente realizó una Especialización en Fotografía en la Universidad Nacional de Bogotá. En el 2010 obtuvo la beca para artistas “Jóvenes Talentos”, gracias a la cual viajó a Barcelona para realizar un curso de especialización en Fotografía de Autor. Desde 2012 es docente en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura. También enseña en la Universidad Autónoma de Occidente y en la Academia de Mario Ponce de León. Su labor académica la combina con su trabajo como fotógrafo independiente.

El maestro Anthony Echeverry, premiado por el Ministerio de Cultura



Arte con Inclusión

Hace parte de la planta de docentes de Artes Plásticas del IPC. Su proyecto presentado al Programa Nacional de Estímulos busca el fortalecimiento de la inclusión social a la población con discapacidad.

El artista plástico y gestor cultural, Anthony Echeverry, quien hace parte de los artistas ilustres del Instituto Popular de Cultura de Cali, el Museo de Arte Moderno la Tertulia y en el Instituto Departamental de Bellas Artes, fue el ganador de la convocatoria del Programa Nacional de Estímulos, con el premio para el fortalecimiento de la inclusión social desde la cultura para la población con discapacidad (Categoría 1), por su proyecto: ¿Cómo las competencias de la educación artística pueden estimular la producción de piezas de arte en personas con discapacidad visual o auditiva?

En su proyecto, el maestro Anthony Echeverry exploró componentes como sensibilidad, apreciación artística, estética y comunicación con las personas con estas discapacidades.

De igual manera, a lo largo de su trayectoria artística ha ejercido como docente en artes y ha expuesto de manera individual y colectiva desde hace 14 años. Esta distinción nacional hace parte de una serie de reconocimientos por su apuesta en torno a la inclusión y el desarrollo social de las comunidades desde el arte.

www.anthonyecheverry.wordpress.com
anthonycrativo@gmail.com

Escuela Infantil y Juvenil

Los inicios de la formación infantil y juvenil en el Instituto Popular de Cultura, datan de los años sesenta, con estudiantes que hacían en la comunidad sus prácticas de docencia.

Ecos de la historia, aprendizajes del presente

Por Marcela López Pineda,
Coordinadora EIJAI



▲ En la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas, convergen todas las disciplinas del IPC, dentro de una pedagogía que hoy muestra sus frutos. Dos egresadas cantan a la puerta de la sede de San Fernando.

En la década iluminada de los 60, muchos estudiantes salían a trabajar en las comunidades; daban talleres en comunidades; conformaban grupos artísticos, montaban obras, comparsas, chirimías, entre otras para la Feria de Cali; promocionaban y gestaban, además, la actividad artística y cultural de barrios y comunas. El IPC llegaba a buena parte de los sectores populares de la ciudad con una apuesta cultural que renovaba el tejido artístico, social, afectivo y estético. Los talleres realizados por ellos, finalizaban cuando se cumplía el tiempo requerido por la práctica; lo cual sucedía anualmente. Fue así como iniciaron los diálogos del IPC con la población infantil y juvenil, pues era este el objetivo de los estudiantes. En los desfiles de diciembre se podían observar comparsas barriales, constituidas por grupos de niños y niñas bailando; mojigangas, muñecones, grupos musicales de todos los formatos (siempre se recurría al saber popular, al acumulado encontrado en el barrio) y a una infinidad de propuestas gráficas que daban el toque final a lo que año a año se quería contar, censurar, burlar, referenciar y expresar desacuerdos con políticas y acciones del gobierno local.

En los años ochenta, la administración de la señora Ángela María Castillo, propuso la realización de talleres de sensibilización artística, con miras a los montajes de las novenas de navidad, en diferentes comunas de la ciudad; 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, lo cual concluyó en un proyecto lúdico-musical, dirigido a la población aledaña a la sede del barrio El Porvenir. Se afianzó la propuesta, cuyo objetivo era trabajar el rescate de la ronda y el juego tradicional, para el aprendizaje de la música y la danza que vinculaba a los niños y niñas del sector a talleres en danza, teatro y música dirigidos por la maestra Luz Danelly Vélez, y los maestros Diego Colonia y Walter Castillo. Dicha propuesta encontró raíces barriales, tejió una propuesta artístico-pedagógica que llevó a la

creación de un grupo llamado “La caña”, que tuvo reconocimiento local y nacional. El grupo contaba con un repertorio de tradición oral y popular, montaba rondas y canciones infantiles con las cuales concursaba y participaba en festivales y encuentros. La falta de presupuesto hizo que los maestros no pudieran continuar con su contrato, hasta quedar como única maestra Luz Danelly Vélez (nombrada oficialmente). Constantemente realizaban salidas y participaban en festivales infantiles, eventos de lúdica, compartiendo escenario con grupos como “Los Canchimalos” de la ciudad de Medellín, dirigidos por Oscar Vahos, reconocido investigador de rondas y danzas tradicionales en Colombia; invitados por Fundanza de Armenia. En ocasiones se alternaba con un grupo de teatro que había en la sede El Porvenir, dirigido por el profesor Darío Palacios. En aquella época los estudiantes no debían pagar por su formación, pero en contraprestación el IPC cobraba por algunas de las presentaciones que se realizaban. Cuando ya cumplían su ciclo en el grupo, algunos estudiantes quedaban vinculados a otros grupos de música y de danza, y otros continuaban con sus estudios en las diferentes escuelas de arte.

Paulatinamente las escuelas de adultos fueron desmontando las prácticas docentes, el IPC se semestralizó, y lo que quedó fueron talleres de extensión dirigidos a escuelas, colegios, barrios y comunas; igualmente, un espacio formativo en teatro para el acceso a la población infantil del barrio El Porvenir y aledaños; así como una escuela de formación musical dirigida a niños, niñas y jóvenes, en la sede de San Fernando. De este modo el IPC fue cambiando su relación con la ciudad; de talleres ofrecidos a la comunidad, pasó a ofrecer espacios de formación artística a infantes y jóvenes. En cuanto a los talleres, se han ido canalizando por medio del gobierno local y los planes de cultura de los barrios; además de una oferta variada de talleres artísticos en el área de Extensión.

En el año 1995 nace un proyecto en la Escuela de Música, liderado por la Licenciada Gabriela Morana, quien fuera profesora nombrada para dictar la clase de Didáctica de la Música. Este proyecto integraba a los estudiantes de la escuela de adultos de los últimos semestres para hacer sus prácticas docentes, pero fracasó ya que no contaba con docentes que lideraran la propuesta, sino con estudiantes que, en cuanto finalizaban la materia, abandonaban el proyecto. La Sección Infantil de la escuela de música contaba con un programa dirigido a niños y niñas entre los siete y doce años, una periodicidad de dos horas semanales y las siguientes asignaturas: flauta, estimulación musical, guitarra y organeta (los familiares pagaban un dinero adicional por el instrumento); posteriormente, se incluyó coro y conjunto instrumental (Instrumental Orff).

