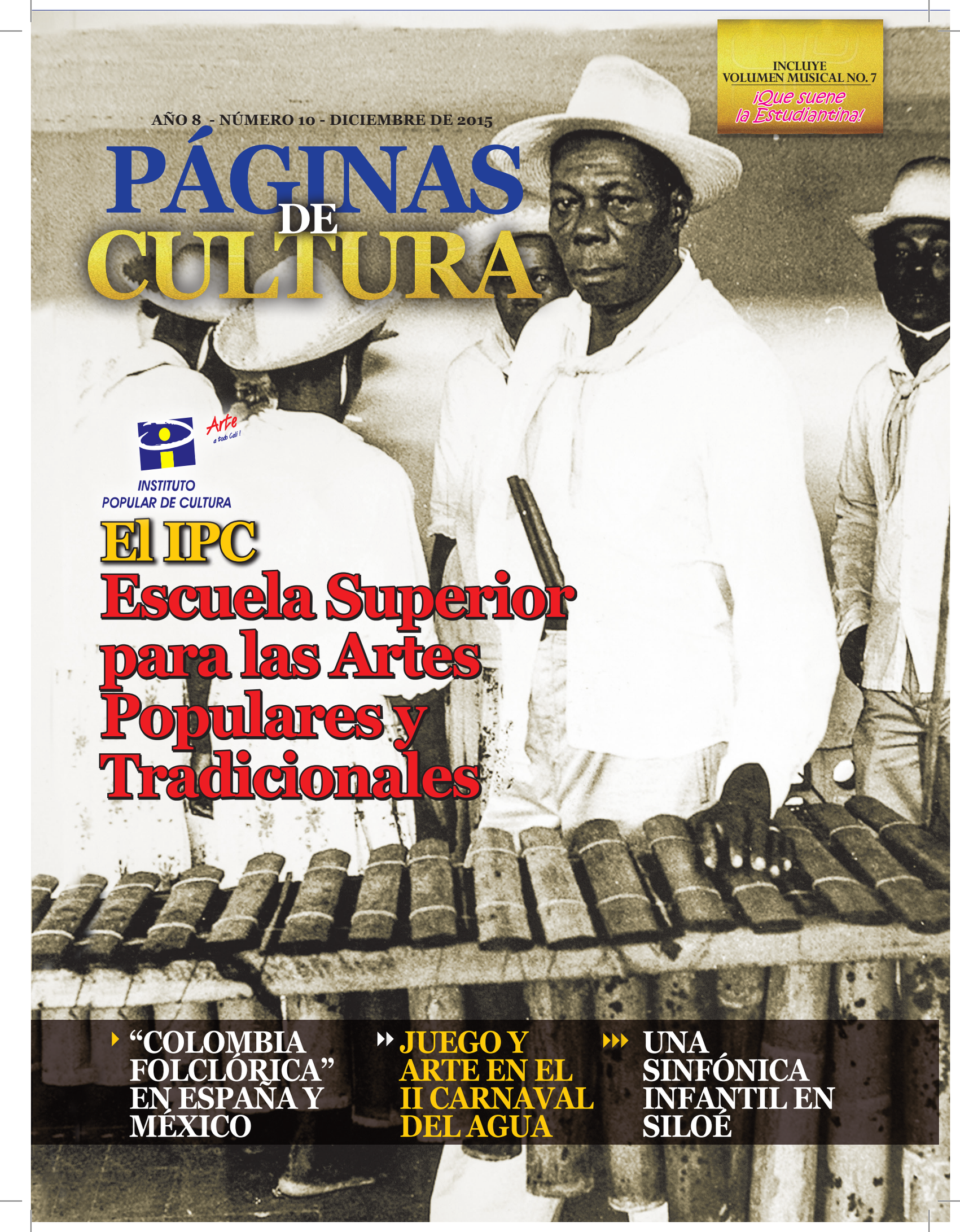
AÑO 8 - NÚMERO 10 - DICIEMBRE DE 2015

PÁGINAS DE CULTURA

INCLUYE VOLUMEN MUSICAL NO. 7
¡Que suene la Estudiantina!



INSTITUTO POPULAR DE CULTURA

El IPC Escuela Superior para las Artes Populares y Tradicionales

- "COLOMBIA FOLCLÓRICA" EN ESPAÑA Y MÉXICO
- JUEGO Y ARTE EN EL II CARNAVAL DEL AGUA
- UNA SINFÓNICA INFANTIL EN SILOÉ

PÁGINAS DE CULTURA



INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA

INSTITUTO POPULAR DE CULTURA

ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI

Construyendo hoy la Cali del mañana
ALCALDÍA DE CALI

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 Urueña

Secretario de Educación Municipal
Edgar José Polanco Pereira

Representante Profesoral
Rafael Aragón Arroyo

Representante Estudiantil
Geovanni Pino Hidalgo

Representante del Sector Cultural
John Jairo Jacanamijoy Chasoy

Representante del Sector Productivo
Harry García Muñoz

Representante de Egresados
Sonia Elizabeth Lecca Zúñiga

Coordinadora Académica
Aura López Salazar

Coordinadores de Escuela:

Música
Paola Andrea Cruz Jiménez

Teatro
Lida Fernanda Cardona

Artes Plásticas
Carlos Hernán Ramírez Polo

Danzas Folclóricas Colombianas
Rafael Aragón Arroyo

Escuela Infantil Y Juvenil de Artes Integradas
Marcela López Pineda

Editores:

Medardo Arias Satizabal
y Jorge Idárraga

Todas las entrevistas:
Medardo Arias Satizabal

Diseño y Fotografía General:
Jorge Idárraga

Colaboraciones fotográficas:
Leonardo Linares

Fotografías de Portada y Contraportada:
Archivo Fotográfico Centro de Investigaciones - Instituto Popular de Cultura

PÁGINAS DE CULTURA
Año 8 – Nùmero 10 – ISSN 2027-3789
Diciembre de 2015 – 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
Telèfono 5141773 (83)
rectoria@correoipc.edu.co
www.institutopopulardecultura.edu.co

Diagramación:
Paulo Pérez

Impresión:
Imprenta Departamental





Fotos de Portada y Contraportada.
En nuestra portada, Justino García, - "con su marimba en la mano puso a temblar el litoral"-, 1974, en Cali. En contraportada la población caucana de Guapi, un 25 de diciembre de 1963, durante las fiestas de Adoración al Niño Dios; estuvo allí un grupo de investigación del Instituto Popular de Cultura encabezado por Octavio Marulanda y Delia Zapata Olivella. También estaban Andrés Pardo Tovar, Luis Carlos Espinoza y el maestro Rafael Arboleda. Las fotos son de Pedro Rey.

Contenido

Editorial

EL IPC: Escuela Superior para las Artes Populares y Tradicionales 12
Por María del Pilar Meza Díaz y Aura López Salazar



Situación actual y prospectiva de los programas de arte en colombia 22
Por Carlos Alberto Ángel Urueña



Desafíos de la educación popular 30
Contexto universitario contemporáneo
Por Martha Lucía Sanclemente Daza



Los tambores de Siloé, a Estados Unidos 37
Fabian Sánchez gana beca



Culturas populares modernas o masivas 38
Por César Santafé



¿Un producto inmunológico? 48
Consideraciones acerca del IPC
Por Jairo Cuenú Cabezas



Reflexiones en torno a la cultura popular 56
Por Mariangela Rodríguez Nicholls



La universidad del pueblo 60
Reflexiones de una que llega en bicicleta
Por Lady Andrea Marín Becerra



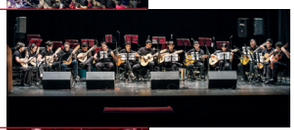
España al compás de la marimba 64
Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Arco Madrid 2015



El IPC fue Colombia en México 66
Otra gesta internacional



¡Que suene la estudiantina! 70
Guitarra, tiple y bandola:
entrevista al maestro Carlos González



Gala en el Municipal 74
Baila Colombia



Contenido

Por los acordes sublimes
Carlos Arturo Torres 76



"Quería tocar como Andrés Segovia"
Clemente Díaz 79



"Me quedé en Siloé, con los niños de la sinfónica"
Rafael Arboleda 82



"Ser Escuela Superior, el sueño de mi vida..."
Rafael Aragón Arroyo 85



Música y danza, un matrimonio perfecto
Por Rafael Aragón Arroyo y Paola Cruz 88



"Cuando Muere un anciano, con él se va una danza"
Aura Hurtado, en el alma de los tambores 90



El currulao llegó recargado
Ecos del Petronio 2015 94



XIII Festival IPC Danza con Colombia
¡Bailan las regiones! 98



III Encuentro IPC y las culturas populares
Festivales y carnavales, expresión de lo popular y traidiconal 102



Yolanda Azuero de Bolívar, pilar de la danza colombiana
Fundadora del Grupo Representativo de Danzas 104



La danza del IPC inauguró el Monumento a la Maceta
Cumpleaños 479 de Santiago de Cali 106



Tulio Vergara, reflexiona
Del corazón de la Escuela de Artes Plásticas 108



Las artes plásticas y la electrónica
Carlos Hernán Ramírez Polo 110



Anthony Echeverry
en la Feria de Arte de Bogotá 113
El sentido de la ironía



"Un actor debe estar en permanente
renovación" 114
Lida Fernanda Cardona



"No basta sembrar;
hay que reforestar el corazón" 116
Carolina Forghioni



Nuevos avances del Programa
Cultura del Agua 120
Por Ángela Tello



La apuesta por la enseñanza
de las artes 124
Por Rubén Darío Figueroa Ortiz



Centro de Documentación Musical,
patrimonio vivo 128
Por Edgar Fabián Bolaños Izquierdo

El IPC, hacia la educación superior



María del Pilar Meza Díaz
Rectora del Instituto Popular de Cultura

Editorial

La experiencia que ahora nos toca, la de hacer el tránsito del Instituto Popular de Cultura hacia una institución de educación superior, es una de las tareas maravillosas que nos ha ocupado en este año que culmina.

Esta es una experiencia que está cargada de muchas ganas. Ahora, en diciembre de este 2015, el IPC cumplirá 68 años, listo a dar este salto para que toda la calidad formativa y artística que posee, adquiera un nivel superior; que pueda ofrecer a sus estudiantes, procedentes de los estratos más populares, un título profesional como Maestros en Danza, en Teatro, en Música, en Artes Plásticas, para que podamos, juntos, desarrollar esa gran idea, la impronta del Instituto en toda su historia, su liderazgo en artes populares y tradicionales.

A esta transformación del Instituto le hemos dedicado mucho tiempo de trabajo, porque creemos que al igual que Santiago de Cali, Colombia y el mundo, lo merecen.

Lo anterior conlleva un trabajo arduo de conceptualización, de elaboración de los registros calificados, de involucrar a la comunidad educativa para repensar el tema de los programas académicos y curriculares. Ha significado mucho esfuerzo; hoy por hoy, maestros y estudiantes del Instituto, y muchas personas del sector público y privado, de los lugares donde hemos tenido presencia a través de nuestras producciones artísticas, ya ven como algo importante esta oferta formativa.

Para el 2016 tenemos la expectativa de contar con los recursos para la adquisición de un predio donde estarán concentradas las cinco escuelas de la institución. Dependemos de una decisión política para ello; cuando elaboramos el marco fiscal a mediano plazo, 2016-2026, hicimos una proyección de recursos para la construcción de la sede definitiva del IPC. Nuestra meta inmediata está centrada ahí, al tiempo que intentamos la gestión de recursos a través de los fondos de cooperación y con el Fondo Nacional de Regalías.

Creemos, tenemos la confianza, que esta próxima administración alcaldicia de Maurice Armitage, tendrá esta mirada hacia el Instituto Popular de Cultura, como un baluarte que puede coadyuvar a la administración municipal en la elaboración y desarrollo de políticas públicas en torno al arte y la cultura. Nuestra experiencia nos dice que estamos llamados a aplicar esas políticas en la formación, promoción, difusión y conservación de nuestro patrimonio cultural tangible e intangible, en una ciudad que como la nuestra conviven seis pueblos indígenas que además conservan sus lenguas propias y una numerosa población afrodescendiente, que nos convierte en una de las ciudades de Colombia con la mayor diversidad multicultural, pluriétnica y multilingüe. Sabemos que el alcalde electo tiene una gran sensibilidad hacia estas características de nuestra ciudad.

Nosotros, como la primera institución del municipio que tiene la misión de formar a la comunidad en arte y cultura, podemos apoyar el desarrollo de una política pública que contribuya a fortalecer, reconocer, promover y difundir esa diversidad de expresiones y manifestaciones artísticas, que además están propiciando interesantes e importantes procesos interculturales.

Podemos ser aliados estratégicos, y la

administración municipal tiene la facultad de armonizar esta hermandad desde ésta que es una entidad descentralizada, adscrita a la Alcaldía.

Hemos tenido el propósito de presentar nuestros grupos representativos en los espacios posibles que se nos ofrecen en Cali, el país, y también en escenarios internacionales. La danza folclórica colombiana junto a nuestra diversidad musical, la presentamos ya en Washington, en Chile, en España, en México. En estos encuentros, con nuestro Grupo Representativo de la Escuela de Danzas "Colombia Folclórica" y la Orquesta del IPC, hemos podido dialogar artísticamente con grupos de otros países, y las experiencias nos han permitido ratificar la calidad y excelencia de los productos artísticos del Instituto Popular de Cultura.

En el 2014 nuestro grupo de danzas fue invitado por la Organización de Estados Americanos OEA y el Banco Interamericano de Desarrollo BID, en Washington, para la celebración del 20 de julio, y al XV Festival Internacional Encuentro Costumbrista de Peñalolén en Chile. En el 2015 estuvimos en Madrid en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, entre el 24 de febrero y el 1 de marzo, y en el Circuito Internacional de Danzas Folclóricas en México, entre el 6 y el 23 de octubre. Ya nuestra orquesta realizó su primera gira internacional en varias ciudades de México, donde pudo presentar su producción musical "Baila Colombia".

Para nosotros todo ello es importante, porque el IPC, además de los procesos formativos, tiene otro ingrediente que es la producción artística. Todo lo que tiene que ver con investigación y creación artística, está en nuestro nicho. Pocas instituciones tienen este carácter, volcado hacia la formación de públicos. La realización del XIII Festival IPC Danza con Colombia fue un éxito en este 2015 en la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero; pudimos mostrar no solamente a nuestro grupo representativo "Colombia Folclórica", sino que exhibimos agrupaciones de Villavicencio y del Litoral Pacífico, de la Universidad del Valle y la Universidad San Buenaventura.

Realizamos el III Encuentro IPC y las Culturas Populares, con el tema de los "Festivales y Carnavales como expresión de lo popular y lo tradicional", con invitados como Álvaro Gartner, quien disertó acerca del "Carnaval del Diablo" de Riosucio; Guisella Checa, con su conferencia acerca del "Carnaval de Negros y Blancos" de Pasto. También el Grupo Bandola compartió con nosotros su experiencia de los 20 años del Festival Bandola y Manuel Sevilla de la Pontificia Universidad Javeriana nos mostró una mirada antropológica del Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez", entre otros notables invitados.

El IPC tiene múltiples responsabilidades desde lo académico para pensar y repensar las artes populares y tradicionales; tenemos la producción artística, la investigación, además de la formación. Si logramos convertirnos en una institución de educación superior, seremos uno de los centros de arte más importantes en Colombia y Latinoamérica.

El Alcalde Rodrigo Guerrero Velasco nos apoyó y nos brindó su cooperación para que pudiéramos estar en la apertura del III Encuentro Mundial de Alcaldes y Mandatarios Afrodescendientes en 2013, y fue el promotor de nuestros viajes a Washington y España, para la feria ARCO. Es un admirador del evento mayor de nuestro grupo representativo de danza, "Mano e´Currulao"; muy sensible a todos los temas del arte y la cultura. Nos permitió tener esta presencia nacional e internacional. En esta línea de reconocimientos, debo decir que la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero ha sido nuestra gran aliada para las presentaciones del IPC, un espacio abierto y generoso, con la visión de su directora general, Beatriz Otero Castro, y el apoyo decidido de Ángela Aristizábal en todas nuestras iniciativas.

Hemos desarrollado proyectos con contenidos pedagógicos, con estrategias, con metodología, con el desarrollo de actividades que parten de ejes temáticos que son llevados hacia resultados específicos. Con la Secretaria de Educación Municipal desarrollamos las Jornadas Escolares Complementarias, con nuestro proyecto "Convivencia Escolar y Ciudadana desde los Juegos y las Artes", donde tomamos como eje transversal los mitos y leyendas de la literatura universal y de la cultura popular. Desde las representaciones simbólicas, con niños, niñas y adolescentes, de la instituciones educativas públicas, hemos trabajado los valores ciudadanos necesarios e importantes para promover la convivencia pacífica. Este es un proyecto que sistematizamos y publicamos en una revista, que entregamos a la Secretaría de Educación de Cali y al Ministerio de Educación Nacional.

Desde el 2013 venimos desarrollando con Vallecaucana de Aguas S.A E.S.P., un programa en torno a la Cultura del Agua. Nuestro programa se denomina "Arte, Juego y Educación: Agua Viva Soy". Ahí hemos realizado un proceso formativo, lúdico, en el que incorporamos el imaginario colectivo alrededor de la conservación del recurso hídrico; realizamos el Primer Carnaval del Agua de Oriente, Un Río de Gente en 2013, y en este noviembre de 2015 realizamos el Segundo Carnaval del Agua "Agua Viva Soy", donde tuvimos una puesta en escena como metáfora indicadora de la conservación y uso racional de este recurso vital.

Como egresada de la Escuela de Música del IPC y gestora cultural, creo que si logramos convertirnos en una entidad de educación superior, seremos el símbolo de la salvaguarda del patrimonio tangible e intangible de nuestro país. Vamos a destinar mucho de nuestro esfuerzo a la parte investigativa. El IPC es el lugar natural para la expresión y conservación de todas las manifestaciones del arte popular y tradicional. La ciudad tiene migraciones importantes de seis pueblos indígenas, además de la migración permanente afrodescendiente desde el Litoral del Pacífico. Necesitamos aportar desde la reflexión, en los procesos de interculturalidad. El IPC, en un proceso de posconflicto como el que vamos a experimentar, es el espacio para reconocer y preservar nuestra diversidad cultural. En la base de la paz está este reconocimiento.

Como institución en tránsito a una entidad de educación superior, ya hicimos todo. Hemos cumplido con los requisitos de calidad, de acuerdo a lo establecido por la Ley 30 de 1992. Nos falta que la administración municipal firme el convenio con el Ministerio de Educación Nacional, para recibir la respectiva visita y dar a conocer los registros calificados.