Las dos sedes del IPC continuaron con los procesos de formación infantil y juvenil, pero sin un apoyo económico continuo. En El Porvenir, el maestro Fernando Villalobos y la maestra Leonor Marín, crearon una escuela infantil y juvenil de teatro que vinculó a la población aledaña, con una frecuencia de tres veces por semana. En San Fernando, se logró articular una propuesta de formación musical, cuyo énfasis fue los instrumentos de cuerda, guitarra, bandola, tiple, técnica vocal, piano, gramática musical y ensamble.

La sección infantil de música ha contado con coordinadores como los licenciados Gabriela Morana, Germán Hoyos, Edith Martina Goilo, (quien en el año 1997 dirigió el coro de la mencionada sección infantil), y Luz Danelly Vélez, quien tiene un gran acumulado pedagógico en dirección coral y pedagogía musical infantil, ligada a la Escuela desde sus inicios hasta la actualidad.

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 que agrupe las distintas áreas

En 2010, se crea un proyecto piloto que agrupa las diferentes áreas artísticas del IPC, dirigido a niños, niñas y jóvenes.

artísticas del IPC, dirigida a la población infantil y juvenil. El piloto se desarrolló en el primer semestre de 2010, 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 Arte Integral, con el lema “por el derecho a educarte”, bajo la batuta de la licenciada Lizana Mayel Herrera; de tal forma nace lo que hoy se conoce como Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas – EIJAI-.

Así fue como el IPC, pasó de realizar talleres de sensibilización y generar actividades culturales aisladas, a realizar procesos de formación artística. De contar con docentes esporádicos o estudiantes que están finalizando sus estudios, a estabilizar una planta docente con amplia trayectoria en pedagogía infantil en artes. De generar propuestas particulares a formular un proyecto educativo que considera la vivencia en artes, la creación y proyección como fundamento de la educación artística, como elemento *sine qua non* del desarrollo psicológico, cognitivo y emocional de niños, niñas y jóvenes. Adicionalmente, es la única propuesta en la ciudad que considera lo popular, lo propio, el contexto, la realidad en el alma de su currículo (“el conjunto de criterios, planes de estudio, programas, metodologías y procesos que contribuyen a la formación integral y a la construcción de la identidad cultural nacional, regional y local, incluyendo también los recursos humanos, académicos y físicos para poner en práctica las políticas y llevar a cabo el proyecto educativo institucional.” Ley General de Educación. Artículo 76).

PERSPECTIVAS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

La conformación de una escuela dirigida a público infantil y juvenil y el deber ser de la formación artística, ha requerido de un esfuerzo por armonizar la misión y visión del IPC con la EIJAI. En el aspecto misional se plantea (...) formar integralmente sujetos autónomos y críticos, con principios éticos y estéticos, en campos específicos de las artes. Capaces de construir conocimientos y saberes artísticos, mediante pro-

cesos investigativos y de proyección social, que involucren la reflexión crítica y actuante, en razón de lograr promover el desarrollo artístico y cultural que demandan las realidades de nuestra ciudad-región. Tal como está concebida, la formación integral hace parte del proyecto pedagógico de la EIJAI; siendo ésta el semillero de las escuelas de adultos y un referente artístico para la comunidad educativa en general.

Su visión lo confirma: “El Instituto Popular de Cultura aspira a consolidarse como una institución de excelencia en la educación para las artes, en los niveles informal, ETDH y formal, agenciando proyectos y procesos de investigación, desarrollo cultural y de producción artística que promuevan y fortalezcan desde el arte las expresiones populares en el orden local y regional”. Desde el campo de lo informal se ha emprendido el recorrido hacia la formación en y por las artes, en la población infantil y juvenil, como el camino que orienta la función y compromiso social y político institucional con la ciudad y sus pobladores. Pues es el IPC un posibilitador de condiciones, mecanismos y prácticas artísticas en condiciones de asequibilidad, calidad, igualdad y cohesión social. Ya que son la cultura y las artes componentes básicos de una educación integral que permite al individuo desarrollarse plenamente.

Por lo tanto, la educación artística se entiende como un derecho. (Ver la Declaración Universal de Derechos Humanos, artículos 22, 26, 27, 29 y 31).

En cuanto a la formación en y por las artes en la EIJAI, el referente teórico más importante es el propuesto por el Ministerio de Educación Nacional, como documento 16 “Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media”. Es el punto de partida para la estructuración curricular, las perspectivas artísticas y los énfasis pedagógicos. A pesar de no estar vinculados a la educación formal, el diseño, la planeación y la evaluación en la Escuela funcionan de acuerdo a los requerimientos de la educación formal; en ese sentido, la formalidad es garante de la calidad y el compromiso que se tiene con la formación artística en niños, niñas y jóvenes en el IPC. Del mismo modo, se tiene de presente lo popular como lugar de práctica pedagógica, de pensamiento político, estético y ético. En el entendido que cualquier enfoque de la educación artística debe tomar como base las culturas a las que pertenece la persona que aprende. “Generar en dicha persona una confianza basada en la apreciación profunda de su propia cultura es el mejor punto de partida posible para explorar, respetar y apreciar otras culturas” (MEN 2010).

El cuerpo profesoral de la EIJAI se destaca por su amplia experiencia en formación en arte dirigida a la población infantil y juvenil.



La Escuela Infantil y Juvenil inició tareas con talleres externos. En 1996, la rectora de la institución, Ángela María Castillo -de sombrero vueltiao a la derecha-, acompañó al grupo de docentes y estudiantes al Encuentro Nacional de Lúdica en Armenia. Aparecen en la gráfica, entre otros, Jorge Vanegas, también de sombrero, Luz Danelly Vélez y Diego Colonia, al centro.

Reconociendo que la creatividad hace parte de la condición humana, la práctica artística proporciona una experiencia de aprendizaje significativa para la formación personal; en tanto que una persona en etapa de aprendizaje, que tiene la oportunidad de entrar en contacto con procesos artísticos e incorporar elementos de su cultura se ve estimulada en su creatividad, su imaginación, su iniciativa, sus inteligencias y su capacidad de discernir y razonar. De acuerdo con el MEN la educación de calidad “se define según tres principios básicos: debe resultar útil para el destinatario del aprendizaje y, al mismo tiempo, fomentar valores universales; debe ser equitativa tanto en lo referente al acceso como a los resultados; debe garantizar la inclusión social en lugar de la exclusión; y, por último, debe reflejar y contribuir al cumplimiento de los derechos de la persona.”

La educación artística está defi-

nida como “un área del conocimiento que estudia (...) la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida, cuya razón de ser es eminentemente social y cultural, que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia misma”. (Ministerio de Educación Nacional –MEN-, 2000, p. 25). Hay tres maneras de educación en lo artístico “la formación para las artes (formación de artistas), la educación por el arte (el arte como vehículo de formación de valores y categorías del ser humano) y la educación en el arte (la experiencia estética como salida a las condiciones culturales-sociales)” (Ministerio de Cultura et al. 2008, p. 7). Asumiendo como definición que la

educación artística es un espacio para la experimentación y la interacción con elementos y herramientas propias de la práctica artística, se han considerado como ejes esenciales del quehacer educativo en la EIJAI la creación, el trabajo en equipo y el fomento de las expresiones y manifestaciones inherentes a las culturas del contexto.

De acuerdo con el MEN, los objetivos de la Educación artística están definidos así:

1. Garantizar el cumplimiento del derecho humano a la educación y la participación en la cultura.
2. Desarrollar las capacidades individuales.
3. Mejorar la calidad de la educación.
4. Fomentar la expresión de la diversidad cultural.

El objetivo general de la EIJAI es potenciar la capacidad creativa de la niñez y la juventud, mediante un programa artístico que incorpora el teatro, la danza, la música, la lectura y la escritura creativas, y las artes plásticas y visuales al proceso pedagógico. Las áreas de conocimiento son: Música, Danza, Artes Plásticas, Teatro y Lectura y Escritura Creativas.

Se ha requerido un esfuerzo por armonizar la misión y visión del IPC con la EIJAI.



Quehacer educativo integral

Líneas de formación en la Escuela Infantil y Juvenil

Cinco profesores de la EIGA exponen y reflexionan sobre su trabajo en las cinco áreas educativas que ofrece la Escuela a niños, niñas y jóvenes.

Por:

Carolina Forgioni - Teatro

José Luis Hernández - Música

Yaneth Mesías - Danza

Sergio Zapata - Artes Plásticas

Diego Rodrigo Echeverry - Lectura y

Escritura Creativa

EL JUEGO TEATRAL: UNA PROPUESTA PARA LA EXPLORACIÓN, CREACIÓN Y EXPRESIÓN INFANTIL

“Gracias a los niños he aprendido que el teatro es una historia de un día de lluvia que hay que cambiar al día siguiente cuando sale el sol”.

Jorge Díaz

El trabajo actual de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas del IPC, parte del respeto a la condición de los niños, niñas y jóvenes como sujetos creativos, cuya imaginación y potencialidad expresiva se desarrolla especialmente a través del juego como actividad que convoca plenamente su imaginación y su capacidad de asumir y resolver los más variados desafíos, estimulando y alimentando, de paso, su inmensa sed de aprender y participar en la construcción de sentidos por y para la vida.

Reconoce también, como igualmente importante, y en especial para la población infantil que acoge el Instituto, su inmersión en los múltiples contextos de la cultura popular, que son la fuente de los contenidos simbólicos que alientan sus maneras de ser y estar en el mundo.

Acogiendo el compromiso misional de la institución, las propuestas formales se estructuran, entonces, desde la perspectiva de fortalecer en los procesos de formación la presencia y el vigor de lo artístico como posibilidad de trabajo individual y grupal para el crecimiento personal, el rescate y la potenciación de lo estético popular y su proyección social. Dos modalidades del teatro, como disciplina estética, nutren esta apuesta pedagógica: el juego teatral y el teatro de animación de objetos.



Ambas modalidades estimulan la autoexploración, el juego creativo y creador, la asociación de habilidades expresivas y talentos personales, como condiciones de partida para producir juegos dramáticos y de animación, que se van enriqueciendo paulatinamente con los aportes específicos de cada modalidad, cuya combinación amplía las alternativas de creación y expresión. Desde el juego teatral se enfatiza la utilización del cuerpo en todas sus posibilidades expresivas; desde la animación se incorporan los objetos como elementos que multiplican las posibilidades de representación, siempre y cuando se asuman, a la vez, como otros cuerpos en tanto constituyen extensiones del propio cuerpo y demandan una disciplina particular, y como recursos que sólo adquieren sentido si se articulan a la intención expresiva y se conjugan en una unidad indivisible.

La cotidianidad y la propia riqueza de estímulos de sus contextos de desenvolvimiento en las dimensiones de lo comunitario, lo social, lo ambiental, son la fuente de los temas que se proponen y abordan para el desarrollo de los proyectos de trabajo.

La exploración expresiva es un espacio de juego para la sensibilización en el lenguaje teatral, descubrir y potenciar las capacidades corporales y gestuales; mediante la utilización de objetos (telas, pelotas, aros, bombas, tulas, velos, cintas, entre otros)

que aportan a la expresividad y a la comunicación de los estudiantes más pequeños de la escuela.

Por otra parte es importante resaltar que ambas modalidades acogen y aplican, en la disciplina de la exploración de las potencialidades expresivas del cuerpo, el “Kwe Kwes Kisunxi”, una práctica de preparación corporal experimental, que surge y se desarrolla en procesos creativos comunitarios, en el contexto de la cultura NASA, pero se viene aplicando en el Instituto en tanto aporta elementos muy importantes para la re-significación del cuerpo y su conexión con la mente desde su diversidad de posturas en el quehacer cotidiano popular, pero estudiando, practicando y perfeccionando su manejo consciente y su potencialidad comunicativa y estética.

Una de las formas de aprovechar y proyectar las cosechas estéticas de este trabajo pedagógico, se configura en la selección de grupos semilleros, conformados por estudiantes sobresalientes en las disciplinas propuestas, para diseñar y realizar, en el caso de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas, ejercicios escénicos desde el teatro de animación, que puedan concretarse en representaciones que trasciendan el aula y se compartan en espacios no convencionales de los contextos populares. Esto es muy importante porque contribuye, notablemente, al cumplimiento de la

misión institucional.

LA MÚSICA Y LA DIVERSIDAD CULTURAL EN LA EIJAI

La Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas se articula con la visión de la Escuela de Música del IPC en lo referente a su propuesta pedagógica-musical que tiene como objetivo

...profesionalizar desde el sentido social, el estudio de la música popular a partir del desarrollo de las bases y estructuras propias de nuestras músicas regionales, tradicionales y populares, y con ineludibles referentes que se nuclean en las músicas populares caribe-iberoamericanas, como en todo el trayecto y acumulado de las músicas universales euro-occidentales. Creemos que la enseñanza de la música popular en nuestro país se encuentra en deuda con la riqueza y el talento innato de nuestros músicos, quienes actualmente deben desenvolverse en un ámbito cada vez más exigente, tanto en el campo laboral educativo, como del de lo artístico-cultural musical. En respuesta a esa exigencia capacitamos a nuestros estudiantes de manera integral con programas acordes a dichas necesidades.¹

En este contexto la EIJAI responde a la consigna misional del IPC, de ser difusor de las músicas tradicionales y populares, conforme a sus valores y formas de difusión, sin desconocer el lugar de las músicas actuales.