El arte nunca muere. El Instituto ha pasado por innumerables crisis que lo ha llevado casi a desaparecer. Sin embargo, la fuerza de su gente, de sus maestros y estudiantes, y una tradición de 68 años ha permitido su permanencia. No podemos continuar como "Institución para el Trabajo y Desarrollo Humano", porque estamos perdiendo oportunidades importantes y la posibilidad de llevar la formación en artes populares y tradicionales, que es lo que nos diferencia, a un nivel superior. Obvio, necesitamos más recursos, más ingresos, pero precisamente el cambio abrirá la puerta al apoyo del Ministerio de Educación Nacional y al Sistema General de Participaciones del Sector Educación. Estamos empeñados en defender los costos de la educación en el IPC, para los jóvenes de los sectores populares. Nuestra institución tiene un doble carácter, la de ser un bien público social y la de prestar un servicio público. Es nuestra filosofía.



MÉXICO

Una gira de un mes que incluyó a la Orquesta del IPC dirigida por el Maestro Edgar Gallego y al Grupo Representativo de la Escuela de Danzas "Colombia Folclórica" en México, permitió al Instituto Popular de Cultura coronar un año 2015 pletórico de logros, y ratificar en escenarios internacionales su enorme calidad artística. La foto ilustra la clausura del XVII Festival de Folclor de Tulancingo, Estado de Hidalgo, en el Centro Cultural Ricardo Garibay.



Visión de futuro

EL IPC: ESCUELA SUPERIOR PARA LAS ARTES POPULARES Y TRADICIONALES

El texto muestra la visión de la actual rectoría en torno al futuro inmediato del IPC. Contextualiza, sustenta y da cuenta de las acciones realizadas en el objetivo de convertir el Instituto en un centro de educación superior.

Por María del Pilar Meza Díaz, *Rectora del Instituto Popular de Cultura*
Aura López Salazar*, Coordinadora Académica*

1. ANTECEDENTES CONTEXTUALES

La educación como baluarte fundamental del desarrollo humano, social e ideológico de los pueblos, constituye el pilar fundamental de progreso y crecimiento desde lo personal, social e institucional de los Estados y regiones. Ella asume el contexto social regional vinculando las costumbres y tradiciones a las dinámicas de cambio con el compromiso de dar respuesta a los momentos históricos locales en la búsqueda permanente de identidad y preservación de la cultura. Para el Consejo Nacional de Educación Superior, CESU, "*la educación superior constituye una de las principales fuentes de seguridad personal y de identidad de las personas; porque es un antídoto contra la pobreza material; y porque se le considera responsable del desarrollo intelectual e integral de las personas. Se le reconoce importancia tanto en la formación de los sujetos como en el desarrollo colectivo de las ciudades, las regiones y de la nación. También se la considera fundamental para el desarrollo material (para la competitividad, para la productividad) y para el desarrollo espiritual de la sociedad (en la cultura, las artes, los deportes, la convivencia).*" (Consejo Nacional de Educación Superior, CESU, 2014, pág. 22 pp2).

Por tratarse de un proceso socio cultural, siempre deberá estar en la búsqueda de la formación integral del ser humano para potencializar desarrollo socioeconómico de un país, pero también reconociendo la diferencia, el entorno y el contexto, lo que permite diseños curriculares con una alta dosis de pertinencia. Para el nobel García Márquez, respondiendo a la pregunta para qué y para quién educar, citado por Edgar Morín (2014) en el prólogo del acuerdo por lo superior, "*Una educación, desde la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quiénes somos en una sociedad que se quiera más a sí misma. Que aproveche al máximo nuestra creatividad inagotable y conciba una ética –y tal vez una estética- para nuestro afán desaforado y legítimo de superación personal. Que integre las ciencias y las artes a la canasta familiar, de acuerdo con los designios de un gran poeta de nuestro tiempo que pidió no seguir amándolas por separado como a dos hermanas enemigas.*" (Consejo Nacional de Educación Superior, CESU, 2014, pág. 11)

Para el nobel de literatura, la educación de hoy debe potencializar al individuo para reconciliarse con la vida, la naturaleza, la familia y la sociedad, para que esté en capacidad de gestar dinámicas de cambio, escenarios de diálogo fluido, códigos de comunicación apropiada, pero lo más importante, para reconocer en el arte el camino ideal para distencionar los conflictos, recrear el espíritu, mejorar



el modus vivendi en una sociedad convulsionada, y los efectos a veces nocivos de las tecnologías y las dinámicas de la globalización.

La UNESCO reconoce que "*El aprendizaje de las artes en sí y el aprendizaje por intermedio de éstas –la educación artística y las artes en la educación– puede contribuir a reforzar cuatro factores de la calidad de la educación: un aprendizaje dinámico; un plan de estudios pertinente que suscite el interés y entusiasmo de los alumnos; un conocimiento de la comunidad, la cultura y el contexto local de los educandos, así como un compromiso con todos esos elementos; y un conjunto de docentes formados y motivados.* (UNESCO, 2005)

Sin duda alguna, reconocer la creatividad y el papel del arte como campo del conocimiento y como medio para facilitar el aprendizaje de otras ciencias, podría modificar algunas concepciones pedagógicas y didácticas, con miras a forjar modelos de enseñanza y aprendizaje más efectivos frente a una realidad actual cargada de una alta dependencia de las tecnologías de información y comunicación, que si bien han dado un vuelco en la producción de conocimiento también podrían diezmar la creatividad y la recreación del conocimiento mismo, toda vez que en la medida en que avanzan las tecnologías avanza la dependencia de ellas y disminuyen de alguna forma la capacidad de raciocino lógico y matemático, útil para la comprensión de otras ciencias.

Ahora bien, adentrándonos en el tema de lo popular, existe una amplia variedad de posturas frente al dilema mismo de qué es lo popular, cuál es el objeto de investigación en lo popular y cómo delimitar el objeto y el sujeto de lo popular, habida cuenta de que para algunos críticos y expertos en el tema, lo popular es visto como la expresión del pueblo desde lo artístico, lo literario, lo folclórico, lo referido a las creencias, mitos y valores, el gusto por lo clásico y lo tradicional, que se trasmite de generación en generación; otros consideran que el término popular, por el hecho de asimilarse a pueblo, refiere a la identidad especifica de una comunidad, mientras que otros refieren lo popular como una fuerza que presupone la caracterización del individuo proveniente de clases socioeconómicas bajas (el estrato popular), por lo que también proponen la cultura de la élite o cultura erudita con sus propios rasgos identitarios.

Esta divergencia de conceptos abre el espacio propicio para la investigación y el discernimiento sobre lo popular, no solo como objeto de conocimiento, o como corriente de pensamiento, sino como factor de cohesión social donde es innegable reconocer que el gran desafío de los pueblos, está en fortalecer su identidad, sus mitos, sus valores y toda

La oferta académica del Instituto Popular de Cultura se centra en las artes populares y tradicionales. De allí procede su fortaleza, su particularidad, le otorga su propio nicho educativo que lo justifica y lo distingue de otras ofertas académicas en arte, en el ámbito local, nacional e internacional.

una riqueza cultural digna de conservación y preservación, así como el desarrollo de nuevas tendencias que permitan avanzar hacia la construcción de una sociedad más justa, incluyente, solidaria y participativa, toda vez que "*El multiculturalismo proactivo es una fuerza histórica positiva capaz de enriquecer el imaginario pluralista-democrático, avanzar hacia mayor igualdad de oportunidades y al mismo tiempo hacia mayor espacio para la afirmación de la diferencia".* (Hopenhayn citado por Meza Díaz, 2012, pág. 11).

El estudio de nuestras raíces, de nuestro acervo cultural no solo en las temáticas del arte tradicional, sino de otras disciplinas como la literatura, las lenguas ancestrales, el conocimiento mítico, el arte circense, los carnavales, mitos, leyendas y las costumbres relacionadas con la salud, el autocuidado y los hábitos del modus vivendi regional, la relación del ser humano con la sociedad, la naturaleza y la construcción de campo y ciudad, son temas fundamentales a la hora de diseñar una oferta educativa sobre arte y cultura popular.

Con base en las consideraciones anteriores, y del logro más importante del Instituto Popular de Cultura *ad portas*, como es el de la conversión a Institución de Educación Superior, es necesario reflexionar sobre la propuesta académica de los programas a ofrecer, con miras a la obtención de los registros calificados, una vez se obtenga el reconocimiento esperado y que en la actualidad está más cercano que nunca.

La propuesta académica de artes populares y tradicionales del Instituto Popular de Cultura, subyace en la experiencia y conocimiento acumulado de 68 años en los que ha hecho presencia y ha acompañado momentos históricos de la sociedad vallecaucana; a través de este tiempo la Institución ha dejado huella, en escritos, partituras, fotografías, coreografías, planimetrías, videos, revistas, monografías, pinturas y obras de teatro, presentes en sus centros de documentación; así mismo, ha dejado en la memoria de diferentes públicos asistentes a los eventos de sus grupos y colectivos artísticos conformados por estudiantes egresados y profesores, que han puesto en escena las más bellas representaciones artísticas para el deleite de públicos, nacionales e internacionales.

Por lo anterior, el desafío del Instituto Popular de Cultura, desde su perspectiva como Institución de Educación Superior, hoy más que nunca muestra diferentes aristas en lo relativo a la pertinencia, calidad, e integralidad como una respuesta proactiva a una región multicultural, pluriétnica y multilingüe como lo es el Valle del Cauca. La propuesta parte de coadyuvar a mejorar los niveles de cobertura regional en educación superior en las áreas de arte y cultura popular, en concomitancia con el Plan Decenal de Educación donde se establece como una de las macro metas: "*El desarrollo humano como eje fundamental de los procesos educativos, lo que ha de permitir potenciar las dimensiones del ser, la autonomía, sus competencias, la valoración del arte y la cultura, y la satisfacción de las necesidades básicas, en el marco de una convivencia pacífica y el reconocimiento de la diversidad étnica, cultural y ambiental.*"

Hablar de cobertura en el tema educativo, invita a revisar los indicadores que la sustentan y encontramos entonces, que según los datos del anuario estadístico de la Conferencia Económica Para América Latina, CEPAL, Colombia durante los últimos años no ha logrado superar el promedio de cobertura del resto de América Latina, toda vez que en 2013 el indicador fue del 45.5% mientras que la media en América Latina y el Caribe fue del 46%, por debajo de países como Cuba y Puerto Rico, que superan para el mismo año 95% de cobertura, Argentina Chile y Uruguay que oscilan entre el 73% y el 76%:

En el tema de la calidad e integridad de la educación superior es inevitable retomar la propuesta de Edgar Morín en el sentido del papel estructural que ésta juega para contrarrestar las cegueras del conocimiento, dinamizar la construcción y deconstrucción de dicho conocimiento, buscando del aprendizaje pertinencia y congruencia, reconocimiento y evaluación de la condición humana y sus interrelaciones con el medio, construcción de identidad terrenal, coexistencia de riesgos e incertidumbres, comunicación, diálogo y la búsqueda permanente del actuar ético.

Este referente teórico abordado por Morín en los siete saberes necesarios para la educación del futuro, de alguna forma ha invitado a construir estructuras curriculares integrales que respondan a expectativas de calidad: "*la educación es un acto humano para humanos*" (López 2010 pág. 5), por lo que en un contexto turbulento como el actual debe primar la conciencia de lo social, el respeto por la naturaleza y el fortalecimiento del individuo como ser social que tiene responsabilidades consigo mismo, con la sociedad y con el entorno en que vive; razón demás para que una construcción curricular tenga como eje central la integralidad y el desarrollo del sentido de lo ético y lo estético y no solo la orientación a la búsqueda de lo económico.

En el caso específico de la formación superior en artes populares, varias barreras se anteponen en la construcción curricular, y en la formulación misma de los programas,

Tabla 1. Indicadores de cobertura en Educación Superior América Latina y el Caribe2009 -2013

PAÍS	2009	2010	2011	2012	2013
Cuba	115%	95%	80%	90%	95%
Puerto Rico	81%	86%	86%	91%	95%
Argentina	71%	75%	n.d.	74%	76%
Chile	59%	66%	71%	71%	74%
Uruguay	63%	63%	n.d.	70%	73%
Promedio América Latina y el Caribe	37%	41%	42%	44%	46%
Colombia	37,1%	40,8%	42,4%	42,4%	45,5%
Panamá	45%	46%	n.d.	44%	44%
México	27%	28%	29%	28%	29%
Paraguay	37%	35%	n.d.	28%	29%
El Salvador	23%	23%	25%	24%	25%

Fuente: CEPAL Estadísticas Sociales – Anuario Estadístico.
Sin datos oficiales de Brasil y Venezuela

entre ellas, la mirada contextual de lo que las artes representan frente a otras profesiones, toda vez que en el imaginario del colectivo, erróneamente se le concede un mayor estatus a profesiones como la medicina, la ingeniería, la economía o la biología, por lo que las familias no ven en el arte una opción de vida. De otro lado es inminente considerar que una de las áreas del conocimiento menos explorada es precisamente el arte; aún hay quienes afirman que no produce conocimiento, y en la búsqueda de esta desmitificación y reconocimiento es necesario adentrarnos en la verdadera razón de ser del arte y sus efectos sobre el entorno, tales como su aporte al bienestar, a la salud, a la convivencia, al disfrute del mundo de lo artístico.



2. LA JUSTIFICACIÒN DEL PROYECTO, COMO PUNTO DE PARTIDA EN EL PROCESO DE CONVERSIÓN

"*EL Pluralismo cultural constituye la respuesta política al hecho de la Diversidad Cultural*"

Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural.

El Acuerdo 0313 del 29 de marzo de 2011, transformó el Instituto Popular de Cultura IPC, en una entidad del orden municipal, descentralizada, con patrimonio propio y autonomía administrativa y financiera, cuya oferta educativa es de educación para el trabajo y desarrollo humano, ETDH, dejando la posibilidad de brindar programas de educación superior, en el campo de las artes y la cultura.

Desde el 2012, la entidad inició su etapa de transición a establecimiento público descentralizado, atemperándose e implementando los procesos administrativos y académicos requeridos en concordancia con el mandato constitucional y normativo. Esfuerzo que ha requerido dedicación, responsabilidad y compromiso de sus directivas, maestros, estudiantes y del personal profesional, técnico y auxiliar, para el desarrollo del Proyecto Educativo Institucional y del Plan Estratégico 2014 – 2018.

Podemos afirmar, que en la actualidad la entidad ha logrado fortalecerse en todos los ámbitos del desenvolvimiento interno. Es así como en el 2015 recibió de la Contraloría General de Santiago de Cali una calificación de 91 puntos, como resultado de la Auditoría General con Enfoque Integral Regular del año 2014; a partir de la cual feneció la cuenta.

Lo anterior significa que después de cuatro años de haber nacido a la vida jurídica como establecimiento público descentralizado, el IPC se erige en la actualidad como una entidad seria y responsable en el manejo de los recursos públicos, en su capacidad y calidad organizativa y en el mejoramiento continuo de sus programas académicos.

En el 2014 se elaboró el Plan Estratégico 2014 – 2018 *"Hacia el fortalecimiento de las artes populares y tradicionales"*, que contiene los ejes estratégicos, metas e indicadores, a partir de cuales se han desarrollado las políticas educativas, reglamentos y acciones, tendientes a consolidar y posicionar el IPC como la primera entidad pública del país del nivel superior para las artes populares y tradicionales. Consecuentemente se adelantaron procesos importantes en materia académica; es así como se formuló el Proyecto Educativo Institucional, PEI, y se recibieron de la Secretaría de Educación Municipal los nuevos registros de los programas de educación para el trabajo y desarrollo humano, ETDH, con énfasis en la formación académica.

Producto del trabajo conjunto con la comunidad educativa, orientada por profesionales especializados en las diferentes áreas artísticas, se elaboraron los programas académicos de educación superior en Música, Teatro, Danzas y Artes Plásticas; fundamentados en lo que ha sido la historia de las prácticas pedagógicas del IPC, como salvaguarda del patrimonio cultural tangible e intangible de nuestro país durante estas casi siete décadas de presencia en la ciudad. Estos programas ya se encuentran inscritos

En 2015, el IPC recibió una calificación de 91 puntos de parte de la Contraloría Municipal, por lo cual aprobó su manejo fiscal.

en el Sistema de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior, SACES, y fueron diseñados en concomitancia con el Decreto 1295 de 2010 del Ministerio de Educación Nacional, sobre condiciones de calidad para la obtención de registros calificados en educación superior y la Resolución 3456 de 2003 sobre condiciones específicas de los programas de arte.

A la fecha, el Instituto Popular de Cultura ya realizó acorde a lo establecido por la Ley 30 de 1992, todas las tareas que le competen, para lograr que sus programas académicos puedan ofrecerse a nivel superior, que sin duda lo convertirá en el más importante centro educativo del país y del entorno latinoamericano, oriento a brindar una educación de alto nivel para las artes populares y tradicionales.

Los anteriores antecedentes son importantes porque dan cuenta del fortalecimiento académico y administrativo que tiene hoy el IPC; situación que nos lleva a retomar el marco general de la propuesta presentada por la actual rectoría a la comunidad educativa en el 2012, donde se manifiesta el propósito de conducir a la entidad hacia la educación superior, fundamentada en una gestión responsable y transparente de sus recursos físicos y financieros y de su talento humano.

Nuestro Instituto Popular de Cultura necesita otorgar títulos de nivel superior que permitan a nuestros egresados ser más competitivos, y les de mayores oportunidades en el mercado laboral.

Es por esto que a continuación se presentan los fundamentos sociales, educativos y políticos que enmarcan la propuesta del Instituto Popular de Cultura como una Escuela Superior para las Artes Populares y Tradicionales.

En la actualidad nuestro país se encuentra en un momento importante para la consolidación y construcción de ciudadanía y conformación de nacionalidad. La firma de la paz y la consecuente etapa de posconflicto, coloca al IPC en un lugar importante en la vida social y política de la región y del país, en tanto su oferta educativa se fundamenta en la conservación, promoción, difusión e investigación del patrimonio cultural tangible e intangible, representado en nuestra riqueza pluriétnica, multicultural y multilingüe: "Colombia es un país, en el que interactúan diversas formas de pensar y de sentir, que se manifiestan en la riqueza de las expresiones socioculturales, que tejen el desenvolvimiento social, de las distintas localidades y regiones" (Meza Diaz, 2012).