Conforme a las Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media² dadas por el MEN, la percepción y la expresión musical son las dos capacidades que debe desarrollar la enseñanza de la música. Estas dos capacidades tienen una relación recíproca e implican diversos ámbitos: psicomotores, emocionales y cognitivos. Los niños y jóvenes deben educarse como intérpretes y oyentes de la música; como realizadores expresivos y creativos,

como conocedores de las bases de la técnica y del lenguaje musical; y por último, como críticos del papel de la música en la sociedad y sobre la función de los distintos tipos de música.

La música en la EIJAI es un campo de experimentación de la diversidad musical de la región, el país y el mundo, pretendiendo aproximarse a un conocimiento de la música. Introduce a los niños y jóvenes en la interpretación vocal e instrumental, brindándole al estudiante los elementos básicos para la comprensión e interpretación musical. La Escuela propende por sensibilizar y desarrollar habilidades y destrezas que fortalezcan la capacidad creativa de los niños, niñas y jóvenes para que se expresen a través de la música, favoreciendo la formación de un individuo perceptivo a las diferentes manifestaciones musicales. Todo esto se trabaja teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

1. ASPECTO PSICOMOTRIZ

Desarrollo a través de la lúdica de los aspectos psicomotrices de los estudiantes, de tal manera que le permita ir adquiriendo nuevas destrezas y un mayor dominio de sí mismo a través de la música y al servicio de ella.

Manejo corporal a través de la percusión corporal, de los movimientos naturales del niño, y de la necesaria organización espacio-temporal que implica tanto interpretar un instrumento musical, como hacer movimientos siguiendo una pieza dada. Uso de símbolos asociados a acciones corporales específicas, que constituye la base de la lecto-escritura musical.

2. ASPECTO RÍTMICO - MELÓDICO Y VOCALES

Bases para la lectura musical, a través de ejercicios rítmicos, meló-

dicos y vocales, de una manera progresiva y de acuerdo con el grado de comprensión que se presenta en cada nivel.

3. ASPECTO AUDITIVO

Discriminación auditiva a través de ejercicios tonales, que le permitan al niño reconocer y manejar las cualidades del sonido (altura, duración, intensidad y timbre).

4. ASPECTO DE LECTO- ESCRITURA MUSICAL

Comprensión del lenguaje musical por medio de la percepción visual y ejercicios gráficos que le permitan al niño aplicarlos en la lectura, la escritura y la interpretación instrumental y vocal. Se hace uso de pre-grafías musicales que preparen al uso de la notación formal, adquiriendo un manejo adecuado de los medios de expresión del lenguaje musical.

5. ASPECTO INSTRUMENTAL

Conocimiento de las bases de la técnica instrumental de los instru-

mentos Orff más al alcance: la flauta dulce, los instrumentos de placas y los instrumentos de percusión menor, a partir de la práctica y la técnica del instrumento, desarrollando en el estudiante su motricidad fina, su atención y su aptitud interpretativa.

6. APRECIACIÓN MUSICAL

Estímulo del gusto por la música por medio del reconocimiento de un repertorio variado de fácil aprehensión, para afianzar en ellos el amor, la valoración y la identificación con nuestra cultura y las de otros países.

LOS ESPACIOS ACADÉMICOS QUE OFRECE LA ESCUELA SON LOS SIGUIENTES:

- **Exploración musical:** constituye el trabajo de iniciación musical realizado con los estudiantes entre cinco y seis años de edad. Vivenciar los elementos básicos de la música desde lo afectivo y lo corporal. La audición y el canto, la percusión corporal y los movimientos, en sincronía con la música para abrirse al mundo de los sonidos, la melodía, el ritmo, las dinámicas y la expresión.
- **Gramática Musical:** propende

por vivir y experimentar elementos básicos del lenguaje musical, haciendo uso de contenidos procedimentales y actitudinales, sin el uso de conceptos formales. Iniciación en el trabajo instrumental haciendo uso de objetos sonoros, instrumentos idiófonos, metalófonos, flauta dulce y percusión menor.

• **Técnica Vocal:** Adquirir las bases de la técnica vocal, por medio de un repertorio variado. Reconocer las nociones básicas de la producción del sonido, la postura correcta, la respiración, los resonadores, el apoyo y la higiene de la voz.

• **Percusión:** aproximación corporal a los elementos básicos del ritmo, cultivando las músicas tradicionales y populares de Colombia y Suramérica. Se trabaja con la improvisación dándole un lugar principal a la libre expresión. Se utiliza el lenguaje de señas para desarrollar herramientas como la posibilidad

de escucha del compañero, la imitación, la diferenciación y el acompañamiento.

• **Exploración Armónica:** Introducción a instrumentos armónicos haciendo uso de una armonía funcional básica. Se aprenden rápidamente las notas cantando, leyendo y tocando. Se inicia haciendo juegos en el teclado tocando con la mano derecha, agregando la izquierda para terminar tocando canciones con manos juntas. Los juegos con ritmos, bailes y otras actividades complementan el programa, además de trabajar ejercicios para reconocer los acordes y sus funciones.

• **Ensamble:** Vivencia introductoria al conjunto musical, a través de las músicas tradicionales y populares de nuestro entorno regional y nacional. Se hacen uso de instrumentos del Pacífico colombiano, como la marimba de chonta, guasás, bombos y cununos, entre otros.

La EIJAI responde a la consigna misional del IPC, de ser difusor de las músicas tradicionales y populares.

² Ver Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Ministerio de Educación Nacional. 2010

LA DANZA EN LA ESCUELA INFANTIL Y JUVENIL DE ARTES INTEGRADAS

“Debemos conocer nuestro flokllore, conocer nuestra identidad, nuestra riqueza, para amar y defender nuestra tierra”

Yolanda Azuero de Bolívar
Investigadora y maestra ipejana

La danza estimula tres ámbitos de la conducta humana: el pensar, el sentir y el hacer. El conocimiento y la comprensión de la danza, la receptividad y la valoración de la misma a través de la imitación, la precisión y la articulación de los movimientos que ella induce mediante su aprendizaje, proporcionan una visión amplia del ser humano; permite abrir el mundo de la comunicación y la expresión de libertad, donde el ser manifiesta de forma espontánea a través del movimiento sus sentimientos y emociones.

En el niño de la tercera infancia la danza comprende los principios fundamentales del movimiento seguro, eficaz y estético, estimula la mente y aviva el espíritu, dando una estructura práctica y realista de la enseñanza de la danza, sin olvidarse de su objetivo primordial: que los niños disfruten con ella. Además, aporta cultura a su vida, acercándolo a sus tradiciones y al conocimiento de su pueblo y crea curiosidad por el saber universal, nos hace conscientes de las diferentes maneras que tiene el ser humano de expresarse tanto individualmente como en grupo. Nos recuerda la diversidad cultural y social del ser.

La Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas-IPC, maneja dos líneas de danza: danza folclórica y danza contemporánea; esto le permite al estudiante tener la posibilidad de explorar, reconocer y vivenciar costumbres del país, frente a la plasticidad del cuerpo, el movimiento y la conciencia de sus propias sensaciones y emociones. La diferencia entre las dos es amplia, pero esto no quiere decir que la una no dependa de la otra.

La danza contemporánea es una



disciplina que ayuda al niño, además de descubrir sus destrezas, a explorar todas las posibilidades de expresión con y a través de su cuerpo como medio de comunicación.

Este tipo de danza trabaja la plasticidad del gesto y del movimiento, la capacidad de organización del espacio y del tiempo, la improvisación y la creatividad, así como la sensibilización hacia los demás y la conciencia de las sensaciones propias; elementos de gran relevancia en la educación del niño.

Desde hace dos años se viene implementando esta línea de danza en la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas-IPC; generando un espacio donde el estudiante reconoce su cuerpo, encontrando un lenguaje gestual propio, que le permite desarrollar la imaginación y la expresión mediante la improvisación y la composición coreográfica, a partir de un tema de su interés.

A través del juego coreográfico, el estudiante utiliza su cuerpo de modo libre, en el cual el movimiento es concebido como un arte (emoción, acción, expresión...), teniendo la oportunidad de aprender, descubrir y replantear conocimientos, actitudes y emociones, les permite reflexionar, comunicar y expresar aquello que por los canales convencionales de comunicación no es posible.

En uno de los montajes realizados, el tema escogido fue el agua; uno de los grupos realizó una pieza corta de danza bajo el nombre de “Oro Azul”. El tema era la comercialización del agua; los estudiantes desarrollaron las improvisaciones a partir de símbolos: una botella plástica con agua y el código de barra, esto fue

un detonante de ideas para empezar a re-significar, a través del movimiento, sus ideas y reflexiones frente al tema.

Una maquina embotelladora de agua, una botella que se abre y se desecha, el comercio y la privatización del agua, de fondo musical el sonido de una máquina registradora de código de barras acompañado de estadísticas que nos cuentan a detalle, no solo el consumo y desperdicio del agua, sino también la contaminación que causa una botella plástica, desde su fabricación hasta desecharla. Los cuerpos en movimiento se re-significan, causando en el espectador una conciencia frente a la comercialización del agua. Esta pieza corta de danza, fue invitada al II Encuentro Universitario de Danza Contemporánea “Sin Convenciones”, organizado por la Universidad Autónoma de Occidente.

En la búsqueda de seguir fortaleciendo las actitudes de los estudiantes se abre, hace un semestre, el semillero de danza contemporánea con niños entre edades de 7 a 9 años. En este espacio los participantes tienen la posibilidad de introducirse más en la danza contemporánea, a partir de una técnica específica, el Método Effort & Shape, creado por Rudolf Von Laban, que describe los cambios de calidad en el movimiento.

A medida que el estudiante reconoce su propio movimiento, utilizándolo como un lenguaje de comunicación para expresar sus emociones, tendrá un camino más certero para encontrarse y reflexionar sobre su identidad; apreciando y valorando la riqueza del folclor, entendiendo y manteniendo nuestras tradiciones y cultura.

ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES – EL JUEGO DEL COLOR Y LA MAGIA DE LA IMAGEN

El Área de Artes Plásticas y Visuales brinda la posibilidad de un acercamiento a la experiencia estética a través de la pintura, el dibujo, la escultura y creaciones audiovisuales, permitiendo al estudiante canalizar y potenciar sus aptitudes dentro de la plástica. Esta práctica artística se constituye, de igual manera, como espacio de reconocimiento del mundo interior de sí mismo, de representación simbólica de este universo interno y de su expresión.

El proyecto de Artes Plásticas y Visuales promueve la práctica artística desde una edad temprana, aportando valiosos elementos que deben estar presentes en la educación desde la infancia. Incentivando la creatividad y promoviendo diferentes formas de pensamiento, reafirmando en el estudiante la confianza en sí mismo. Los estudiantes de esta unidad cuentan con las herramientas para realizar proyectos individuales que involucren su contexto social y cultural, para formalizar ejercicios claros y profundos sobre un tema particular.

El propósito principal en el área es promover la capacidad creativa del estudiante a partir de dibujo hasta la pintura pasando por la teoría del color, la exploración de las formas y los principios tridimensionales. Asegurando de esta forma una postura crítica del mundo a través de arte.

Cada una de las sesiones de esta área, se fundamentan en una metodología teórico-práctica, a través de charlas y ejemplos visuales en la historia del arte para involucrar al estudiante con los conceptos básicos de cada área o disciplina plástica, siendo estas las herramientas necesarias para proponer ejercicios autónomos, en donde pueda dar rienda suelta a su creatividad para expresar su relación con el entorno en el que habitan.

El área de Artes Plásticas y Visuales de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas (IPC) aborda en tres niveles los diferentes conceptos plásticos: Exploración, Fundamentación y Profundización

El nivel de Exploración aborda el color desde la experiencia pictórica, creando composiciones en colores cálidos y fríos.

En el nivel de Fundamentación, los estudiantes realizan ejercicios de perspectiva básica y composición, generando principalmente en el estudiante la intuición del espacio tanto bidimensional como tridimensional para luego aplicar la teoría de punto de fuga y línea horizonte en un trabajo final.

Por último, el nivel de Profundización, combina ejercicios de volumen y la proporción en la escultura para la creación de una animación en *stop motion* con una lírica narrativa.

En términos de la proyección y difusión de los procesos creativos y productos artísticos, al finalizar el semestre se realiza una exposición gráfico-plástica, que involucra tanto a estudiantes como docentes y familiares. Dicha exposición es el reflejo de lo creado, inventado y soñado por los estudiantes, teniendo como eje articulador el tema propuesto al inicio de clase. Al finalizar la exposición, los trabajos son recogidos y llevados por las familias para sus casas.

El propósito principal es promover la capacidad creativa del estudiante.





Esta asignatura, de reciente incorporación en el pen- sum de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas, promueve la apropiación del universo literario por parte de los estudiantes, a través de una metodología donde predomina la experimentación verbal, tanto oral como escrita. Tras la invitación inicial o encuadre de la primera clase, se propone realizar una travesía desde la comprensión gráfica y sonora de la letra, hasta la comprensión, la apropiación y la realización de estructuras más complejas, como la frase, la oración, el párrafo, el refrán, el cuento, la adivinanza, el verso, la estrofa y el poema.

Los estudiantes allegan a la escuela con un rico acervo de sabiduría verbal: son palabra por manifestarse, verbalidad en vilo y a punto de frutecer, pues la infancia que transitan, o que acaban de abandonar hacia la pre-adolescencia, los ha dotado de un verbo que les resulta insuficiente para nombrar el mundo frente a ellos. Acaban de perder o están perdiendo el paraíso inno-

brable de la infancia, y a cambio, transitan el mundo con un puñado de palabras heredadas de sus padres, de sus ancestros, que no les alcanza para amonedar sus propios sueños.