En esta perspectiva, en el documento de Kátia Lurbe i Puerto de la Universidad Autónoma de Barcelona, sobre el texto de Sartori "La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros" (Madrid: Taurus, 2001), encontramos un importante aporte conceptual. Dice Lurbe i Puerto, "Sartori.... aborda el tema de las políticas de reconocimiento de las diferencias y las acciones afirmativas. Así como las acciones afirmativas tienen por objetivo borrar las diferencias que perjudican, a fin de garantizar iguales posiciones de partida para todos —por tanto, persigue el objetivo del ciudadano indiferenciado—, las políticas de reconocimiento se interesan por diferencias injustamente reconocidas y susceptibles de valorar y consolidar, siendo, por tanto, su objetivo no borrar las diferencias, sino establecer el ciudadano diferenciado y un estado sensible a las diferencias. Temeroso de políticas que discriminan para diferenciar, luego intrínsecamente conflictivas, Sartori critica las políticas de reconocimiento en tanto que éstas, además de transformar como reales una identidades potenciales, las aíslan y encierran en guetos, provocando pues el decaimiento de la comunidad pluralista" (Luberbe i Puerto, 2001, pág. 186).

Desde un marco conceptual como el que plantea Sartori, el quehacer formativo del IPC, toma gran importancia para la construcción y desarrollo de políticas públicas, por cuanto lo coloca como "factor de integración y cohesión social, para la promoción y generación de procesos en torno al arte y la cultura, que per-



mitan el fortalecimiento de espacios amplios, democráticos y pluralistas, entre diversos sectores y grupos humanos de nuestra ciudad y región, contribuyendo así, a superar aspectos negativos de la vida social, económica y cultural que tanto nos afecta, manifestados a través de hechos de violencia e intolerancia" (Meza Diaz, 2012, pág. 4).

Del mismo modo y desde una perspectiva intercultural, el IPC se proyecta como una entidad que basa sus principios y pedagogía en el respeto y reconocimiento de la diversidad cultural, propiciando espacios democráticos para el diálogo y la apropiación de los derechos culturales y del patrimonio, potenciando los talentos y capacidades de creadores, productores y gestores culturales, garantizando el acceso a los bienes y servicios del arte y la cultura

La Constitución Política de 1991 abrió el espacio en nuestro país para que la diversidad pluriétnica, multicultural y multilingüe de nuestras regiones, se hiciera presente en el concierto de la construcción de nuestra identidad nacional, como elementos claves y dinamizadores de la vida colectiva, de una sociedad en transformación constante. El artículo 7º establece que: "El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana" y en su artículo 10° que: "El castellano es el idioma oficial de Colombia. Las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios. La enseñanza que se imparta en las comunidades con tradiciones lingüísticas propias será bilingüe"; con los cuales se brindan las garantías políticas y sociales para que el respeto, la conservación y preservación de nuestra diversidad étnica y cultural prevalezcan en el pueblo colombiano.

Si Santiago de Cali se asume, se reconoce y se fortalece como una de las ciudades con mayor riqueza multicultural, pluriétnica y multilingüe, en la que conviven seis pueblos indígenas, Nasa, Misak, Inga, Yanacona, Kofán y Quichua, constituidos en igual número de cabildos, los cuales en su mayoría mantienen su lengua propia. Al tiempo, Cali es una de las ciudades con mayor población afrocolombiana, y podemos afirmar que en concordancia con lo expresado en las anteriores líneas, indiscutiblemente el IPC se convierte en un baluarte importante para la conservación y difusión de nuestra diversidad cultural.

El Instituto Popular de Cultura es depositario directo de los saberes ancestrales, de las artes populares contenidas en el folclor, y a través de sus escuelas lleva ya casi 70 años como receptor y divulgador de las expresiones más genuinas de África en Colombia. El IPC ha sido un fervoroso impulsador de los contenidos de investigación realizados durante los años 60, 70 y 80, a través del Departamento de Investigaciones Folclóricas, DIF, como de los que se adelantan en la actualidad. El currulao, el bambuco viejo, el berejú, el abosao, la bámbara negra, el makerule, el mapalé, tienen su nicho natural en nuestra entidad, a través del grupo representativo de danzas "Colombia Folclórica".

Maestros como Lorenzo Miranda, heredero directo de la ritualidad en el baile y la música en el palenque cartagenero de San Basilio, así como Delia Zapata Olivella, fueron bastiones para crear la Escuela de Danzas del IPC, la misma que va hoy por el mundo con la impronta de esta huella.

El Instituto, en su tránsito para convertirse en una Escuela Superior para las Artes Populares y Tradicionales, quiere, dentro de un plan concertado con el gobierno municipal, departamental y nacional, elaborar y desarrollar una política pública que permita dinamizar las expresiones artísticas de la ciudad, y atender las expectativas de los descendientes de africanos en Colombia y de los pueblos indígenas, dentro de un concepto integral de mejor estar comunitario y seguridad social. Sólo dentro de una política clara que ampare, respalde y proyecte los saberes ancestrales de afroamericanos e indígenas en su incesante proceso intercultural con el pueblo caleño, es posible entender un nuevo país, en el marco de la paz y el denominado posconflicto.

3.LA EXPERIENCIA DEL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA EN LA FORMULACIÓN DE SUS PROGRAMAS DE EDUACIÓN SUPERIOR

> "Sólo con una política que ampare y proyecte los saberes ancestrales de afroamericanos e indígenas, es posible entender un nuevo país".

Con base en la experiencia de 68 años formando artistas, primero en educación no formal con características de educación superior y luego en educación para el trabajo y el desarrollo humano, atendiendo lo establecido en el ya citado Decreto 1295 de 2010 del Ministerio de Educación Nacional, se realizaron las acciones consecuentes para el diseño de los registros calificados para educación superior. Para adelantar este proceso se conformaron equipos de trabajo con la participación de pares internos (profesores de las escuelas), pares externos temáticos, un par externo institucional y coordinadores de las escuelas; este artículo pretende dar cuenta de los resultados de este proceso cuyo logro está plasmado en cinco documentos que reposan en la Rectoría, en la espera de iniciar trámite de registro calificado.

Iniciemos por hacer un recorrido de los contenidos del decreto en comento; establece esta normativa, nueve condiciones de programa y cinco condiciones institucionales, a saber:



A. Condiciones de Programa

Tal como se observa en la gráfica anterior, el corazón de un programa académico está dado por el currículo y la investigación, complementados con el personal docente; desde luego que todos los factores son importantes a la hora de diseñar un programa académico; de alguna forma dependen de la intensión curricular y la investigación como eje transversal del currículo, para dar espacio a la construcción teórico conceptual del campo del conocimiento estudiado y sus interrelaciones con otros campos que permiten la formación integral.

En el ejercicio de construcción de los documentos maestros de músicas tradicionales y populares, artes plásticas, danzas folclóricas y teatro, por supuesto atendiendo los lineamientos del Proyecto Educativo Institucional PEI, se logró elaborar una propuesta que en muchos de sus aspectos converge hacia la construcción de planes de estudio con capacidad para dar respuesta a las necesidades del contexto regional, a la pertinencia y la formación integral y a la incorporación de la investigación como eje articulador del proceso formativo y por ende del currículo. A continuación se detallan algunas particularidades comunes en cada condición de calidad y que guiaron el ejercicio final de construcción de los documentos maestros:

• Denominación Académica:

Una de las primeras discusiones alrededor de la propuesta estuvo centrada en las posibles denominaciones académicas; al consultar el Sistema Nacional de Información de la Educación Superior, SNIES, se observa que hay tres tipos de titulación en el nivel profesional de pregrado: Maestro, Licenciado, y profesional.

En el caso del Instituto popular de Cultura, en la propuesta inicial, no vislumbró la posibilidad de titulación de licenciado, toda vez que dicha titulación nos circunscribe a una Facultad de Educación y la experiencia institucional data de formación artística. Las titulaciones profesionales son más acordes con los campos de actuación del artista, pero no necesariamente la titulación debe decir "*profesional en…*"; sin embargo, atendiendo los lineamientos de la ley 30 de 1992 artículo 25, "Los programas de pregrado en Artes conducen al título de: *Maestro en…* " adicionando el nombre de la respectiva caracterización (música, artes plásticas, teatro o danzas). Más allá de la concepción normativa, la palabra maestro, que usualmente se asocia con la enseñanza de una ciencia, arte u oficio, en el caso específico de las artes engloba un concepto direccionado a la creación, la estética y la investigación, propia de una obra que no requiere masificación.

• Justificación

Los postulados sobre los cuales subyace la justificación particular de cada programa se han construido en concomitancia con los resultados del estudio de factibilidad y las concepciones teórico conceptuales descritas en el apartado dos de este escrito.

• Contenidos curriculares

"El IPC concibe el proyecto curricular como la materialización de los postulados, ideales, objetivos y proyectos académicos, así como la interiorización y vivencia de la misión y la visión con miras al despliegue y búsqueda permanente de los fundamentos teleológicos que constituyen la impronta del Egresados Ipeciano, a partir de los sueños e ideales gestados con ocasión de su inserción en la formación artística". (Instituto Popular de Cultura, Proyecto Educativo Institucional P.E.I., 2014, pág. 19).

Por su parte, la ley 30 de 1992 por la cual se organiza el servicio público de la Educación Superior prioriza como objetivos la Formación integral, la gestión del conocimiento, la calidad educativa, el desarrollo científico, cultural, económico, político y ético, la consolidación de comunidad académica e investigativa, el fomento y preservación del medio ambiente y la conservación del patrimonio cultural del país.

A partir de la conjugación de los elementos estructurales que sobre currículo ha establecido el Proyecto Educativo Institucional, PEI, y los lineamientos de la Ley 30, las estructuras de los planes de estudio en educación superior de arte y cultura popular son las siguientes:

a) Macro estructura

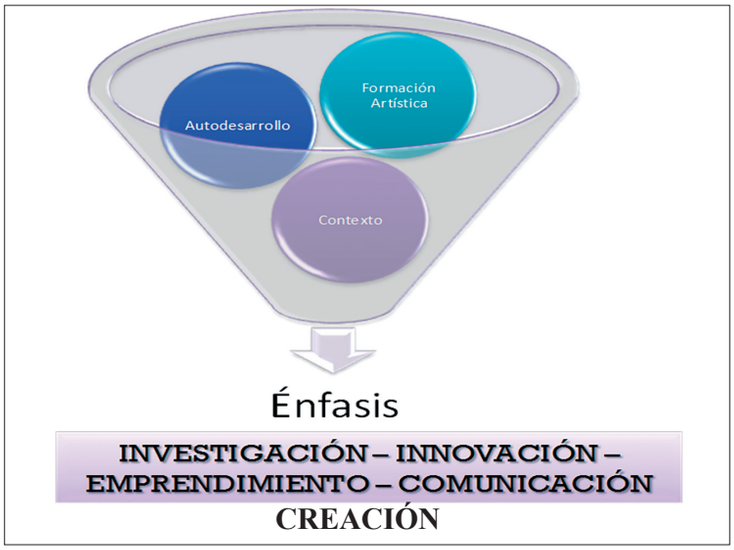
(Ver imagen 1)

La macro estructura dimensiona cinco tipologías de estudios, que propenden por la formación integral, flexible e interdisciplinar a saber:

I. Estudios de autodesarrollo: Comprenden el conjunto de conocimientos, valores, habilidades, destrezas, proyectos, que tiene como objetivo la formación del estudiante, como persona, ciudadano de bien, persona culta, conocedora del arte, responsable de su crecimiento y autorrealización como ser social. Los estudios de autodesarrollo propenden por el reconocimiento del ser individual y del ser social, a través del análisis de la condición humana (razón mente pensamiento, autoestima, afecto, reconocimiento, cultura, creatividad, ética y estética).

II. Estudios contextuales: Corresponden a la formación

(Imagen 1)



básica del artista, son comunes al interior de una o varias disciplinas o programas que podrían conformar una facultad o escuela.

III. Estudios de formación artística: *Aporta los elementos teóricos, metodológicos, instrumentales y técnicas para la apropiación de los conocimientos y el desarrollo de las habilidades que se requieren para la práctica de la creación artística, la interpretación, y el análisis crítico de sus productos. Este componente incluye, entre otros: técnicas artísticas, tendencias y movimientos artísticos; informática y medios audiovisuales.* (Ministerio de Educación Nacional, 2003).

IV. Estudios de énfasis: Cursos electivos, que incluyen la profundización en los conocimientos y las habilidades propios de la modalidad de producción artística elegida por el estudiante. Estos cursos pueden ser de carácter interdisciplinar.

V. Estudios transversales: Son cursos comunes a todas las escuelas y que tiene por objetivo despertar en el estudiante el espíritu investigador y emprendedor, con la ayuda de diferentes formas de comunicación y el aprendizaje de una segunda lengua. La educación de hoy está llamada a formar empresarios y, en arte, el emprendimiento es una condición necesaria para forjar proyectos de vida artísticos.

b) Meso estructura

Tipología de estudios	Núcleos del conocimiento
Estudios de autodesarrollo	Ética y Estética
	Contexto socio político
	Arte y cultura popular
	Constitución política y derechos humanos
	Cátedra institucional
Estudios contextuales	Historia del arte
	Epistemología del arte
	Otras propuestas por escuela
Estudios de formación artística	Los propios de cada disciplina propuesta por cada escuela
Estudios de énfasis	Oferta interdisciplinar consensual al interior de la escuela
Núcleos transversales	Investigación formativa
	Emprendimiento
	Pedagogía artística
	Comunicación -Segunda lengua
	Lectura y Escritura

c) Microestructura

La microestructura corresponde a los planes de estudio de cada una de las profesiones, organizados en créditos académicos, con asignación de intensidades horarias, prerrequisitos y correquisitos, así como el desarrollo de contenidos mínimos de cada uno de los núcleos del conocimiento.

• Organización de las actividades académicas (créditos)

El diseño y organización de los planes de estudio y su distribución en créditos académicos atenderá los siguientes intervalos de participación porcentual, teniendo en cuenta que cada asignatura requiere tiempo de acompañamiento directo (aula o taller), tiempo de acompañamiento guiado (a través de aula virtual – propio para asignaturas teóricas) y trabajo independiente del estudiante; estas asignaciones se hacen de acuerdo con el tipo de asignatura:

Tipología de estudios	Créditos académicos	
	Mínimo	máximo
Estudios de autodesarrollo	15%	25%
Estudios contextuales	15%	25%
Estudios de formación artística	35%	45%
Estudios de énfasis	20%	30%
Núcleos transversales	15%	25%

Las combinaciones a realizar aquí atienden los objetivos de formación y la teleología del programa.

• Investigación:

La institución en sus 68 años de existencia ha estado presente en los procesos de investigación formativa e investigación propiamente dicha desde el seguimiento histórico de las diferentes artes populares y tradicionales, hasta las creaciones novedosas en diferentes elementos del arte (partituras, fotografías, vestuarios, coreografías, planimetrías, obras de pintura, escultura y cerámica, obras de teatro y documentación de todos los procesos mediante publicaciones, la Revista Páginas de Cultura y algunas monografías). A partir de esta tradición histórica, el Instituto elaboró una propuesta de desarrollo investigativo que parte del documento denominado "*Lineamientos, políticas, fomento y desarrollo de la investigación*", que recoge no solo la historia y el acervo investigativo, sino que profundiza en la necesidad de adelantar un trabajo de análisis sobre la política de gestión y creación del conocimiento artístico en sus diferentes vertientes. El documento también instituye las modalidades de investigación, la organización de grupos y semilleros así como la transversalidad de la investigación en el currículo.

Desde el punto de vista de la creación artística, como parte de la investigación e innovación, el Instituto Popular de Cultura ha avanzado a través de los grupos representativos, en el diseño y documentación de sus productos y colectivos artísticos insignes, como Mano e' Currulao, la producción artística de la Orquesta IPC, La Estudiantina, los grupos de marimba, Los Porrongos, la comparsa y el nuevo Grupo Representativo de Teatro; en los anaqueles de la pinacoteca podemos observar pinturas de diferentes artistas, que dan cuenta de la creación artística de varios lustros.

Amalio Rey, hablando de creatividad artística describe al artista como *"Catalizador creativo: El artista sirve a menudo de detonante para la emergencia de capacidades creativas no descubiertas en personas y organizaciones. Favorece la "innovación oculta" e incluso la "innovación espontánea".* (Rey, 2012)[1].

1. http://www.amaliorey.com/2012/07/27/el-artista-como-catalizador-de-innovacion-post-315/#sthash.WBjSpaP5.dpuf.

Estas particularidades del perfil del artista ponen de manifiesto que las definiciones curriculares y su interacción con la investigación y gestión del conocimiento, deben vislumbrar medios didácticos que fortalezcan la creatividad y la innovación, con miras a elevar la calidad del proceso formativo y cimentar las bases que permitan recuperar la producción intelectual de la comunidad académico administrativa y fortalecer la investigación folclórica.

• Docencia

La docencia en el PEI se destaca como el elemento catalizador y dinamizador de los planes y programas de la institución especialmente los referidos a la formación de artistas. Prevee el PEI que "los cambios paradigmáticos en la didáctica y la pedagogía, surtidos en la postmodernidad, permitan evidenciar un escenario rico en herramientas de enseñanza aprendizaje que propicien la construcción y deconstrucción de conocimientos, en forma tal que el estudio del arte y la cultura cumplan con las variables intrínsecas que propician su rol en la sociedad actual. Para la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura (OEI), las metas educativas del 2021 redundan en '*las artes como componente esencial del desarrollo del individuo como medio para expresarse, conocer, desarrollar la creatividad, fortalecer la autoestima, la capacidad de sentir y ser, en definitiva, la capacidad de construirse como ciudadanos más solidarios, más capaces y, con ellos más humanos y libres*' (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013, pág. 13)."

"En este contexto el perfil del Docente del IPC se enmarca en la interrelación de saberes específicos '*conocimiento- saberes*', con la acción educativa '*el saber y el hacer didáctico pedagógico*' y el '*saber ser*', como ser humano reflexivo, crítico, relativamente tolerante, comprometido con el crecimiento y desarrollo del estudiante como ser humano integral, acompañante participativo y constructor de conocimiento, de compromiso y de mística, orientador de un proceso integral con miras a forjar seres humanos, capaces de ser ciudadanos de bien, profesionales de alta calidad en las temáticas del arte y la cultura, respetuosos de los valores, propulsores de la ética y la estética como parte integral del arte, la cultura y las relaciones sociales."

"Para Jean Piaget, precursor de los esquemas de aprendizaje significativo, '*el principal objetivo de la educación es el de crear individuos capaces de hacer cosas nuevas y no simplemente repetir lo que hicieron otras generaciones, individuos creativos, inventivos y descubridores cuyas mentes puedan criticar, verificar y que no acepten todo lo que se les ofrezca*'. En este orden de ideas, el docente actual está llamado a propiciar espacios académicos dentro y fuera del aula tradicional, donde se geste un proceso formativo centrado en el fortalecimiento del proyecto de vida del estudiante, lo que reclama un proceso de formación integral donde se busque formar líderes innovadores, investigadores, críticos, centrados en la vivencia de los valores y una filosofía de vida de libertad basada en el uso racional del conocimiento, el medio ambiente y la convivencia pacífica."