En las clases los estudiantes ahondan en el lenguaje a través del cual hablan, escuchan, leen y escriben, desde el permanente ejercicio reflexivo y creativo, descubriendo gradualmente que se trata de un secreto tesoro, que a través de una acertada práctica de estrategias verbales podemos transitar de nuevo el paraíso. El paraíso es todo cuanto hay entre el universo y nosotros visto desde la perspectiva encantatoria de la infancia, de modo que nuestros estudiantes comprenden que, en realidad, existen tres tipos de vía láctea: El seno materno, nuestra galaxia y las monedas que nos allegan al paraíso: las palabras.

Estos hallazgos se evidencian al final de cada semestre, en una gran muestra literaria en torno de la producción textual de los estudiantes; en la cual los estudiantes leen en voz alta y comparten con sus familias sus textos. 

El secreto tesoro de las palabras

El ave del paraíso

Mi mamá sembró unos plátanos en un clima caliente y en una tierra que parecía no ser fértil, pero de repente al empezar la Navidad las hojas tomaron un brillo esplendoroso y nació la primera flor. Era hermosa, mi mamá sabía que traía un mensaje pero no sabía cuál. Y a los pocos días supo que era su embarazo y entendió que la vida le había invitado a florecer y empezó a prepararse para el paisaje más hermoso de su vida. Y llegué yo.

Lucía Garrido Torres (9 años)

Tercer puesto en el IX CONCURSO DE POESÍA INÉDITA DE CALI, en el marco 14 festival internacional de poesía de Cali

El arcoíris

El arco infinito de mil colores vuela sin motivo, por las nubes de colores rosado, amarillo, azul, rojo y todos juntos forman un vestido, cuando en las mañanas la lluvia sale y el sol se asoma, el señor arco iris sale y da la cara.

Poema al abuelo

Tu silbido es igual a la melodía de los pájaros.
Eres un caballero de gran armadura
Igual a un ángel como el chocolate
O una bella flor
Sabiduría de dioses
La tibieza de tus manos
Igual a la sábana de una recién levantado
Tú, igual a una melodía infinita
Eres como el rayo que me manda el sol
Cada mañana
Tus labios delgados como el hilo
Tú, abuelo
El más sabio de todos

Gabriela Torres Vanegas (14 años)

El mundo

El mundo tiene flores y hay unas que son muy lindas,
También tiene serpientes,
Leones y ballenas, ¿qué más tendría?, tal vez...
¡No lo sé!
Agujeros negros y también
sirenas y tiburones
perritos
Dinosaurios
Y tiene mucha vida e inteligencia
inferior y superior
¡El mundo tiene muchas cosas!

Samir Nayed Saa O' Neill (7 años)

La suerte

La suerte
Te salva de todo
Te ayuda a ganar
¿Por qué no me acompañas?
- Porque tengo que acompañar a millones
Y soy sólo una.

Juan David Ducuara Salas (11 años)

De la digitalización a la divulgación

“Fomentar y desarrollar la investigación en cada una de las escuelas, teniendo como visión los semilleros de investigación, es tarea inmediata. Estos son considerados una estrategia pedagógica extracurricular que tiene como finalidad fomentar la cultura investigativa en estudiantes del IPC”.

Por Jairo Emiro Cuenú Cabezas
Coordinador Centro de Investigaciones
del Instituto Popular de Cultura

El Instituto Popular de Cultura, creado en 1947, tiene y ha tenido en su proyecto formativo la intención de consolidarse como un Instituto de excelencia en la formación y en la investigación de las artes y la cultura popular. Para lograr dicho cometido, creó el Departamento de Investigaciones del Folclor (DIF), el cual tenía entre sus objetivos investigar, compilar y estudiar las manifestaciones artísticas folclóricas y populares. En el momento actual, se denomina Centro de investigaciones (CI), que tiene como objetivo, sin desconocer el quehacer del DIF, orientar la planeación de las acciones y decisiones que en materia de investigación, creación artística, innovación, gestión del conocimiento cultural y artístico, adelante el Instituto Popular de Cultura para el cumplimiento de su misión.

El CI, en su desarrollo histórico, ha logrado tener o acumular una riqueza de producciones materiales documentales, muchas de ellas resultado de investigaciones que dan cuenta del patrimonio cultural de Colombia, dando cuenta del desarrollo de las artes y de las expresiones populares que son en sí mismas un patrimonio inmaterial. La importan-

cia de los archivos sonoro, fotográfico y audiovisual del CI, radica en el tipo de información que documenta. Su contenido hace parte del patrimonio cultural colombiano y pone en evidencia las creencias, las prácticas, las diversas manifestaciones culturales y formaciones de identidad que se dan en diferentes localidades, en un momento particular de la historia de cada región. Esto hace que el CI sea el único centro de documentación en Cali que tiene en su acervo documental nutrida información folclórica, (incluyendo el folclor literario), cultural, musical colombiano, la organología de la música colombiana, los cancioneros de música colombiana, así como partituras de música colombiana. Su material incluye la zona andina, pacífica, atlántica y Orinoquía.

La investigación realizada en el CI o los resultados de las investigaciones del CI o el IPC, es una información que, en gran medida, es desconocida por la sociedad; motivo por el cual el CI, para el año 2010, inició la construcción de un modelo de gestión documental regional, con el fin de generar una capacidad autónoma para gestionar la memoria y la creación musical de las regiones, que contribuya a cualificar los procesos

técnicos, documentales, de condiciones de uso y apropiación social. Modelo que empezó a desarrollarse haciendo parte de un proyecto piloto adelantado con la Biblioteca Nacional de Colombia. De este esfuerzo se tiene hoy el proyecto “De la digitalización a la divulgación”, en el marco de las Becas de Gestión Documental Musical Regional, otorgadas por El Ministerio de Cultura, y que tiene entre sus objetivos dar a conocer a la sociedad colombiana el Centro de Documentación del Instituto Popular de Cultura, así como lograr recursos para el perfeccionamiento del Centro de Documentación.

Además, de la consolidación de este proyecto, el IPC está adelantando un proceso de ajuste con miras a convertirse en una institución universitaria, lo que hace que esté en reconstrucción de sus lineamientos, políticas, acciones y actividades encaminadas a dicho proceso, dentro del cual el Centro de Investigaciones hace parte, ya que está diseñando e impulsando, con los coordinadores de las escuelas, los elementos necesarios para reactivar la investigación desde los programas y consolidar la investigación en el IPC, produciendo acciones como la construcción de la política de investigaciones, los semi-



lleros de investigación y el desarrollo de seminarios sobre investigación con ponentes nacionales. Es el caso del II Encuentro “El IPC y las culturas populares en tiempos de Globalización: Hacia el fortalecimiento de la investigación en las artes populares y tradicionales”. Igualmente, El CI está realizando las jornadas de divulgación del proyecto “De la Digitalización a la Divulgación”. Jornadas que se realizarán entre el mes de noviembre y diciembre de 2014 e incluye los municipios de Buenaventura y Santander de Quilichao.