"Dentro del esquema organizacional y normativo del Instituto Popular de Cultura se ha diseñado el plan de fortalecimiento docente que se ejecutará en los próximos años y que facilitará una mejora ostensible en la cualificación de los docentes que conforman la institución."

• Relación con el sector externo

Parte de la cultura institucional se basa en la vocación de servicio a la comunidad, plasmando en una permanente interacción con las comunas, las instituciones educativas y el sector gobierno. El Proyecto Educativo Institucional ha previsto que "*El IPC, le apuesta a mantener una comunicación sincrónica permanente con las comunidades de su entorno y a fortalecer los lazos con el Estado y las instituciones públicas y privadas con el fin de brindar los mejores servicios de extensión; para ello subdivide la función de extensión y proyección social en las siguientes áreas:*

i. Articulación Institución Empresa
ii. Relación IPC – Estado y organizaciones no gubernamentales
iii. Relación IPC – IES nacionales e internacionales
iv. Educación continuada

En este camino el Instituto ha hecho su máximo esfuerzo, en pro de contribuir a programas de alto impacto en el modus vivendi de los caleños, entre ellos la cultura del agua en convenio con Vallecaucana de Aguas, Convivencia Ciudadana desde los Juegos y las Artes, en convenio con la Secretaría de Educación Municipal y programas de formación artística en las comunas a través del situado fiscal, en convenio con la Secretaría de Cultura y Turismo Municipal.

• Medios educativos

"Imaginemos un libro de texto escrito en un lenguaje indescifrable o una pizarra sin tizas. Imaginemos una clase que se celebra en una sala de conciertos estruendosa, o a un niño o niña que intenta hacer sus deberes en medio de un huracán. Es claro que cuando faltan los componentes clave del proceso de aprendizaje y el contexto, la educación en sí misma está condenada al fracaso."(UNICEF, 2013, pág. 1).

Las medios educativos tienen como objetivo fortalecer los espacios didáctico –pedagógicos para ofrecer un ambiente tecnológico, escenográfico y de dotación adecuado para la utilización de algunos recursos físicos y equipos, que permiten dinamizar los procesos de aprehensión del conocimiento artístico cultural a través de diferentes metodologías de enseñanza aprendizaje. Dentro de la estrategia para el fortalecimiento de los medios educativos, durante el año 2015 se tramitó el acceso a los recursos de regalías para mejorar los procesos de formación.

• Infraestructura física

El plan estratégico 2014-2018 del Instituto Popular de Cultura "*hacia el fortalecimiento de las artes populares y tradicionales*", reconoce la necesidad de fortalecer la infraestructura física, *"referida a los espacios de interacción académica, administrativa y de bienestar (aulas, biblioteca, auditorios, laboratorios y espacios para la enseñanza, salas de informática, bases de datos de consulta, espacios de esparcimiento, cafetería, baterías sanitarias, rutas de evacuación, oficinas administrativas, salas de profesores y tutores, en fin espacios para crear y recrear el conocimiento artístico cultural y las diferentes técnica utilizadas en el arte y la cultura entre otras), debe estar en capacidad de hacer del espacio académico, un lugar que logre motivar la creatividad, el dinamismo, el gusto por el aprendizaje, en el caso del IPC, que despliegue el placer de estudiar y practicar el arte y la cultura en sus diversas modalidades*.



La comunidad ipeciana está unida en torno a la necesidad de caminar hacia una institución de educación superior, y hace votos para que, con la voluntad política del Estado, se pueda cumplir este proyecto.

(Plan Estratégico 2014-2018 Instituto Popular de Cultura, 2014, pág. 87)

En razón a lo anterior la institución y el municipio están llamados a fortalecer y establecer acciones consecuentes que garanticen una infraestructura física acorde al número de estudiantes, con posibilidad de ampliación de cobertura (escalable), así como a las necesidades de los programas a impartir, considerando que se trata de modalidad presencial y que las metodologías y las estrategias pedagógicas, así como las actividades docentes, investigativas, de gestión y de interacción con el entorno requieren los espacios físicos adecuados para dar vía a los procesos de certificación (voluntaria) y de registro (obligatorio).

B. Condiciones institucionales

Las condiciones institucionales, tienen que ver con la destinación esfuerzos y recursos que permitan crear y mantener espacios académicos adecuados, procesos y procedimientos de selección, vinculación y permanencia de estudiantes y docentes; proceso de autoevaluación y mejoramiento continuo, estructura académico administrativa, relación con los egresados, bienestar institucional y recursos financieros suficientes que permiten el desarrollo de todos los planes y programas requeridos para una formación de calidad.

En este contexto, el Instituto Popular de Cultura se encuentra más cerca que nunca de lograr su máximo objetivo; su esfuerzo al interior ha dado como resultado el desarrollo de las condiciones de calidad requeridas; solo la voluntad política de agentes externos (Municipio y Ministerio de Educación Nacional) definirán la hora cero para dar inicio al proyecto que todos los vallecaucanos esperan y que quedaría plasmado una vez se suscriba el convenio correspondiente entre las dos entidades.

Finalmente, se trae a colación el concepto de calidad de la UNESCO, para conservar en la memoria de los lectores el postulado de calidad que guió las diferentes actividades y la construcción de las propuestas: "*Dos principios caracterizan la mayoría de las tentativas de definición de lo que es una educación de calidad: el primero considera que el desarrollo cognitivo del educando es el objetivo explícito más importante de todo sistema educativo y, por consiguiente, su éxito en este ámbito constituye un indicador de la calidad de la educación que ha recibido; el segundo hace hincapié en el papel que desempeña la educación en la promoción de las actitudes y los valores relacionados con una buena conducta cívica, así como en la creación de condiciones propicias para el desarrollo afectivo y creativo del educando.*." (UNESCO , 2005, pág. 2).

BIBLIOGRAFÍA

Consejo Nacional de Educación Superior CESU. (2014). *Acuerdo por lo Superior 2013: Propuesta de política pública para la excelencia de la educación superior en Colombia en el escenario de la paz.* Bogotá Colombia: CESU.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2013). *Completando el Modelo Educativo: Prácticas de Educación Artística en Chile.* Santiago De Chile: CNCA.

Hopenhayn citado por Meza Díaz, M. D. (2012). *Propuesta de Gestión IPC 201-2015.* Cali Colombia: IPC.

Instituto Popular de Cultura - Proyecto Educativo Institucional P.E.I. (2014). *Proyecto Educativo Institucional.* Santiago de Cali: IPC.

Lurbe i Puerto, K. (2001). Sobre el texto de Giovanni Sartori: *La Sociedad Multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros* . Madrid: Taurus, 2001.

Meza Diaz, M. D. (2012). *Propuesta de Gestión, convocatoria rectoria IPC 2012.* Santiago de Cali - Colombia: MSC.

Ministerio de Educación Nacional (2003). *Resolución 3456 de 2003 por la cual se definen las condiciones de calidad en artes.* Bogotá Colombia: MEN.

Plan Estratégico 2014-2018 Instituto Popular de Cultura. (2014). *Hacia el fortalecimiento de las artes populares y tradicioneales.* Santiago de Cali: IPC.

Rey, A. (27 de Julio de 2012). *http://www.amaliorey.com*. Recuperado el 20 de Enero de 2014, de http://www.amaliorey.com/2012/07/27/el-artista-como-catalizador-de-innovacion-post-315/.

UNESCO (2005). *Informe de Seguimiento Educación Para Todos en el Mundo.* París - Francia: Unesco.

UNESCO. (2005). *EDUCACIÒN ARTISTICA.* LISBOA - PORTUGAL: UNESCO.

UNICEF. (2013). *Educación básica e igualdad entre los géneros.* New York - EEUU: UNICEF.



La formación artística genera una nueva dinámica educativa para mejorar la comunicación entre colectivos sociales y gestar procesos de paz.

Oferta académica nacional en artes

SITUACIÓN ACTUAL Y PROSPECTIVA DE LOS PROGRAMAS DE ARTE EN COLOMBIA

El texto hace un análisis pormenorizado de la oferta de programas artísticos en Colombia, observando que esta área del conocimiento no es precisamente la de mayor participación en las estadísticas de educación superior.



Por Carlos Alberto Ángel Urueña
Presidente del Consejo Directivo
del Instituto Popular de Cultura.
Representante del Alcalde de Santiago de Cali.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo, busca hacer una mirada reflexiva sobre las estadísticas presentadas en el Sistema de Información Nacional de Educación Superior SNIES, sobre la oferta académica de educación superior en arte y dar cuenta de aspectos sobre el estado actual de la acreditación en alta calidad de los diferentes programas ofrecidos en Colombia, así como algunas caracterizaciones específicas relacionadas con las titulaciones, las áreas del conocimiento, los créditos académicos, la ubicación geográfica, la naturaleza de la institución que ofrece el programa entre otros.

Esta información puede ser de valiosa ayuda en la formulación de la justificación de nuevos programas de educación superior en el campo del conocimiento de las bellas artes y en la formación de educadores artísticos, siendo este un pretexto que justifica la aprobación al Instituto Popular de Cultura para ser formador en la educación superior de arte y cultura popular.

Las información aquí revelada, tomada del SNIES, permite evidenciar que es mucho el aporte y el valor agregado que podría aportar al país el Instituto Popular de Cultura con programas académicos de educación superior, tomando como punto de partida sus 67 años de experiencia en educación no formal y Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano en el sur occidente colombiano, y específicamente en el campo de las artes populares y tradicionales, reconociendo la gran riqueza pluriétnica, pluricultural y multilingüe, así como el respeto y el reconocimiento de la diferencia propia de nuestros tiempos; al respecto, el Presidente de la Organización de Estado Iberoamericanos ha señalado que:

> *El mundo está en movimiento acelerado y por sus permeables fronteras migran hacia un lado y otro, grupos, culturas, lenguas y saberes. Estas migraciones conforman nuevas subjetividades, nuevas formas de ver, de sentir, de interpretar y proyectar nuevos mundos. Se generan "identidades deslocalizadas", al decir de Arjun Appadurai (2001) en su Modernidad Desbordada.Vivimos un tiempo de plurales. Se pluralizaron las culturas, los escenarios, los espacios, los tiempos, los actores, las identidades, las territorialidades, los lenguajes, las disciplinas, las artes. Nos encontramos ante una cultura polifónica, con pluralidad de voces que se escuchan en simultáneo y que se originan en puntos muy diversos* (OEI - Organización de Estados Iberoamericanos, 2015, pág. 9)

Para la sociedad vallecaucana es un importante reto ver en el Instituto Popular de Cultura una opción de vida capaz de jalonar procesos de convivencia pacífica y de oportunidad a muchos compatriotas, de gestar en el arte su proyecto de vida, razón de más para interesarse por el tema y tomar en cuenta las estadísticas que se detallan a continuación.

1. OFERTA ACADÉMICA NACIONAL

Uno de los debates contemporáneos en materia de educación superior, tiene que ver con el arte como campo del conocimiento y por ende su inclusión como una de las áreas de formación profesional, en los diferentes núcleos del saber Artístico. Esta concepción no puede ser vista solo como una opción más, en el inmenso abanico de posibilidades de formación en educación superior, toda vez que la educación va más allá de una disciplina, oficio o profesión para trascender e imbricarse en el modus vivendi de la sociedad actual; es así como Marchesi (2009), citado por *Stella Maris Muiños de Britos*, en La educación artística en la cultura contemporánea, sostiene que:

> "*En palabras de Álvaro Marchesi (2009), secretario general de la OEI, 'Las nuevas exigencias sociales y una visión renovada sobre la función de la educación escolar han puesto de manifiesto la importancia de lograr que los alumnos adquieran las competencias necesarias que les permitan aprender a aprender, aprender a convivir y aprender a ser. En este contexto, resurge con fuerza el papel de la educación artística para la formación integral de las personas y la construcción de ciudadanía*' (p. 7)."

La formación artística genera una nueva dinámica educativa propia para gestar procesos de paz, mejorar la comunicación entre colectivos sociales y podría decirse que posibilita estilos de vida saludable en tiempos donde la mayoría de los ejecutivos, profesionales, trabajadores, amas de casa y demás hombres y mujeres económicamente activos viven su día a día, en un mundo convulsionado por la velocidad de las acciones.

Las anteriores reflexiones dan cuenta, que los requeri-

mientos de formación artística son inminentes alrededor del mundo, por lo que en este escrito se hace un análisis pormenorizado de la oferta de programas artísticos en Colombia, observando que esta área del conocimiento no es precisamente la de mayor participación en las estadísticas de educación superior en Colombia. El análisis se adelanta teniendo en cuenta las taxonomías propuestas por la Organización de los Estados Iberoamericanos OEI en documentos relacionados con la formación artística, donde se muestra:

ARTE: CAMPO DEL CONOCIMIENTO	
DISCIPLINAS	ARTES
Teoria del Arte	Música
Estética	Danza
Historia del Arte	Teatro
Sociología del Arte	Literatura
Antología del Arte	Artes Visuales
Psicología	Artes Audiovisuales
Semiótica	Artes Multimediales
Gramática del Arte	
Crítica del Arte	
Teoría de la Comunicación	
Teoría de la Recepción	
Otras	

Fuente: (OEI - Organización de Estados Iberoamericanos, 2015, pág. 17)

1.1 PROGRAMAS DE MÚSICA:

Del griego Mousike, el arte musical se relaciona con la educación del espíritu a través de precepciones sensoriales que producen efectos en el sistema nervioso, linfático y cardiovascular, a tal punto que las notas musicales de cualquier instrumento son como esa magia o misterio inconfundible que derrota la impaciencia para abrir espacio a la calma, la tranquilidad y en ocasiones la alegría. Los programas de música dedican a asegurar *"la apropiación de las herramientas teóricas, metodológicas, instrumentales y técnicas propias del campo de la Música y afines y ofrece a los estudiantes la posibilidad de elegir énfasis o adelantar estudios de profundización en un campo posible de ejercicio o de ampliar coherentemente la perspectiva de la acción profesional."*. (Ministerio de Educación Nacional, 2003, pag. 5, No. 4.2).

Los programas de música del Instituto Popular de Cultura, tienen como objeto de estudio las músicas tradicionales y populares con miras a formar seres humanos "*sensibles, autónomos, críticos y reflexivos para que a través del arte musical logren afianzar la identidad cultural y coadyuvar en la distención de los conflictos sociales, lo que se verá reflejado en su proyecto de vida*." (Instituto Popular de Cultura, Escuela de Música, 2014, pag.11)

1.1.1 Oferta

De acuerdo con la información disponible en el Sistema Nacional de Información para la Educación Superior SNIES, se encuentran inscritos ante el Ministerio de Educación Nacional 64 programas de educación superior relacionados con la música. De los 64 programas, 10 de ellos presentan vencimiento ya sea en el registro calificado o en la resolución de acreditación en alta calidad, por lo que no podría precisarse si en la actualidad se encuentran vigentes. Este análisis versa sobre los que tienen registro y/o acreditación vigente.

1.1.2 Tipo de instituciones que la ofrecen

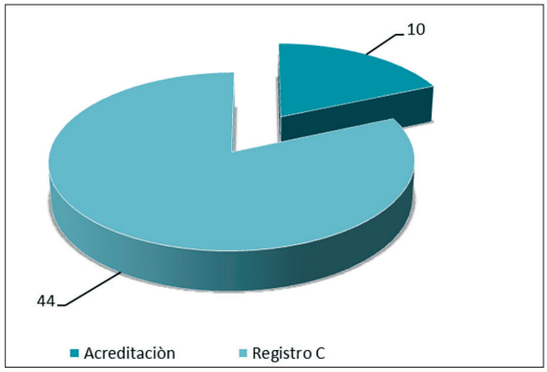
El 63% de los programas relacionados con la música (que tienen registro o acreditación vigente) son ofrecidos por instituciones de naturaleza pública (es decir 34) y el restante 37% por instituciones de naturaleza privada (es decir 20). Los datos anteriores permiten inferir un mayor interés en la formación musical por partes de las instituciones de naturaleza pública, probablemente por el alto volumen de inversión requerido para ofrecer un programa de alta calidad, donde asignaturas que tiene que ver con destrezas y habilidades de interpretación musical en un instrumento específico podrían requerir clases personalizadas.

1.1.3 Tipología de registro

La tipología del registro tiene relación con los sistemas de calidad de la educación superior, implementados desde el Ministerio de Educación Nacional; existen programas que gozan de un reconocimiento social por el cumplimiento de altos estándares de calidad. El Consejo Nacional de Acreditación CNA (2015), organismo que lidera los procesos de acreditación en Colombia, da "*un testimonio en nombre del Estado sobre la calidad de un programa o institución con base en un proceso previo de evaluación en el cual intervienen la institución, las comunidades académicas y el Consejo*". También existen los programas con registro calificado, otorgado por la Comisión Nacional Intersectorial de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior –CONACES, encargados de la verificación de condiciones obligatorias de calidad de los programas de educación superior, establecidos en el Decreto 1295 de 2010, por el cual se regula el registro calificado de programas de educación superior.

Hechas las anteriores precisiones, se observa que las estadísticas del SNIES, muestran la siguiente tipología de registro:

Tipología	Cantidad	%
Acreditación en alta calidad	10	19%
Registro Calificado	44	81%

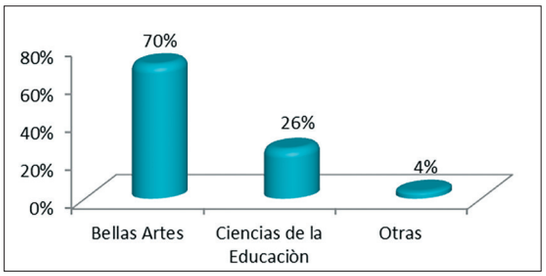


De cincuenta y cuatro (54) programas académicos, apenas diez (10) de ellos (que corresponden al19%) ha obtenido la certificación de alta calidad, medida que debe preocupar, toda vez que en la orientación del Ministerio de Educación, la acreditación puede volverse de carácter obligatorio para acceder a los créditos del ICETEX. Es

interesante resaltar en este punto, que a nivel país el porcentaje de programas de educación superior acreditados, frente al total de la oferta equivale al 7.9%,[1] indicativo que se ubica 2.1% por debajo del indicador de programas acreditados en arte.