En este impulso por consolidar la investigación en el IPC, con recursos propios, ha realizado un plan de compras para acompañar el desarrollo del proyecto “De la Digitalización a la Divulgación”, generando condiciones para las actividades programadas y mejorando la capacidad instalada del Centro de Documentación Musical (CDM). Dicho Plan de Compras incluye:

- Adquisición e instalación de un computador Mac de escritorio en el cual se debe instalar software IsisMarc MARC 21 Lite.
- Adquisición e instalación de un computador genérico con alta capacidad de almacenamiento que se integra a los servicios del Mac y

poder así tener el equipo central (Mac) y un equipo para consulta.

- Adquisición y adecuación de estanterías para la reubicación de material del proyecto y demás colecciones del CDM.
 - Adquisición e instalación de un equipo escáner de alta resolución para integrar el equipamiento requerido por los procesos de digitalización y catalogación de archivos.
 - Adquisición e instalación de un equipo electrónico reproductor de cintas de carrete marca AKAI Modelo GX-40000, para reemplazar la existente en el CDM, debido a su deterioro.
 - Además de una serie de implementos como diademas para audio, pad mouse, discos, como también mascarillas, guantes, papelería, etc.
- Es necesario tener en cuenta, que la institución también ha invertido en la capacitación del personal de biblioteca contratando a la empresa SOTF&DI.
- De acuerdo a lo anterior, el

Centro de Investigaciones se proyecta en los siguientes aspectos:

Desarrollar estrategias que permitan la consecución de recursos, tanto del sector productivo como estatal, que permita la realización de la investigación en el IPC.

Generar estrategias que posibiliten a corto y mediano plazo la visibilización del Centro de Investigación del IPC. Estrategias como la realización y participación en congresos nacionales e internacionales que tengan pertinencia con las investigaciones realizadas por el cuerpo docente de la institución.

Es necesario, igualmente, hacer un plan que permita al Centro de Documentación el reconocimiento de los derechos de autor de los documentos existentes en el momento.

El Centro de documentación da sus agradecimientos a la Dra. María del Carmen Muñoz Millán, que en su tiempo de gestión organizó aspectos administrativos del CI. 

El maestro Cuenú Cabezas tiene el propósito de retomar el semillero de investigación en el IPC.

El CI ha logrado acumular materiales documentales que dan cuenta del patrimonio cultural de Colombia.

Resignificar - Reciclar - Transformar

La zona oriente de Cali dará un paso adelante en los propósitos de este Programa, al reflexionar sobre el impacto de los residuos sólidos sobre las cuencas de los ríos, y la necesidad no sólo de reciclar, sino de transformar y resignificar estos residuos en objetos que enriquezcan la vida de la comunidad.

Por María del Pilar Meza Díaz

El programa Cultura del Agua, Agua Viva Soy -Arte, Juego y Educación-, está dirigido en 2014 a seis instituciones educativas y líderes comunitarios de la zona oriental de Cali y a la Comuna 18, con la participación de profesionales y técnicos del sector de Agua Potable y Saneamiento Básico de las Empresas Municipales de Cali, Emcali y de Vallecaucana de Aguas S.A. ESP.

Para la Comuna 18, al igual que en 2013, esta campaña tiene como propósito concientizar a la población sobre el uso racional del agua. La situación de mal uso del agua en la actualidad se observa en las calles caleñas bajo el amparo de la indiferencia y los malos hábitos de comportamiento ciudadano, siendo esto una necesidad imperiosa de cambio, en donde los ciudadanos son el fundamento para generar acciones diferenciadoras que irradian al resto e influyan de manera progresiva en la percepción de la sociedad

sobre el recurso agua y los recursos naturales asociados como los bosques, el suelo, el aire, la fauna y la flora.

Desde esta perspectiva institucional se implementó el proyecto “Cultura del Agua”, como un espacio de participación y potenciación de los procesos artístico-culturales y ambientales que nacen de las comunidades; reconociendo manifestaciones y expresiones artísticas propias, las cuales aportan a los lineamientos de Bienestar, Equidad y Entorno Amable para todos, del Plan de Desarrollo Municipal 2012-2015, “CaliDA una ciudad para todos”, contribuyendo a la convivencia pacífica, el fortalecimiento de las identidades culturales, procesos artístico-culturales, y la visibilización de las reivindicaciones étnicas y territoriales, además del fortalecimiento institucional.

Para la zona oriente de Cali, en cambio, Vallecaucana de Aguas S.A. E.S.P y el Instituto Popular de Cultura-IPC-, desarrollarán la segunda fase del Programa

Cultura del Agua “Agua Viva Soy”, en la que a partir de la reflexión sobre el daño que hacemos al recurso hídrico por la disposición inadecuada de residuos sólidos en las cuencas de los ríos, se introduce a los participantes en el fascinante mundo del reciclaje, en las múltiples posibilidades de su transformación, resignificación y animación en objetos que enriquezcan la vida de la comunidad. Participan las I. E Nuevo Latir, Comfandi Potrero Grande y Gabriel García Márquez.

Existe la necesidad de abrir y posibilitar espacios donde el ejercicio de la creatividad desde el campo de las artes se proyecte de manera activa y participativa hacia la ciudad, haciendo del acto creativo mismo un potenciador de la identidad y la individualidad, para volver, en última instancia, a experiencias colectivas que reflejen y señalen las posibilidades de transformación y participación en las dinámicas habituales de consumo y la relación con los recursos naturales y el ambiente.

¡ Recicla, transforma y anima tu mundo !

¡Agua viva soy!

Fase II

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

Esta fase se desarrollará entre octubre de 2014 y marzo de 2015
Informes: 5141773 / 5141783 ext. 101
www.institutopopulardecultura.edu.co
www.vallecaucanadeaguas.gov.co

Vallecaucana de Aguas S.A. E.S.P y el Instituto Popular de Cultura-IPC-, unidos para desarrollar la segunda fase del Programa Cultura del Agua “Agua Viva Soy”, en la que a partir de la reflexión sobre el daño que hacemos al recurso hídrico por la disposición inadecuada de residuos sólidos en las cuencas de los ríos, se introduce a los participantes en el fascinante mundo del reciclaje, en las múltiples posibilidades de su transformación, resignificación y animación en objetos que enriquezcan la vida de la comunidad. Instituciones Educativas Nuevo Latir, Comfandi Potrero Grande y Gabriel García Márquez.

Vallecaucana DE AGUAS S.A. E.S.P. INSTITUTO POPULAR DE CULTURA GOBERNACIÓN VALLE DEL CAUCA CALIDA



Jornadas Escolares Complementarias 2014

Convivencia escolar y ciudadana desde los juegos y las artes

El IPC y el trabajo con los mitos, leyendas, las artes populares y las culturas urbanas en quince instituciones educativas de las comunas 1, 4, 13, 14, 15, 16, 19 y 20 de Cali.