1.1.4 Área del conocimiento

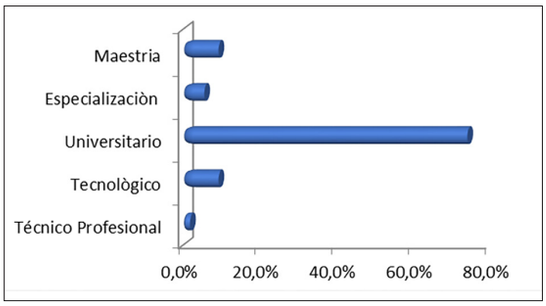
Área del conocimiento	Número de programas	%
Bellas Artes	38	70%
Ciencias de la Educación	14	26%
Otras	2	4%



Los programas que se ubican en bellas artes orientan su formación específica al estudio, investigación y práctica de la música en diferentes contextos, mientras que los programas que se circunscriben en ciencias de la educación, su núcleo básico de conocimiento está centrado en la didáctica, la pedagogía y demás elementos pertinentes a la formación en el campo de la docencia, pero con énfasis en la enseñanza de la música.

1.1.5 Nivel de formación

Nivel de formación	Cantidad	%
Técnico Profesional	1	1,9%
Tecnológico	5	9,3%
Universitario	40	74,1%
Especialización	3	5,6%
Maestría	5	9,3%



La distribución anterior confirma uno de los argumentos esbozados por el Instituto Popular de Cultura en el estudio de factibilidad de conversión a educación superior, toda vez que apenas el once por ciento (11%) de la oferta corresponde a educación técnica, evidenciando que probablemente el arte y, en este caso la música, es una profesión, no un oficio, que se puede desmembrar en tecnologías.

1.1.6 Caracterización de los programas de pregrado

La oferta de programas, en su gran mayoría se orienta a profesionalizar en aspectos como la dirección, interpretación, composición y arreglos musicales; algunos incluyen orientación pedagógica (enseñanza de la música) y otros aspectos administrativos relevantes, como el tema de producción musical, gestión de proyectos, promoción y difusión de grupos musicales y, en otros, el tema investigativo.

a) Titulación

Nombre	Cantidad	%
Licenciados	16	40,0%
Maestro	17	42,5%
Músico	4	10,0%
Profesional en música	3	7,5%

Se observa aquí una tendencia incongruente con el área del conocimiento toda vez que se esperaría un comportamiento simétrico entre esta variable y las titulaciones; sin embargo, las licenciaturas alcanzan el 40%, mientras que la oferta de programas académicos a través de ciencias de la educación apenas alcanza el 26%, lo que significa formación en educación vinculada al campo del conocimiento en bellas artes.

b) Créditos académicos que conforman el plan de estudios

Número de créditos académicos		Número de programas	%
De	A		
128	159	5	12,5%
160	169	17	42,5%
170	179	15	37,5%
180	212	3	7,5%

Los programas registrados en el SNIES, muestran que en promedio los programas ofrecidos están diseñados en 166 créditos académicos.

c) Distribución de los programas por departamentos

Departamento	Cantidad de Programas	%
Antioquia	9	22,5%
Bogotá D.C	8	20,0%
Atlántico	3	7,5%
Valle del cauca	3	7,5%
Caldas	2	5,0%
Cauca	2	5,0%
Córdoba	2	5,0%
Santander	2	5,0%
Tolima	2	5,0%
Bolívar	1	2,5%

1. El informe estadístico 2014 del CNA muestra que el total de programas de educación superior acreditados es de ochocientos veinticinco (825), (información disponible en http://www.cna.gov.co/1741/articles-322119_boletin_2014.pdf), mientras que el total de programas ofrecidos en educación superior es de 10.508, según estadísticas del Ministerio de Educación Nacional 2014 disponibles en http://www.mineducacion.gov.co/sistemasdeinformacion/1735/w3-article-212350.html .

Boyacá	1	2,5%
Cundinamarca	1	2,5%
Meta	1	2,5%
Nariño	1	2,5%
Norte de Santander	1	2,5%
Risaralda	1	2,5%

El 42% de los programas ofrecidos están en Antioquia y Bogotá; en el caso del Valle del Cauca apenas si aparecen registrados tres programas equivalentes al 7.5%.

Las caracterizaciones y estadísticas anteriormente presentadas, confirman el éxito que podría tener el Instituto Popular de cultura con un nuevo programa de formación profesional en música tal como se ha planteado al interior de la institución, siendo la música tradicional su impronta.

1.2 PROGRAMAS EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

Los programas de artes plásticas y visuales estudian los procesos históricos, fundamentos teórico conceptuales, elementos éticos y estéticos que se conjugan para dar espacio a la creación recreación, realización y expresión artística en escultura, pintura, dibujo, diseño, grabado, serigrafía y todo tipo de arte visual sensible, capaz de expresar una visión de lo real, lo abstracto y lo imaginario.

1.2.1 Oferta

Estado del programa	Cantidad	%
Inactivos	20	44%
Activos	25	56%

Aparecen registrados en el SNIES cuarenta y cinco (45) programas académicos, veinticinco (25) de ellos que corresponden al 56% están activos, los demás no cuentan con el registro calificado vigente para poder ofrecerlos a la comunidad. Esta oferta en artes plásticas podría calificarse como muy limitada si se pretende rescatar los valores y las tradiciones culturales del país.

12.2 Naturaleza de las instituciones que la ofrecen:

Naturaleza de la Institución		
oficial	18	72%
privada	7	28%

La oferta, al igual que en música, se concentra en instituciones de naturaleza pública, correspondiendo el 72% a las dieciocho (18) instituciones; lo cual puede verse como reiterativo, pero parte de esta tendencia tiene que ver con la forma como la sociedad y la economía conciben el arte.

1.2.3 Tipología de registro:

Alta calidad	5	20%
Registro calificado	18	72%
NA	2	8%

En las artes plásticas se resalta el hecho de que el 20% de los programas cuentan con acreditación en alta calidad. Este indicador se ubica un 12.1% por encima de la media de acreditación nacional (7.9%), lo que significa que hay mayor seriedad y compromiso en la formulación, desarrollo y administración de los programas si estos se compararan con otras áreas del conocimiento.

1.2. 4 Área del conocimiento

Área del conocimiento		
Bellas artes	22	88%
Ciencias de la educación	3	12%

En Artes Plásticas, el 88% de los programas académicos ha tramitado su registro a través de la sala de artes y solo el 12% corresponde a ciencias de la educación.

1.2. 5 Núcleo de conocimiento

Núcleo del conocimiento		
Artes plásticas, visuales y afines	21	84%
Educación	3	12%
Sin clasificar	1	4%

La tendencia de núcleo del conocimiento es similar a la de área de conocimiento, aunque ligeramente menor en lo artístico, tal como se refleja en la tabla anterior.

1.2.6 Nivel de formación

Nivel académico		
pregrado	22	88%
postgrado	3	12%

En el registro actual del SNIES no aparecen las artes plásticas en formación técnica y tecnológica; apenas si están registrados dos (2) programas de técnico y uno de tecnólogo en cerámica. En la búsqueda de artes como pintura y escultura, no hay programas ni profesionales de nivel técnico o tecnológico.

1.2.7 Caracterización de los programas de pregrado

a) Titulación de pregrado

Titulaciones de pregrado	Nª programas	%
maestro	16	73%
Profesional	1	5%
Licenciado	5	23%

De los veintidós programas (22) profesionales en artes plásticas, el 73% obtienen título de maestro; uno solo (que corresponde al 5%) de profesional, y el 23% restante refiere a licenciaturas provenientes de ciencias de la educación. Esta distribución no es coherente con las áreas del conocimiento y los núcleos del conocimiento, toda vez que la oferta de títulos de licenciaturas corresponden a un 23%, y son superiores a la adscripción de programas en el área de ciencias de la educación, que corresponden al 12%.

b) Créditos académicos

Rango de créditos Académicos	Nª programas	%
128-151	7	31.82%
152-190	10	45.45%
> 190	3	13.63%
sin información	2	9.10%

Los datos precedentes permiten establecer que los programas de artes plásticas ofrecidos en el país han diseñado su plan de estudios con un promedio de 159 créditos académicos. Esta cifra es similar a la de planes de estudio de otras profesiones que en su mayoría establecen un promedio de 160 créditos académicos. En este aspecto es necesario revisar que en el diseño curricular de las artes plásticas, al igual que otras disciplinas artísticas, la formulación de los créditos académicos puede resultar compleja, toda vez que los diferentes tópicos del conocimiento se abordan de manera práctica en lo que se puede denominar como intramuros.

c) Ubicación Geográfica

Ubicación Geográfica	Número de programas	%
Bogotá	7	32%
Antioquia	6	27%
Atlántico	1	5%
Bolívar	1	5%
Boyacá	1	5%
Caldas,	1	5%
Cauca	1	5%
Meta	1	5%
Santander	1	5%
Tolima	1	5%
Valle	1	5%
	22	

Al igual que en música, la mayoría de los programas se concentran en Bogotá (32%) y Antioquia (27%), lo que representa casi el 60% de la oferta nacional; en el suroccidente colombiano solo se cuenta con un programa en el Cauca y otro en Cali, lo que represente una oferta insuficiente toda vez que las artes plásticas podrían representar una opción de vida para muchos compatriotas.

1.3 PROGRAMAS EN ARTES ESCÉNICAS,

Según la resolución 3456 de 2003, del Ministerio de Educación Nacional, las artes escénicas y afines incluyen: "*los conocimientos y las habilidades requeridos para la práctica de las artes escénicas y para el análisis crítico de las obras y de sus representaciones. Este componente incluye, entre otros: teoría e historia de las artes escénicas, actuación, expresión corporal (danza y técnicas específicas como mimo, pantomima, clown, circo), expresión vocal, dirección, dramaturgia, vestuario y maquillaje, montaje, escenografía, iluminación, informática y medios audiovisuales*". (Ministerio de Educación Nacional, 2003, pág. 3, numeral 2.2.1).

Esta diversidad de expresiones que confluyen para dar espacio a las artes escénicas, permite evidenciar que un estudiante interesado en el tema debe realizar varias búsquedas para encontrar en el SNIES el programa que desearía cursar. Veamos:

1.3.1 Oferta

El SNIES, muestra la existencia de veintiocho (28) programas académicos entre artes escénicas, arte dramático y teatro; de los veintiocho (28) que conforman la base de datos, veintidós (22) se encuentra activos y seis (6) inactivos. A continuación se muestra la caracterización de la oferta:

1.3.2 Tipo de instituciones que la ofrecen:

Tipo de Institución	Cantidad	%
Pública	15	78,6%
Privada	8	21,4%

Al igual que la música y las artes plásticas, la oferta mayoritaria proviene de instituciones públicas, entre ellas la Universidad Nacional, la Universidad de Antioquia, la Universidad Distrital de Bogotá, la Universidad del Valle, Institución Universitaria Bellas Artes de Bolívar, Institución Universitaria Bellas Artes del Valle del Cauca y la Universidad Pedagógica Nacional, como se observa en las cifras del cuadro anterior.

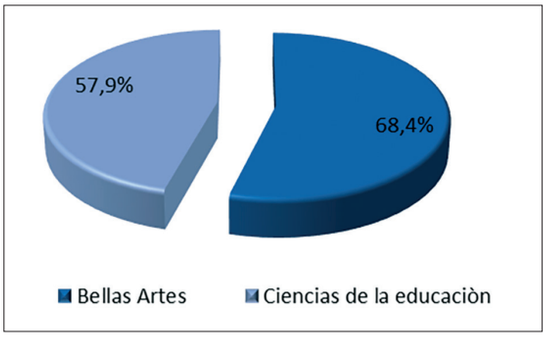
1.3.3 Tipología de registro:

Tipo	Cantidad	%
Alta calidad	2	9%
Registro calificado	17	77%
No aplica	3	14%

La tendencia en el registro de los programas aquí analizados es muy cercana a la media nacional (7.9%), y apenas si supera en 1.1% dicho valor.

1.3.4 Área del conocimiento

Área del conocimiento	Cantidad	%
Bellas Artes	13	68,4%
Ciencias de la Educación	11	57,9%



La oferta educativa en artes escénicas se circunscribe en su mayoría a Bellas artes (correspondiendo al 68.4%). Este indicador permite evidenciar una mayor preferencia del estudio del arte dramático y la actuación, que el estudio en educación artística con énfasis en actuación o danza.

1.3.5 Núcleo del conocimiento

Núcleo básico del conocimiento	Cantidad	%
Artes Representativas	11	57,9%
Diseño	2	10,5%
Educación	7	36,8%
Sin clasificar	2	10,5%

El núcleo del conocimiento presenta diferencia en las tendencias mostradas en el área del conocimiento, toda vez que en el campo de lo educativo el indicador de núcleo es inferior al indicador de área, y se incluye el diseño como núcleo del conocimiento que hace parte de las bellas artes.

1.3.6 Nivel de formación

Nivel de formación	Cantidad	%
Postgrado	1	4,5%
Universitario	19	86,4%
Tecnológico	2	9,1%

La oferta en artes escénica y artes representarias se concentra en formación profesional a nivel universitario (pregrado); las tecnologías existentes se concentran en la formación relacionada con la confección y diseño de atuendos y trajes propios de las artes escénicas.

1.3.7 Caracterización de los programas de pregrado

d) Titulación

Titulación	Cantidad	%
Licenciatura	10	52,6%
Maestro	9	47,4%

Las titulaciones ofrecidas se reparten entre licenciatura y el título de maestro, con escasa diferencia de un (1) programa entre uno y otros.

e) Créditos académicos

créditos académicos pregrado	Cantidad	%
< 150	5	26,3%
>150, < 170	13	68,4%
> 170	1	5,3%

Los planes de estudio están conformados en promedio por 158 créditos académicos, y en el rango establecido entre 150 créditos y 170 créditos se ubican la mayoría de los programas.

f) Ubicación Geográfica

	Cantidad	%
Bogotá	10	45,5%
Antioquia	5	22,7%
Valle	2	9,1%
Caldas	2	9,1%
Bolívar	1	4,5%
Atlántico	1	4,5%
Tolima	1	4,5%

En Artes escénicas la oferta se concentra en la ciudad de Bogotá D. C., seguida de Antioquia con el 22%. En el Valle del Cauca aparecen registrados en el SNIES un programa en la Universidad del Valle con sedes en Cali y Buenaventura y uno en Bellas Artes.

1.4 OTROS PROGRAMAS RELACIONADOS

1.4.1 MAESTRO EN BELLAS ARTES:

1.4.2 Diseño

La oferta en diseño es bastante nutrida y diversificada; las estadísticas del SNIES muestran la existencia de 521 programas, de los cuales solo pueden recibir estudiantes 324, distribuidos en las siguientes áreas del conocimiento:

Área del Conocimiento	Cantidad
Bellas artes	202
C. Educación	6
Ciencias Sociales	1
Economía y afines	46
Ingeniería arquitectura y afines	69

La oferta anteriormente descrita se hace en los siguientes niveles de formación:

Nivel de formación	Cantidad
Doctorado	1
Maestría	12
Especialización	45
Universitaria	106
Tecnológica	118
Técnica	42

1.4.3 Museología y patrimonio cultural:

En el SNIES solo se encuentran registrados dos (2) programas sobre esta importante área del conocimiento, uno a nivel de maestría y otro a nivel de formación universitaria.

2. CONCLUSIONES:

La formación en arte no es precisamente la de mayor participación, toda vez que en la oferta de educación superior a nivel nacional, solo el 4.7% corresponde a programas de arte, mientras que los títulos otorgados durante el año 2013 según indicadores del observatorio laboral, corresponden al 3.1% en bellas artes, superando únicamente a las áreas de Agronomía, Veterinaria y afines cuya participación es del 2.1%, y Matemáticas y Ciencias Naturales que corresponde al 1.6%.[2]

Reiterando lo expresado en párrafos iniciales, y teniendo en cuenta los resultados del estudio de demanda social realizados por el Instituto Popular de Cultura de Cali, resulta pertinente e inminente la necesidad de transformar la institución a Educación Superior, no solo por contar con la demanda de los programas de arte, sino por las necesidades de fortalecer aquellas profesiones que contribuyen a fomentar el arraigo cultural, la convivencia pacífica, el diálogo, la inclusión y el reconocimiento por la diferencia, por lo que se vislumbra no solo ofrecer programas de música, artes plásticas, danzas y teatro, sino que se abre la posibilidad de otras líneas de estudio como la museología, la antropología, el diseño, la gastronomía típica, y el estudio de las lenguas nativas entre otros.

La oferta del Instituto Popular de Cultura está en capacidad de llenar vacíos presentes en la oferta educativa nacional en las áreas del *Arte y la Cultura Popular*, lo que representa una institución única en el país, capaz de mostrar sus propias metodologías, la experiencia en la didáctica y la pedagogía propias del arte y de la cultura y un acervo investigativo de más de 67 años, que supera a muchas instituciones presentes en la formación artística.

2. Estadísticas del Ministerio de Educación Nacional 2014 disponibles en http://www.mineducacion.gov.co/sistemasdeinformacion/1735/w3-article-212350.html



El fortalecimiento del Instituto Popular de Cultura es la gran oportunidad de entregar al suroccidente colombiano, un centro educativo capaz de aportar en la reconstrucción del tejido social que tanto necesita el país.

Por lo expuesto en líneas anteriores, la actual administración municipal y la entrante deben ver en el Instituto Popular de Cultura no un gasto más, sino la gran oportunidad de entregar a la población del sur occidente colombiano una institución fortalecida, capaz de gestar las mejores dinámicas que permitan aportar en la reconstrucción del tejido social que tanto necesita el país; para ello es necesario que los dirigentes del municipio incluyan la institución entre las prioridades de la política pública dotándola de la infraestructura requerida para adelantar procesos formativos e investigativos de alta calidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Consejo Nacional De Acreditación CNA. (2015). *http://www.cna.gov.co*. Recuperado el 2015, de http://www.cna.gov.co/1741/article-186365.html
- INSTITUTO POPULAR DE CULTURA ESCUELA DE MÚSICA. (2014). *PROYECTO EDUCATIVO DE PROGRAMA PEE.* Santiago de Cali - Colombia: IPC.
- MINISTREIO DE EDUCACIÒN NACIONAL. (30 de Diciembre de 2003). al se definen las características específicas de calidad para la oferta y desarrollo de los programas de formación profesional en Artes. *Resoluciòn 3456 de 2001*. Bogotà Colombia, Colombia: MEN.
- OEI - Organización de Estados Iberoamericanos. (2015). Educción Artística, Cultura y Ciudadanía: De La Teoría a la Práctica. En S. Jose, *Contextualización: La cultura y el arte en la contemporaneidad* (pág. 162). Madrid - España: OEI &Agencia Española de Cooperación Internacional.



Contexto universitario contemporáneo

La idea de llevar el IPC hacia una institución de educación superior, amerita una reflexión sobre los cambios o la crisis por la que atraviesa la Universidad.

DESAFÍOS DE LA EDUCACIÓN POPULAR

Por Martha Lucía Sanclemente Daza
Coordinadora Planeación y Calidad
del Instituto Popular de Cultura.
Doctoranda en Ciencias de la Educación - RUDCOLOMBIA
Universidad del Cauca.

Desde el momento en que se nos convocó a presentar un artículo en la revista "Paginas de Cultura", del Instituto Popular de Cultura de Santiago de Cali, IPC, y cuyo tema central es la transición como institución para la prestación del servicios de Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano, en las áreas de las culturas y las artes populares y ciudadanas, la promoción, divulgación y el agenciamiento de las mismas, hacia un instituto de educación terciaria o educación superior, consideré importante hacer una reflexión sobre los cambios o la crisis, como la llaman algunos estudiosos, por la que atraviesa la Universidad, considerada hasta mediados del siglo pasado como la institución hegemónica y legítima en la construcción y transformación de la ingeniería social. En efecto, es en la modernidad donde la Universidad alcanza su hegemonía y legitimidad, como institución preponderante para impartir la formación superior y que progresivamente ha venido perdiendo en estos tiempos de revolución científica y de movimientos económicos, como los nocivos estilos de vida impuestos por el neoliberalismo, y apertura económicos imperantes a nivel mundial.

De otra parte, es pertinente también indagar sobre los movimientos económicos, tecnológicos y políticos que inducen a resignificar el propósito y la práctica de la educación, apuntando a la construcción de un proyecto ético y político que plantee la vigencia y pertinencia de la educación popular como parte de un pensamiento educativo pedagógico en estos tiempos de revolución científica, que trajo consigo las transformaciones del proletariado del capitalismo de Marx, al congnitariado del capitalismo científico.

LO SOCIAL Y LO POLÍTICO DE LA UNIVERSIDAD EN LA POSTMODERNIDAD.

En el marco de la apertura de la globalización capitalista que impera a nivel mundial, las directrices que venía desarrollando la universidad, están cambiando. Por una parte, la expansión significativa de las matrículas en la educación superior fue una tendencia mundial propia de la segunda mitad del siglo veinte, y con ella se presentó una diversificación institucional y de los perfiles de quienes ingresaban, lo cual incluyó disímiles niveles de preparación académica. Esta tendencia, por supuesto, se desarrolló con mayor proporción en algunos países que en otros. Por otra parte, el potencial de creación de saber, conocimiento y cultura de las universidades, está siendo atrapado por los intereses del sistema capitalista, por la transformación de una universidad más incluyente a las clases populares. Por su parte la profesora Montserrat Galceran Huguet[1] afirma en el artículo publicado en el libro *La Universidad en Conflicto. Captura y fugas en el mercado global del saber*, "que esta transformación de la Universidad en las últimas décadas, también puede ser el final de la universidad decimonónica, para dar paso a una universidad más moderna acorde con las exigencias de la realidad social".

Se acepta que la universidad ha perdido reconocimiento y respeto como institución social del Estado, hecho que se atribuye a las crisis por las que ha travesado en los últimos 30 años. Boaventura de Sausa, reconoce en su libro *La Universidad Popular del siglo XXI* tres crisis como pilares de la problemática y las describe de la siguiente manera:

La primera es *la crisis de hegemonía*, y se atribuye a las contradicciones entre las funciones tradicionales y las que le fueron atribuidas a lo largo del siglo XX; por un lado, la producción de la alta cultura, el pensamiento crítico y los conocimientos científicos y humanistas necesarios para la formación de las elites que venía educando desde la edad media europea. Por otro lado se le atribuyó la producción de patrones culturales medios y conocimientos instrumentales, útiles para la formación de una mano de obra calificada como exigencias por el desarrollo del capitalismo. Estas funciones se consideran contradictorias ya que la universidad ha sido siempre *una institución productora de cultura ligada al poder*. En estas instituciones se enseñaba a "*gobernar bien*" o lo que es lo mismo "el arte del buen gobierno", de modo que el arte de saber mandar no fuese excesivo ni despótico. La incapacidad que mostró la universidad para desempeñar cabalmente estas nuevas funciones, llevó al Estado y a los agentes económicos a buscar fuera de ésta medios alternativos para lograr esos objetivos. Esto hizo que las universidades perdieran su exclusividad en los campos de la educación y de la investigación.

> La universidad ha perdido reconocimiento y respeto como institución social del Estado, a causa de las crisis por las que ha atravesado en los últimos 30 años.

La segunda crisis fue *de legitimidad*, provocada por el hecho de haber dejado de ser la universidad una institución consensual, frente a la contradicción entre la jerarquización de los saberes especializados de un lado, a través de las restricciones del acceso y certificación de las competencias y, de otro lado, por las exigencias sociales y políticas de la democratización que permitió el ingreso de las clases populares.

La tercera *fue la crisis institucional*, resultado de la contradicción entre la reivindicación de la autonomía en la definición de valores y objetivos de la universidad y la presión creciente para someterla a criterios de eficiencia y la productividad de naturaleza empresarial o de responsabilidad social.

Desde cualquier punto de vista por donde se quiera ver, estas crisis están íntimamente relacionadas, y es evidente que se requiere de la imple-

1. Montserrat Galceran Huguet es Doctora en Filosofía por la Universidad de Madrid y Catedrática de Filosofía de la misma Universidad. Co-directora desde 2004 del Grupo de Investigación Complutense denominado "Globalización y movimientos sociales" (GMS). Sus líneas de investigación se han centrado en Historia de la Filosofía, Autores ISSN 1575-0965 · Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado, 13 (2), 117-118 118 en particular en filosofía moderna y contemporánea, marxismo, feminismo y epistemología crítica. Entre sus últimas publicaciones destacan Deseo [y] Libertad, Madrid, Traficantes de sueños, 2009.

mentación de programas y acciones desde el interior y fuera de las universidades para superarlas. Pero la crisis institucional monopoliza la atención de la problemática, pues es considerada como el punto crítico, porque la autonomía científica y pedagógica de la universidad se asienta en la dependencia financiera del Estado. Pero una de las mutaciones del movimiento neoliberal surgido en la década de los 80s, fue la reducción por parte del Estado en los compromisos político con las universidades y con la educación en general, reduciéndoles considerablemente el presupuesto. Este hecho hizo que, automáticamente, la universidad pública entrara en crisis.

Dados estos hechos, se constituye la enseñanza superior como un objeto de interés para la investigación académica, en un campo de estudio que surge junto con la desaparición de la "clásica" universidad de elites, y se verifica cuando en la universidad comienzan a darse los primeros cambios que la llevan a convertirse en un sistema masivo y complejo, con el surgimiento de una gran variedad de instituciones y una extraordinaria diversidad de formas de enseñanza, entre ellas la educación popular.

Llegando a este punto, y atendiendo al propósito propuesto en este texto, es necesario plantearse las siguientes preguntas: ¿Cómo influye estas crisis o transformaciones de la universidad en el proceso de inclusión? ¿Estas crisis crean el espacio propicios para el fortalecimiento de la educación popular como parte de un pensamiento educativo y pedagógico? ¿Es el momento preciso para que la educación popular gane un espacio y reconocimiento como propuesta educativa transformadora?.

UNA CONCEPTUALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN POPULAR

Para quienes trabajamos en el campo de la educación, y en especial en los trabajos de extensión social, como trabajos con comunidades campesinas, indígenas, afrocolombianas y en la educación para adultos, estamos familiarizados con la expresión "Educación Popular". [Torres, 2014] afirma: "paradójicamente, en otros continentes lo poco que se conoce de la producción pedagógica latinoamericana es la educación popular y uno de los autores más consultados y citados en investigaciones pedagógicas de los países metropolitanos es su principal impulsor, Paulo Freire"[p. 12].

Es necesario conceptualizar la Educación Popular - EP, de reconocer los elementos que le son comunes y que la diferencia de otras tendencias educativas actuales; para fines pertinentes se tomó la definición de Peresson, Mariño & Cendales [citado por Torres, 2014]: *Entendemos por EP un proceso colectivo mediante el cual los lectores populares llegan a convertirse en sujeto histórico gestor y protagonista de un proyecto liberador que encarne sus propios intereses de clase*. [p.13]

Las propuestas de EP han tenido y tienen como presupuesto básico el cuestionamiento al carácter injusto del orden social de tipo capitalista propio de las sociedades latinoamericanas; dicho sistema social explica el sometimiento económico, social, político y cultural de los sectores populares que impiden que las mayorías populares tengan la posibilidad de tener, saber, y actuar por sí y para sí mismas.

Otro referente del discurso justificatorio inicial de la EP era denunciar el discurso estructuralista y sus características funcionales, opresivas y antipopulares de los sistemas educativos y los programas de alfabetización oficiales. Paulo Freire la denominaba como una educación opresora o "bancaria", pero los males de la educación "antipopular" transcienden en las siguientes características: Es una educación elitista y discriminatoria, autoritaria, vertical, represiva, individualista, competitiva, memorista y repetitiva.

LA NECESIDAD DE UNA EDUCACIÓN TRANSFORMADORA

La crítica a la estructura capitalista y al sistema educativo son los detonantes en el discurso inicial de la EP que conllevan a la formulación de un ideal de sociedad y de una educación alternativa. Un rasgo central en toda propuesta educativa popular es su clara intención política por transformar las condiciones opresoras de la realidad actual, para la construcción de una nueva sociedad más justa y democrática.

Así las cosas, cuando se habla de una EP, se habla de otra educación: una educación centrada en la búsqueda de convertirnos, como personas, en sujetos protagonistas de las acciones de transformación, en protagonistas de los procesos sociales de cambio, en la medida que esos procesos rescatan los saberes populares y respondan a las necesidades de las mayorías.

La clase popular o el pueblo social como llama Helio Gallardo [Citado por Jara, 2014] "está constituido por todos aquellos sectores que sufren algún nivel de asimetría, de brecha, de desigualdad, debido a cualquier forma de explotación, de opresión, exclusión o discriminación. Por tanto, una educación popular es una educación que rescata la vida, las necesidades, los sueños, los afanes, las frustraciones y las expectativas de ese pueblo social; una educación que tiene como punto de partida de referencia las condiciones que sufren desde esa situaciones de exclusión, discriminación y explotación".

EL SURGIMIENTO Y ESENCIA DE LA CULTURA POPULAR

El discurso de la EP hizo una alianza con el discurso populista del rescate de la cultura autónoma nacional. En efecto un elemento del discurso educativo popular de los setenta iniciados los ochenta, fue la preocupación por rescatar la "cultura popular", entendida como la tradición artística y expresiva del pueblo en su condición campesina e indígena.

La verdadera cultura popular se identificó con el pasado, con las manifestaciones folklóricas autóctonas, que deberían ser rescatadas del marginamiento del que han sido víctimas por la industria cultural y los medios masivos de comunicación. Se desconocían así los procesos de mestizaje e hibridación cultural que atraviesan las culturas populares, así como de sus múltiples relaciones y negociaciones con y la cultura hegemónica.

Estos hechos exigen situar la atención en la historia de los procesos que ha tenido el Instituto Popular de Cultura; en este sentido, diferentes documentos institucionales revelan que el Instituto Popular de Cultura fue creado por el Concejo Municipal de Santiago de Cali mediante el acuerdo



La educación popular está centrada en la búsqueda de convertirnos, como personas, en sujetos protagonistas de las acciones de transformación.

450 de Diciembre 18 de 1947, que nace como una institución de carácter no formal, adscrita a la subsecretaria de Desarrollo Pedagógico de la Secretaria de Educación, para el desarrollo de programas educativos y culturales, para la educación cívica, historia patria, geografía, para obreros de ambos géneros, con especialidad en urbanidad e higiene. Además de las materias anteriores, el instituto propendía por el desarrollo de la cultura artística de las clases populares, quienes no tenían la capacidad ni la posibilidad de ingresar a programas de educación formal y de educación superior. Ahora bien, hoy podemos afirmar que el IPC se ha visto obligado a hacer transformaciones acordes a los movimientos económicos y al surgimiento de los desarrollos tecnológicos, tomando estos cambios como retos y desafíos que debe asumir para dar cumplimiento a su misión y asumiendo su responsabilidad social como instituto de educación popular.

DESAFÍOS DE LA EP ANTE LA REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA, LA APERTURA ECONÓMICA Y EL MOVIMIENTO NEOLIBERAL

Con el desarrollo de las tecnologías de la información y comunicación, la apertura económica y el movimiento neoliberal impuesto como nueva forma de vida, centrado en la lógica del mercado y en el valor monetario de las cosas y los seres humanos, podemos decir que la humanidad entera afronta una crisis humana, medioambiental, social, económica, de empleo y una crisis política. Destaco la importancia de tratar aparte las consecuencias e incidencias que trajo consigo la crisis económica y de empleo en el direccionamiento de la conceptualización de la EP, y en el posicionamiento de la misma; por esta razón, dejé como último punto estos aspectos por ser considerados sensibles para quienes escriben, investigan e imparten la EP.

En América Latina la situación es apremiante, dado los nefastos efectos del neoliberalismo en la economía de los países de la región; desde las prácticas de la educación popular se evidenció la emergencia de nuevos actores y movimientos populares colectivos como los indígenas, las mujeres, los jóvenes, los defensores de los derechos humanos y los ambientalistas, en el escenario social y político latinoamericano, con demandas y espacios y formas de luchas inéditas.

Nelida Céspedes Rossel , expresa este sentimiento en la revista La Piragua No. 40, de la secretaria general del Consejo de Educación de Adultos de América Latina - CEAAL y como miembro del Grupo de Incidencia en Política Educativa. [Céspedes, 2014].

Como movimiento de educadores populares urge articularnos a los movimientos sociales y organizaciones sociales de los diferentes contextos latinoamericanos y caribeños, porque allí se nutre nuestro pensamiento y nuestra práctica educativa, al lado de quienes luchan por su liberación contra la explotación capitalista, contra el modelo neoliberal que agudiza la pobreza y la exclusión económica y social, de los movimientos medioambientalistas, de las luchas de los pueblos y culturas originarias, de los movimientos de mujeres que demanden derechos específicos y equidad de género, de los movimientos de los productores del campo que reclaman tierra y acceso a mercados, de los pueblos que luchan contra la imposición de los tratados de libre comercio y contra el pago de la deuda externa por injusta, de los movimientos de derechos de los

inmigrantes que son la fuerza laboral explotada que ocupa los puestos más bajos a nivel salarial y de condiciones de trabajo en diversos países del mundo. [p. 110]

ASPECTOS ECONÓMICOS DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR

Retomando el tema de la educación superior, el Concejo de Cali aprueba y expide el acuerdo 0313 el 29 de marzo de 2011, por medio del cual se crea el establecimiento público del orden municipal denominado Instituto Popular de Cultura, cuyo objeto social es "La prestación del servicios de Educación para el trabajo y el Desarrollo Humano, en las áreas de las culturas y las artes populares y ciudadanas, la promoción, divulgación y el agenciamiento de las mismas". "Parágrafo: Podrá prestar el servicio de Educación Superior en las modalidades técnica, tecnológica y profesional, en las diferentes áreas de las artes y las culturas, previo cumplimiento de los requisitos de ley".

El acto de creación amplía el restringido horizonte que tenía el instituto, al autorizar la prestación del servicio de Educación Superior en las modalidades técnica, tecnológica y profesional, en las diferentes áreas de las artes y las culturas.

Entre los aspectos económicos de la educación, se afirma que un país con alta inversión en capital humano, es decir, con altos índices de educación tiene la posibilidad de incorporar nuevos conocimientos e innovaciones tecnológicas a los procesos de producción, mejorando la productividad local y ampliando la posibilidad de acceso a mercados internacionales. Estos hechos traen una dinámica positiva a la economía interna, contribuyendo a la ampliación de la oferta laboral, a la superación de la pobreza y a la disminución de las desigualdades, permitiendo una mayor movilidad socio-económica de la mano de obra capacitada.

La teoría del capital humano aparecida a finales de la década de 1950 y principios de los 60s, muy rápidamente comenzó a traer el interés de los investigadores académicos. Ésta teoría ejerció una poderosa influencia en los debates sobre el futuro de la enseñanza superior, tanto en las comisiones nacionales como dentro de las propias universidades. Para describirla en términos sencillos, ésta teoría afirmaba que el aumento de la productividad en la mayoría de los países industrializados, no se explica totalmente por la acumulación de capital físico ni por el aumento de mano de obra ni por la disponibilidad de recursos naturales. Se le atribuye gran parte a factores tales como el progreso tecnológico y a la formación del capital humano.

Ahora bien, el capital humano lo constituyen dos elementos: elementos *innatos* y elementos *adquiridos*. En relación con los elementos innatos, habrían una amplia gama de temas interesantes, como los adelantos científicos sobre la genética que ofrecen una gran cantidad de posibilidades que se podrían utilizar, como por ejemplo el mejoramiento de las condiciones físicas e intelectuales, pero este tema rebasa los objetivos de este ensayo, y por esta razón nos enfocaremos en los elementos adquiridos.

Los elementos que forman parte del capital humano adquiridos, son los siguientes: El tiempo que los padres consagran a sus hijos, el nivel de cultura de los padres, la escolarización, la formación en los puestos de trabajo, la dedicación de los padres cultos a los hijos antes y durante el proceso de formación, las atenciones médicas y actividades dirigidas a la salud del individuo, la higiene pública y la movilidad de la persona capacitada, entre otras; es decir, no se basan sólo en el aprendizaje escolar o en la formación profesional; en otras palabras, el capital humano son todas las actividades que repercuten sobre las rentas monetarias y síquicas futuras, a través del incremento de los recursos incorporados a los individuos, que indudablemente mejoran la capacidad, los conocimientos o la salud y, por tanto, elevan las rentas monetarias y psíquicas.

Es por ello que los economistas de la corriente neoliberal critican a

Hoy se habla de una nueva forma de trabajo, el trabajo cognitario, que corresponde a una nueva clase social que el teórico italiano Berardi designa como el cognitariado.



los clásicos de la corriente Marxista, dado que éstos reducen el concepto de trabajo al número de horas y al tiempo trabajado. Jacob Minser[2], Theodore Schultz[3], y Gary Becker[4], economistas neoliberales, fueron los precursores en tratar de reintroducir el trabajo dentro del campo del análisis económico. Ellos sostienen:

"Que el trabajo es el conjunto de los factores físicos, psicológicos, que otorgan a alguien la capacidad de ganar un salario, por tanto, el trabajo no es una mercancía reducida por abstracción a la fuerza de trabajo y al tiempo durante el cual se utiliza".