Por María del Pilar Meza Díaz



El IPC se unió a las Jornadas Escolares Complementarias de la Secretaría de Educación de la Alcaldía de Santiago de Cali, dirigidas a los estudiantes de los grados siete, ocho y nueve de quince instituciones educativas ubicadas en los llamados TIOS, Territorios de Inclusión y Oportunidades, en las comunas 1, 4, 13, 14, 15, 16, 19 y 20. El IPC emplea para ellos las estrategias pedagógicas integradas de las Artes Escénicas, desde el juego, el arte y la educación, para el fortalecimiento de la convivencia ciudadana.

Este programa busca sensibilizar a los jóvenes en los procesos de

formación artística y cultural, para potenciar sus talentos, interiorizar sus valores y alcanzar un desarrollo armónico integral. Al tiempo, busca desarrollar rutas de aprendizaje en lectura y escritura.

Para las Jornadas Festivas que culminaron estas Jornadas Escolares Complementarias durante el segundo semestre de 2014, fueron propuestos los mitos y leyendas de la cultura popular, como una recreación de las leyendas locales y el imaginario colectivo.

Música, Teatro, Artesanía Teatral, Danza y Lectura y Escritura Creativas, fueron los talleres que compartieron los monitores del Instituto Popular de Cultura.



El duende, mito que figura en el imaginario popular, fue uno de los personajes trabajados con los estudiantes.

IN MEMORIAM

Tempranamente dijeron adiós cuatro destacados artistas del IPC. Semblanza de sus vidas dedicadas a la creatividad, al sueño de un mejor país, desde las liturgias del arte.



JULIÁN ANDRÉS RAMOS

Por Leidy Fernanda Imbajoa

El Instituto Popular de Cultura por muchos años ha sido cuna de grandes artistas; en sus aulas se han desarrollado algunos de los más célebres exponentes no solo del arte caleño sino de toda Colombia. Este es el momento de recordar y nunca olvidar a un ser especialmente talentoso, humano, artista: Julián Andrés Ramos fue un artista en toda la extensión de la palabra. Si buscamos en el diccionario el significado de artista nos encontraremos con una simple definición: “persona que ejercita las artes y produce obras artísticas”. Pero Julián convirtió el arte en el lenguaje de su vida: la música, la danza, el teatro y las artes plásticas se integraban en su trabajo de una forma pocas veces vista.

Se puede decir que en lo humano y sensible de su corazón se encontraba la más grande fuente de inspiración y de fuerza; su forma de relacionarse con los demás ya era por sí misma una obra de arte. No era necesario pasar mucho tiempo con él para quererlo: lo espontáneo de su sonrisa, de sus comentarios, hacían ameno cualquier lugar, en cualquier situación.

Su recorrido artístico abarcó innumerables grupos dancísticos folclóricos, además del Grupo Representativo de Danzas “Colombia Folclórica” del IPC, entre ellos El Chinchorro y Terpsicore, donde no solo compartió su saber artístico sino también su alma, su corazón y su esencia, formando lazos de amistad y de amor irrompibles que perduraran con el tiempo. Esa era la magia de Julián: quería trascender en el corazón de las personas. Su interpretación de la danza estaba cargada de tanto sentir, que lograba que el espectador se identificara con él. Transmitía con su danza, conseguía transportar al público, contagiándolo: la función de un excelente bailarín.

JOSÉ APOLINAR ZAMORA

Tenía dos amores: el arte y las bicicletas. En el Instituto Popular de Cultura se le recuerda siempre por su sonrisa franca, su don de gentes. Fue por ello que sus compañeros quisieron homenajearlo con música, en el último día, en acto llevado a cabo en la Escuela Nacional del Deporte.

Todo ocurrió al inicio de 2014, en el mes de enero. Zamora quiso ir hasta Pasto en compañía de un amigo, en una travesía para él corriente. Querían pasar por el Cauca, Pitalito y Mocoa. Sentía que podía recorrer todo el país en bicicleta, sin sentir temor o peligro. No obstante, a la altura del municipio de Belalcázar, Cauca, fue acrobilado en circunstancias todavía no esclarecidas. El móvil de robo fue descartado, pues junto a su cuerpo inerte fue encontrado un canguro con su cámara fotográfica.

A sus bicicletas las llamaba “hijas”. La cuidaba con un precioso tesoro. Reconocido también como entrenador, José Apolinar Zamora siempre será recordado en el Instituto Popular de Cultura.

Un artista y deportista inolvidable.



DANIEL MONTOYA

El IPC lamenta igualmente el fallecimiento de Daniel Montoya, a quien Héctor Francisco Sánchez recuerda de esta manera:

“Joven talentoso, dedicado e inquieto por conocer cada vez más la diversidad de expresiones musicales no solo de su región, si no de su país y del mundo.

Daniel fue un sobresaliente estudiante de percusión, siempre mostró interés por el aprendizaje de la marimba de chonta, instrumento en el cual empezó a destacarse en muy poco tiempo y llegó a formar parte de agrupaciones musicales adscritas al Instituto.

Su compañerismo y espíritu de colaboración fueron características notables en él, además de su jocosidad y alegría que lo convertían en el amigo que todos quisiéramos tener; donde estaba Daniel siempre había música, chanzas y risas.

Daniel Montoya, una promesa de la música, una estrella que brillará por siempre en nuestros recuerdos y nuestros corazones”.



LISETH JOHANNA VIÁFARA MARTÍNEZ



Pertenecía a la Escuela de Música del IPC, y desde ahí dio a conocer su don de gentes, su sonrisa, su disposición de ayudar siempre a sus discípulos.

Así la recuerdan sus compañeros y profesores, abrazada a su guitarra, o romántica en los primeros acordes de las canciones que más amaba.

Era Liseth Johanna Viáfara Martínez; se despidió en noviembre, con las lluvias. Otra vida joven de nuestra institución, que se apagó demasiado pronto, antes de ver brillar en el árbol de la vida, sus mejores frutos.

**Instituto
Popular
de Cultura**

**Jornadas Escolares
Complementarias 2014**

**Convivencia escolar
y ciudadana desde
los juegos y las artes**

Este chico de séptimo grado de la I.E José Holguín Garcés, en Terrón Colorado, interpreta, durante las Jornadas Escolares, el Hojarasquín del monte, versión masculina de la Madremonte, personaje mítico que cuida la naturaleza y extravía a quienes talan y queman.



ALCALDÍA DE
SANTIAGO DE CALI
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN
MUNICIPAL

Construyendo hoy
la **Cali** del mañana
ALCALDÍA DE CALI



INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA

Arte
a Todo Cali!



Jornadas Escolares
Complementarias
- Cali - 2014 -