De otra parte, entre los acontecimientos más notables de la revolución científica y tecnológica, está la popularización del computador personal en los años 80s, así como la expansión del Internet como detonante de la irrupción de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información -NTIC-. Estos acontecimientos han transformado la manera y el modo de relacionarnos con el mundo, la manera de aprender, producir y trabajar, modificando entre otras cosas la perspectiva del tiempo y del espacio, dando paso a la transformación de una sociedad industrial a una sociedad del conocimiento, denominada por estudiosos del tema como la *new economy*[5], abriendo un capítulo completamente nuevo del proceso de producción donde predomina la inmaterialización del producto, el dúo inseparable de producción y consumo, reformulando los criterios tradicionales de definición del valor de la mercancía.

Hoy se habla de una nueva forma de trabajo, el trabajo cognitario, que corresponde a una nueva clase social que el teórico italiano Berardi designa como el congnitariado, y que describe de la siguiente manera:

"Cuando uso la noción de trabajo cognitivo soy plenamente consciente de que el trabajo es siempre, en todos los casos, cognitivo. Hasta la producción de una flecha de piedra por parte del hombre de Neanderthal conlleva el empleo de una inteligencia con finalidad y hasta el más repetitivo de los trabajos de una cadena de montaje, implica la coordinación de los movimientos físicos según una secuencia que requiere de las facultades intelectuales del obrero. Pero al decir trabajo cognitivo queremos decir un empleo exclusivo de la inteligencia, una puesta en acción de la cognición que excluye la manipulación física directa de la materia.

> Las políticas neoliberales deterioraron las economías locales en beneficio de los grupos financieros supranacionales.

En este sentido, definiría el trabajo cognitivo como la actividad socialmente coordinada de la mente orientada a la producción de *semiocapital*. Trabajo cognitivo es el proceso de trabajo de la acción conectiva del cognitariado. ¿Qué significa la palabra cognitariado? Esta palabra híbrida lleva dentro de sí dos conceptos: el de trabajo *cognitivo* y el de *proletariado*. Cuando uso el término corporeidad social no lo hago a la ligera. Lo que está en juego en la definición social del trabajo cognitivo es precisamente el cuerpo, la sexualidad, la condición física perecedera, el inconsciente. (…) Pero, la existencia social de los trabajadores cognitivos no se agota en la inteligencia; los cognitarios, en su materialidad existencial, también son cuerpo, es decir, nervios que se tensan en el esfuerzo de la atención constante, ojos que se cansan al fijarse en la pantalla. La inteligencia colectiva no reduce ni resuelve la existencia social de los cuerpos que producen esta inteligencia, de los cuerpos concretos de los *cognitarios* y las *cognitarias*. Y, menos aún, la inteligencia colectiva no reduce ni resuelve la complejidad y el sufrimiento del cuerpo planetario que se enmaraña, ahí fuera, sin inteligencia ni riqueza ni paz".

Adicionalmente, la imposición de las políticas neoliberales y de apertura profundizaron la crisis económica, porque las economías nacionales o locales se han deteriorado en beneficio de los grandes grupos financieros supranacionales y se ha priorizado el capital en detrimento del trabajo. La crisis de empleo, por la priorización del capital en detrimento del empleo y la desregulación de los mercados ha conducido a la degradación de las condiciones de trabajo y al paro creciente, a la desleal competencia y a la deslocalización del trabajo.

La crisis de empleo se constituye como uno de los puntos apremiantes en el cuestionamiento de la pertinencia de la educación superior. La pertinencia entendida como la posibilidad para las personas de adquirir las capacidades suficientes que les permita mejorar las condiciones de vida; de esta forma, la educación superior se convierte en una aspiración de un número cada vez mayor de individuos, debido a que el mercado laboral y el mundo social requieren progresivamente competencias y conocimientos más sofisticados de quienes se insertan en ellos.

Con estas consideraciones en mente, en donde las diferentes acepciones de los conceptos de educación y trabajo han evolucionado acordes con los cambios económicos, tecnológicos y sociales, y donde las imposiciones del modelo neoliberal trajeron consigo una serie de mutaciones que conllevaron a una creciente pauperización de amplias capas de la población, se hace urgente incluir la dimensión productiva en las experiencias educativas populares; aunque es de reconocer que alternativamente existe una trayectoria más o menos larga en la búsqueda de economías alternativas para los sectores empobrecidos (economías solidarias, microempresas, empresas asociativas…), en la gran mayoría con pocos impactos positivos.

En el año 2009 el Instituto Popular

2. Jacob Mincer, entre las obras publicadas "Schooling Experience and Earnings", "Investiment in humana capital and personal income distrivution".
3. Theodeore William Schultz, con su artículo "The emerging economic scene and its relation to High School Education", abrió el campo de investigación sobre el capital humano.
4. Gary Becker, entre sus obras "Investment in human capital: a theoretical analysis".
5. El concepto new economy se asocia a un común denominador de teléfonos celulares, E-mail y millonarios de la Internet. Incluso en el contexto del debate serio en materia político económica, rara vez se define new economy unívocamente.

de Cultura del Municipio de Santiago de Cali inició el desarrollo de un curso de cualificación dirigido a docentes de las instituciones educativas municipales de esta ciudad. Según palabras del maestro Federico Pérez Bonfante, coordinador del curso, en la presentación del libro de la compilación de las memorias denominado "Referencias para pensar la gestión de las culturas populares locales", manifiesta:

"En estas líneas de presentación queremos dedicarle a exponer el modo como hemos entendido la gestión cultural en el curso de cualificación, pues en tiempos de moda de las industrias culturales podría pensarse que se trata de una noción ligada y definida exclusivamente en el campo administrativo, acepción de la cual tomamos distancia crítica."

No se trata de considerar una noción exclusivamente en el campo administrativo, pero transcurridas casi dos décadas de la aplicación e imposición de estas políticas económicas, en donde los indicadores de desigualdad social se han disparado en todos los países de la región, la pobreza, el desempleo y la informalidad pasaron a ser los rasgos predominantes del mundo laboral, se deja como reflexión la siguiente pregunta:

¿Dadas las implicaciones económicas y de empleo que trajo con sigo la imposición del modelo neoliberal, la gestión cultural debe seguir manteniendo distancia de los movimientos de las industrias culturales y el emprendimiento cultural?



Desde lo lúdico y lo artístico, el IPC mantiene una conexión constante con la comunidad y educa en temas tan importantes como el uso racional del agua.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arboleda, Gloria Cecilia, [marzo, 2012], *Políticas de la Educación Superior en Colombia – sus efectos en la Universidad Pública*. Álvarez, L. [Coordinador], Seminario Itinerantes Universitología. Doctorado en Ciencias de la Educación –RUDECOLOMBIA. Universidad del Cauca
- Arias H & Chávez A. *Calculo de la tasa interna de retorno de la educación*. Universidad Externado de Colombia.
- Becker, Gary, [1983], *El capital humano. Un análisis teórico y empírico referido fundamentalmente la educación*., Madrid: Editorial Alianza, p. 74
- Berardi, B., Franco. *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento Global*, [2003], Traficante de sueños, pp. 99 -110
- Blaug, Mark (1976); *The Empirical Status of Human Capital Theory*: A Slightly Juandiced. Suyrvey. Journal of Economics Literature, vol XIV, núm. 3, september, pp. 827 – 855. Traducción castellana en Toharia, Luis (1983) (Compilador); El mercado de Trabajo: Teoría y aplicaciones. Alianza Univerdad Textos.
- Bloom, B.S. Et al (1956); *Taxonomy of Educational Objectives*, David Mackay (2 vols), New York.
- Castel Robert. [2006], *La inseguridad Social: ¿Qué es estar Protegido?* El Manantial. p 20
- De Sausa Santos, Boaventrura, [2006], *La universidad popular del siglo XXI*. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. pp. 21-27.
- Denzin, N. [1989], *Interpretative Biography in Qualitative Research Methods. Deportes visibilidad y marketing*, El cronista, [19 de marzo de 2015], doi. 20090818-0016.
- Elder, Glen H. [1994], *Time, Human Agency and Social Change: Perspectives on the Life Course, en Social Psychology Quaterly.*
- Foucault, Michel, (2009), *Nacimiento de la Biopolítica*., Akal, S.A. pp. 215 – 236
- Galcerán, M., Barchiesi, F., Bousquet, M., Ferreiro X., Herreros, T, Read, J. Ross, A., Vecellone. C., Williams, J.[2010], *La universidad en conflicto. Captura y fugas en el mercado global del saber*, Traficante de sueños, p. 13.
- Marx, Carlos, [1999], *El capital Tomo I*, 1999, Fondo de Cultura Económica, p. 319.
- McConnell & Brue & Macpherson, [2003], *La calidad del trabajo: la inversión en capital humano*, McGraw Hill, Economía Laboral, Barcelo. [p.88].
- Mincer, Jacob [1958]; *Investment in Human Capital and Personal Income Distribution, Journal of Political Economy*, #66. Pp. 281-302.
- Sánchez C., R. [2011], Modelo *Analítico de Seguridad Ontológica. Metodología para el análisis de las Protecciones Sociales como Hechos Políticos*. Bogotá: Secretaría de Integración Social.
- Sautu, R., Boniolo P., Dalle, P., Elbert, R., [2005], *Manual de metodología – Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. CLACSO. P. 53.
- Spence, M. (1973); *Job Market Signalling, Quarterly Journal of Economics*, 87, pp. 355-374.
- Toffler Alvin, [1980], *La tercera ola*, Plaza & Janes S.A., p. 108.
- Virno, Paolo. [2003], *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas.* Madrid: Traficantes de Sueños, p. 114.

Fabián Sánchez gana beca

Los tambores de Siloé, a Estados Unidos

Su nombre aparece hoy en medio de una pléyade de artistas del mundo.

Docente del Instituto Popular de Cultura, hace parte del Proyecto Musical Mama Julia. Captura sonidos urbanos, en los que se mezclan la música afrocolombiana con el rock y el jazz.



Fabián Sánchez, profesor del Instituto Popular de Cultura, es Colombia en la beca "One Beat 2015".

Para el Instituto Popular de Cultura de Cali, constituye motivo de orgullo la reciente beca adjudicada por el gobierno de los Estados Unidos al profesor Fabián Sánchez, especializado en música tradicional colombiana.

Fabián es un destacado percusionista que hace parte del proyecto Mama Julia y de Sonidos Ambulantes, eventos estos dedicados a la preservación de la música raizal colombiana, así como de los sonidos de la Afro Colombia, unida a elementos de rock, funk y jazz. Al tiempo que es un destacado docente del IPC, Fabián aporta también sus conocimientos a la Fundación Sidoc, Tambores de Siloé, el Centro Educativo Etievan y el Colegio Encuentros.

Su beca, "One Beat 2015", hace parte del Departamento de Educación y Cultura del Departamento de Estado de los Estados Unidos, dentro del programa "Found, Sound, Nation".

Comparte este honor con artistas de otros lugares del mundo, como la artista visual británica Hannah Devereux, la director de cine Temujin Doran, también británico, el cantante estadounidense Nadi Plunkett, la violinista Elena Moon Park, y la cuatrista venezolana Eleonora Gotopo, entre otros.

ALGUNOS OTROS BECARIOS QUE ACOMPAÑARÁN A FABIAN SÁNCHEZ



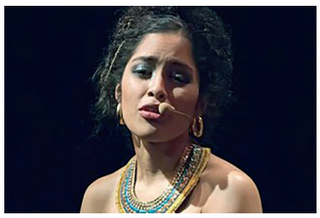
Hannah Devereux
Visual Artist, United Kingdom.



Arun Sivag
Percusionista, India



Elena Moon Park
Violinist, United States



Eleonora Gotopo Reyes
Vocalist, Cuatro Player, Venezuela



Ibukun Emuwawon
Cantante, Productor, Nigeria



Tsai Hui Ya
Música de Liuqin, Taiwan



Semiótica para el análisis sociocultural

Culturas populares modernas o masivas[1]

En el Instituto Popular de Cultura nos proponemos formar seres integrales con una alta cualificación estética, con especialización en la cultura popular.

Por César Santafé
Profesor de la Escuela de Artes Plásticas del IPC



En reuniones académicas sostenidas con profesores y directivas del IPC, decidimos adoptar para la enseñanza de las artes en la educación superior el concepto de investigación *aplicada*, y diferenciamos dicho concepto con respecto de la investigación *pura*, porque esta corresponde a las ciencias duras de la física y la matemática. En consecuencia, hemos aceptado la investigación *aplicada en los procesos de la enseñanza del arte* entendida como un adiestramiento pedagógico basado en los procesos de comunicación y significación del arte, y por tanto se vale de estrategias como la escritura, la lectura, la creación de símbolos retóricos, los signos narrativos y de la imagen, la elaboración de ensayos, las tesis de grado, y otras destrezas del dominio de la semiología.

Con esos fundamentos nos proponemos formar seres humanos integrales con una alta cualificación estética, con especialización en la cultura popular. Nuestro interés con respecto al análisis de la cultura popular tradicional es utilizar el enfoque semiótico para la crítica cultural y de la comunicación de masas[1]; esto significa que centraremos la investigación en *los estudios culturales*.[2]

De acuerdo con Max Weber, los artistas estamos inmersos en un sistema de representación denominado *cultura* que, según lo expresado en un documento anterior[3], es un esquema necesario de identificación para realizar nuestras investigaciones; y en este sentido las ciencias sociales y, por extensión, las ciencias del espíritu, hacen parte del proceso de la enseñanza. Sin embargo, debido a que las ciencias sociales están siendo permeadas por distintos métodos de interpretación (que a su vez son teorías del conocimiento: Psicoanálisis, Dialéctica, Fenomenología, Idealismo, etc.), la metodología transdisciplinar se cuida de que dichas ciencias no estén constreñidas por el principio del inmanentismo.[4]

1 "La cultura de masas es un fenómeno histórico concreto de nuestra época, caracterizado por los siguientes factores: producción en masa, propia de los sistemas industriales de producción; un público-masa, en el sentido ya indicado, y unas relaciones de producción con una necesidad competitiva de estimular el consumo. La imagen popular se inserta en este contexto: es producida en masa y para las masas. En segundo lugar, se distribuye y comunica según las técnicas de los diferentes mass media citados, y su distribución está regida por las leyes competitivas y de concurrencia de las sociedades clasistas. El consumo es clave porque los procesos productivos se revolucionan incesantemente sin que ello influya demasiado y en la misma proporción en las relaciones productivas; por ello se la define como sociedad de consumo. La cultura y el arte de la imagen popular son, con toda propiedad, la superestructura de las sociedades más desarrolladas del capitalismo tardío; por ello se explica su apogeo en el mundo anglosajón, en especial Estados Unidos... La cultura pop ha despertado toda la gama de categorías estéticas como el kitsch, lo camp, lo sub y otras. El pop se apropia de un amplio repertorio de elementos populares extraídos del panorama de uso que nos envuelve. La célula pop de élite es el grupo independiente de arte contemporáneo de Londres, 1952, en el que se destaca R. Hamilton; pero su consolidación fue un fenómeno típico americano. El pop acentúa la vulgaridad de la imagen descontextualizada y atiende a un contexto sociológico propio". Cfr. Marchan Fiz, Simón, Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna, p.32. Cita en web: Forcada, María de los Ángeles, Condiciones de producción en las artes plásticas contemporáneas en Mendoza en los años noventa, Universidad Nacional de Cuyo, tesis de maestría en Arte Latinoamericano, Facultad de Artes y Diseño. Directora de tesis: María del Carmen Schilardi. Codirector de tesis: Justo Pastor Mellado. Mendoza, noviembre de 2004, p.15.bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/2969/forrcadatesismaestria.pdf· Archivo PDF.

2. "Propongo el uso de la palabra cultural (o cultura) solo para indicar el hecho de que cierto objeto se encuentra disponible en una forma simbólica solo cuando los actores necesariamente se orientan hacia estos objetos por medio de operaciones simbólicas. Esta definición implica una conclusión que consta de dos aspectos fundamentales para mi comprensión del problema teórico. Por un lado, resulta innecesario plantear la existencia de objetos culturales no simbólicos y, por el otro, hay que considerar el hecho de que la definición de cultura propuesta no implique ninguna estipulación a priori con respecto al carácter específico (empírico) de los objetos culturales. Lo más importante es que los actores solo pueden comunicarse entre sí si tienen a su disposición un conjunto de operaciones simbólicas compartidas en forma intersubjetiva y reguladas en la esfera normativa, que les permite la construcción de proposiciones informativas, que a su vez están de modo permanente abiertas a la argumentación y el uso colectivo (crítico o confirmativo). Es exclusivamente el hecho de que los símbolos (y las reglas de las operaciones simbólicas) se encuentren a disposición de los actores lo que les concede su 'objetividad', la cual no puede reducirse a las condiciones mentales previas de su uso subjetivo". Cfr. Schmid, Michael, "El concepto de cultura y su lugar dentro de una teoría de la acción social: crítica a la teoría de la cultura, de Talcott Parsons". Traducido por María de los Ángeles Sánchez Ramírez. Revista colombiana de sociología N.° 29, 2007. ISSN: 0120-159 X, Bogotá, Colombia, p. 116. Cfr. Web: Teoría Sociológica,http: // www.revistas.unal.edu.co/index.php /recs / article / download/8016/8660:pdf.

3. Santafé, César, La investigación en los procesos de la enseñanza del arte. Documento institucional. Instituto Popular de Cultura de Cali, 2014.

4. El concepto de 'inmanentismo' en relación con la cultura se refiere a la narración de los hechos de la cultura realizada por los artistas occidentales desde el punto de vista de la historia universal, y cuyos productos son considerados "textos culturales" y, por lo tanto, asimilables por las culturas no europeas. Su objetivo es concebir la información sólo como contenido, como objeto, como producto, y no como un proceso múltiple y complejo. De acuerdo con Gonzalo Abril, "las diferencias culturales pueden asimilarse a categorías enunciativas;

Al debatir por qué nuestra investigación no ha de ser pura sino aplicada, un primer argumento es la relación que tienen las ciencias puras (física, matemáticas, etc.) con el supuesto valor absoluto[5], esto es, su pretensión de estudiar la naturaleza partiendo de hipótesis *a priori*[6]. En cambio, en la investigación aplicada en los procesos de la enseñanza del arte no existen tales valores absolutos porque todos son relativos a la interpretación del investigador. Al considerar las ciencias sociales como partícipes de dichos procesos de investigación, entendemos esta como la que utiliza el método de investigación-acción en relación con los problemas que los estudiantes han de formular en sus tesis de grado.[7]

Esta manera de indagar los problemas de la comunidad de una manera comprensiva nos diferencia del método histórico, que desde finales del siglo XIX ha conducido el pensamiento a altas cumbres; en él se observa el mundo occidental sin contrastación de hipótesis y el observador adopta el modelo de la física, con lo cual da una versión causal de los hechos como si hubieran sido realizados con un fin determinado[8]. Esto es lo que se entiende como positivismo lógico o sentido teleológico de la historia.

La investigación-acción, entendida como método interpretativo de las ciencias humanísticas del arte, relaciona preguntas lógicas con valores ontológicos (del ser y de la existencia en las comunidades), de tal manera que los problemas teóricos que argumentan los estudios de arte en las universidades verifican la presencia de otras hipótesis que ponen en entredicho la historia escrita con sentido positivista. Con el propósito de aclarar lo anterior analizaremos dos métodos de interpretación de la historia: el histórico y el fenomenológico, irreductibles uno al otro.

Es sabido que los antropólogos presuponen que la religión organizada surgió como un medio para aliviar las tensiones que inevitablemente debieron de aparecer cuando los cazadores-recolectores, con el desarrollo de la agricultura, se volvieron gregarios e iniciaron el proceso de urbanización. Es decir, presumen que la religión es posterior a este proceso. Este nacimiento de la religión y por ende del arte, postula la hipótesis hoy generalizada de que la religión surge luego de la invención de la agricultura y otros aspectos de la civilización.

Empero, los últimos descubrimientos arqueológicos hechos en una colina remota del sur de Turquía[9] dieron

dicho más sencillamente: no conciernen tanto a contenidos, significados, tipos de signos, cuanto a usos de signos, posiciones de sujetos, lugares desde donde se dice, se calla o se responde". Cfr. Web: Abril, Gonzalo, "¿Se puede hacer semiótica y no morir de inmanentismo?". Universidad Complutense de Madrid, I/C - Revista Científica de Información y Comunicación, 2009, 6, p.130, ipena44.files.wordpress.com/ 2013 / 02/ 1257507424-15abril.pdf· Archivo PDF.

5 Cuando hablamos de "supuesto valor absoluto" nos referimos a la crítica que Nietzsche ha hecho del pensamiento de Kant, para quien existe una verdad absoluta que guía el conocimiento, un saber trascendental que los seres humanos no podemos alcanzar, pues está más allá de nuestra capacidad de comprensión. Desde este punto de vista kantiano el pensamiento ya está dirigido por verdades a priori, y, por tanto, no hay posibilidad de crear, puesto que todo está dado. "Deleuze quiere suprimir del pensamiento todo modelo transcendente, sencillamente porque nos impide pensar, es decir, ser afectados por el afuera de la representación que pone en movimiento el pensamiento. El acuerdo, supuestamente natural, entre el pensamiento y la verdad, esconde la peligrosa afirmación de que más allá de la imposición del poder de turno ninguna otra verdad tiene lugar: lo verdadero concebido como universal abstracto, el pensamiento concebido como ciencia pura no han hecho nunca daño a nadie. El hecho es que el orden establecido y los valores en curso encuentran constantemente en ello su mejor apoyo. (Cfr. Deleuze, Gilles, Nietzsche y la filosofía, Ed. Anagrama, Barcelona, 1986, p.147). Pero no se piensa por naturaleza, sino a partir de un estímulo, de un signo, de una fuerza que afecta al pensamiento desde el exterior y que, lejos de dejarnos conformes con el estado de las cosas, nos lleva a rebelarnos frente a ellas y a buscar nuevos sentidos. Pensar comienza con la diferencia, introduce un punto de vista diferente al que existe, provoca una ruptura, y por ello un pensamiento novedoso carece de presupuestos. En este sentido nos dirá Deleuze que el acto de pensar es una creación antes que una posibilidad natural, y que la filosofía se asemeja mucho más al arte de lo que la tradición ha admitido". Cfr. La imagen del pensamiento en Gilles Deleuze; Tensiones entre cine y filosofía. Enrique Álvarez Asiáin, licenciado en filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, 2004. Doctorando de la Universidad de Buenos Aires. Proyecto de tesis aprobado en 2007 bajo el título Gilles Deleuze y el problema de la imagen: de la imagen del pensamiento al pensamiento de la imagen, con la dirección de José Luis Pardo (Universidad Complutense de Madrid). Bibliografía en internet: Revista Observaciones Filosóficas - La imagen del pensamiento, en http: // www. observaciones filosoficas. net / la imagen del pensamiento. html.

6 "Así, al derivar todas las manifestaciones de la naturaleza precisamente de un presupuesto absoluto, nuestro saber se transforma en una construcción de la propia naturaleza, es decir, en una ciencia a priori de la naturaleza. Por lo tanto, si es posible esa derivación, que sólo puede demostrarse por medio del hecho, también es posible una doctrina de la naturaleza, también es posible una física puramente especulativa, y esto es lo que había que demostrar". Cfr. Schelling, F.W.J., Escritos sobre filosofía de la naturaleza, Ed. Alianza, Madrid, 1996, p.125.

7 "En este apartado haremos referencia al que ya hemos presentado como un mapa teórico para el análisis textual (Abril, Gonzalo, Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira, Ed. Síntesis, Madrid, 2007). Responde nuestro planteamiento a la concepción que John B. Thompson caracteriza como estructural: la que trata de abordar las relaciones entre formas simbólicas y contextos sociales, de tal modo que los textos sean leídos contextualmente, es decir, interpretándolos en el marco de las instituciones, prácticas, modelos textuales y entornos técnicos en que son objetivados e intercambiados. En ese mismo sentido Thompson propugna el análisis cultural: el estudio de las formas simbólicas, que son acciones, objetos y expresiones de muy diversos tipos, en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas (Thompson, John B, Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002, p. 203). Y todo ello, añadiremos, tratando de subrayar las relaciones de poder y las formas de constitución, reproducción y disputa de la autoridad discursiva". Cfr. Web: Abril, Gonzalo, ¿Se puede hacer semiótica y no morir de inmanentismo? p. 136.

8 El método científico de la historia se basa en el modelo enunciativo de los hechos, no recurre a una interpretación emotiva de ellos (como lo hace la fenomenología sensorial) y no acepta la interpretación de la psiquis del artista en un momento dado, según lo ejercita el psicoanálisis. Otro método científico de la historia lo encontramos en las leyes de la historia según Marx, que estudia los motivos conscientes que ponen en movimiento a los pueblos. Marx plantea que estas transformaciones son causadas por condiciones reales de la vida de los seres humanos, y no por fuerzas ideales, y si acaso existen es necesario desentrañar las causas históricas determinantes. Tampoco funcionan en un sentido fenomenológico, como sostenemos en este ensayo, los métodos de indagación de la historia según el idealismo subjetivo de Kant que se refiere a un imperativo trascendental fuera de la experiencia y que, sin embargo dirige el conocimiento; o el idealismo objetivo de Hegel cuya teoría universal de la historia eurocentrista concluye en una metafísica determinista y causal de la belleza.

9 "Göbekli Tepe representa una inversión de ese panorama. La construcción de un templo enorme por parte de un grupo de forrajeadores (cazadores–recolectores) indica que la religión organizada pudo haber surgido antes que la agricultura y otros aspectos de la civilización, y sugiere que el impulso humano de congregarse para la práctica de rituales sagrados apareció cuando el ser humano dejó de verse como parte del mundo natural y empezó a tratar de dominarlo. Cuando los forrajeadores comenzaron a asentarse en poblados, trazaron una línea divisoria entre el ámbito humano (un grupo fijo de viviendas con cientos de habitantes) y el peligroso mundo poblado de bestias feroces que había más allá de sus hogares". Cfr. Web: Göbekli Tepe: El nacimiento de la religión | Domus.https: // domusapientiae.wordpress.com /2011

pie a la hipótesis contraria, que afirma que la conciencia de lo sagrado es el origen de la civilización, y no como lo han propuesto generalmente los historiadores y antropólogos.[10]

En la segunda hipótesis prima un concepto fenomenológico de la historia, es decir, se trata de reconstruir la historia apelando al análisis del ser; enfoque diametralmente opuesto al de quienes se basan para ello en los hechos positivos del devenir de la humanidad. El pionero de esta perspectiva fenomenológica de la historia es Edmund Husserl, quien quiso leer la historia para entender la ciencia en general y la fenomenología, pero su método fue revisado por Martin Heidegger, quien reprochó a Husserl su falta de prudencia en cuanto a desconocer las huellas invisibles que deja la tradición sobre nuestro pensar.[11]

En el arte se observa una situación análoga en el ser que crea, es decir, en el artista. Así, el creador artístico se distancia de la ciencia porque ésta no se preocupa del ser, ni del devenir, ni de la angustia de la muerte, pues su interés son los fenómenos y los principios que rigen la dinámica. En este sentido, el artista encuentra en el mito un nexo natural; en otros casos, experimenta una atracción por la religión o la política. Pero, en uno u otro caso, siempre se conmueve por las necesidades de su congéneres.

En otras palabras, la historia ha ignorado la angustia metafísica del complejo de muerte, el concepto de la trascendencia del ser tan arraigado en las etapas previas y primitivas de nuestra cultura, que indica, además, que en estos seres había una reflexión profunda sobre la vocación metafísica del arte, mucho más allá de la categoría salvaje o incapacidad ontológica de la voluntad, tesis propuesta por Hegel cuando afirma que los seres primitivos no traslucen su voluntad de sobrepasar el querer natural del deseo.[12]

Esta conclusión hegeliana se deriva de la concepción historicista positivista que, con respecto al arte, estudia y clasifica los hechos de acuerdo con lo que objetivamente está escrito sobre el nacimiento de las culturas. Por el contrario, el método fenomenológico, de acuerdo con lo que hemos visto, no se vale de códigos identificables para el análisis histórico, sino que traza una línea de interpretación del existir: por eso hablamos del ser o del artista que crea. La fenomenología es diferente de la dialéctica porque se aleja de las reflexiones de la teoría del conocimiento y de la ciencia. En consecuencia, podemos decir



"El creador artístico se distancia de la ciencia porque ésta no se preocupa del ser, ni del devenir, ni de la angustia de la muerte, pues su interés son los fenómenos y los principios que rigen la dinámica", dice el profesor Santafé.

que, para la fenomenología, el arte y la religión nacen de un tronco reflexivo común en relación con situaciones sagradas, anterior a la evolución de la historia. En este sentido, la teoría de Hegel que dice que la religión aparece en un estado de evolución histórica se alinea con el método histórico positivista, sobre todo cuando sustenta la autoconciencia de la espiritualidad y del pensamiento en la conciencia histórica.[13]

La pregunta que surge entonces es: ¿Cómo se puede teorizar sobre ese pasado si existe una multiplicidad de culturas y ninguna de ellas puede tener primacía en este abordaje teórico? La mentada posición de Hegel, que da pie a una de tantas teorías del conocimiento adscritas a él, se revela con gran fuerza en su teoría estética, según la cual la evolución del concepto de belleza va a la par con la evolución del espíritu. Hegel conceptúa que en el estado "salvaje" de los seres, estos no tenían conciencia de la belleza. En este caso es necesario hacer una crítica histórica radical, no desde cualquier punto de vista, sino con una mirada que trascienda la tradición y se centre en el momento presente.

Dicho en otras palabras, lo importante de la investigación es cómo accedemos a los hechos, cómo los aprehen-

/ 08 / 04 / gobekli-tepe-el...

10. Göbekli Tepe. Idem, ibídem. | Domus ...https: // domusapientiae. wordpress.com / 2011 / 08 / 04 / gobekli-

11 "El problema fenomenológico del acceso a la historia concierne, según Heidegger, a la donación precientífica de la historia. Según esta perspectiva, la ciencia histórica nunca toma la historia de primera mano, en la medida en que ella sólo tiene un acceso indirecto a la realidad auténtica de la historia, por culpa de su preocupación científica. La ciencia histórica toma su objeto de la preocupación humana por la historia y nunca puede observarla sin transformarla en un objeto de ciencia. 'La historia en su historicidad es un tema que escapa a una investigación óntico-científica sobre la historia. Y como Heidegger atribuye a la fenomenología la 'tarea de hacer comprensibles las religiones reales antes de su tratamiento científico' (Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs, GA 20, Frankfurt am Main, Klostermann, 1979, p.3), le corresponde a ella mostrar la historia tal y como se da en sí misma". Cfr. Duquette, François Jaran, La posibilidad de una fenomenología de la historia, Web: http: // www.uned.es / dpto_fim / InvFen / InvFen_M.03 / pdf /15_JARAN-DUQUETTE.pdf, p. 241.

12. Hegel, G.W.F, Lecciones sobre filosofía de la religión 2. La religión determinada según la lección de 1827, Ed. Alianza. Versión española de Ricardo Ferrara, Madrid, 1987, p. 383.

13. "El ser allí inmediato de la razón, que para nosotros brotaba de aquel dolor, y sus peculiares figuras no tienen ninguna religión, porque la autoconciencia de la misma se sabe o se busca en el presente inmediato". Cfr. Hegel, G.W.F, Fenomenología del espíritu, Ed. Fondo de Cultura Económica. Primera reimpresión, Bogotá, 1993, p. 395.

demos y cómo los verificamos. El empleo del método fenomenológico en el enfoque de la cultura popular se puede condensar en la siguiente frase de Enrique Buenaventura: "El actor que participa en la creación colectiva puede colaborar con la producción del texto narrativo, participar como intérprete de situaciones, de acciones, de personajes e investigar la verdad histórica para afirmar su identidad, lo popular. La actuación es el discurso elaborado por el actor sobre el estado del mundo."[14]

Observamos aquí tres aspectos fundamentales en la creación: el actor, la creación colectiva y la verdad histórica para afirmar su identidad: lo popular. Esta admonición del maestro Buenaventura nos advierte que para tener vivencia de algo debemos tener, ante todo, conciencia de ese "algo"; pero para tener conciencia de algo hay que tener intencionalidad, hay que tener voluntad. Así lo definió Brentano, y Husserl logró avanzar un paso esencial con respecto a su maestro, porque postuló que la intencionalidad es la pauta para orientar la investigación de las vivencias. Y no hay otra manera de llegar a esa verdad histórica como afirmación de lo popular. Por esta razón decíamos en un documento anterior que para enseñar la comprensión es necesario analizar la incomprensión, las causas que la producen.[15]

El "discurso elaborado por el actor sobre el estado del mundo" es el quid de su reflexión, lo que define y determina esa categoría popular, ese ámbito de investigación. Es precisamente con ese diálogo entre el deseo pulsional del artista y el reconocimiento de la necesidad de lo simbólico, con el cual el psicoanálisis puede diseñar el único lugar donde el artista puede reconstruir su unidad sin llegar a la locura.[16]

No nos interesa discutir en este punto si Freud tiene razón o no, ni si es o no el psicoanálisis fiable para abordar la interpretación de la creación artística. Pero reconocemos que significa socialmente una herramienta para la investigación artística, dado que puede analizar la psiquis del artista en un momento dado. Desde este punto de vista, el psicoanálisis es irreductible a la fenomenología social porque esta última es una filosofía de la conciencia supeditada al ser, en la cual el sujeto indaga la condición del ser.[17]

El psicoanálisis, por el contrario, aunque también indaga al ser, se presenta como una ciencia del inconsciente en la que el arte y la locura están con él directamente vinculados[18]. En la filosofía materialista de la historia también hay una teoría del conocimiento que da prioridad al ser social sobre la conciencia, muy distinta al idealismo filosófico de la fenomenología y al psicoanálisis. El materialismo histórico se aparta de la conciencia creadora supratemporal y eterna, pues para él la realidad misma es histórica y se rige por las leyes de la historia, ante todo en los terrenos de la ciencia y del arte.

¿Cuál es la pertinencia de introducir el análisis semiológico en el estudio de las ciencias sociales, que utiliza los métodos de la filosofía y de las ciencias del espíritu arriba propuestos? Se trata de reconstruir la historia de las comunidades, del ser, del arte, del problema de la verdad, de tal manera que para cada uno de los métodos la verdad se adecúe a la significación de cada método.

El método histórico, como hemos dicho, se basa en los hechos fácticos, reputados como verdades absolutas; el método fenomenológico analiza estos hechos a la luz de la intencionalidad de la conciencia, y por tanto es una virtual psicología que interpreta los hechos para trascender esa verdad establecida. El método materialista de la historia supone una ruptura radical con estos idealismos, y cuestiona en particular la rigidez del idealismo objetivo hegeliano. Y, de acuerdo con lo que hemos dicho, los tres métodos no se deben confundir con el psicoanálisis porque este fundamenta la interioridad en lo que el otro no dice.

14. Frase extractada del documento didáctico presentado en power point: Situación del arte dramático en el mundo del arte, géneros del arte dramático, antecedentes históricos, por Gabriel Francisco Cataño Nieva, 2015. Cfr. Web : http://es.slideshare.net/Teatro-Fantomasdecali/historia-social-del-teatro

15. Santafé, César, El método de investigación en la educación artística, documento institucional, Instituto Popular de Cultura de Cali, 2014.

16. Existe un gran número de críticos que no están de acuerdo con el formalismo y el esteticismo de Freud y el psicoanálisis con respecto al arte; niegan que el arte es un fin en sí mismo, y son incapaces de seguir a Freud en el acercamiento del artista al neurótico. Freud plantea que tanto el arte como la neurosis son formas de fracaso en la adaptación a la realidad social; las perturbaciones del artista traen como consecuencia la incapacidad de dominar sus movimientos instintivos y conformarse con el lugar que le es atribuido en la sociedad. En virtud de ello, según Freud, el artista se aleja de la realidad y se retira a la irrealidad del arte, de igual manera que el neurótico se retira a la esfera de la enfermedad.

17. "En lo que aquí concierne –que es menos la fenomenología en sí que su relación con las ciencias sociales–, la cuestión se reduce al problema de establecer si es posible desarrollar una perspectiva auténticamente fenomenológica en el ámbito de las ciencias sociales. Hay aquí dos tipos de respuestas. La primera, señala que la fenomenología fundamenta a las ciencias sociales, y considera que sus resultados son compatibles pero no identificables con los de la fenomenología. En este sentido, habría una ciencia eidética correlativa de cada ciencia empírica, de las cuales la primera sería fundante de la segunda. Esta es la postura que –hemos visto– defiende Merleau-Ponty, invocando a Husserl. Otra variante de esta misma posición es la sustentada por Thomas Luckmann cuando señala que Schutz ha llevado a cabo "una fundamentación metodológica de los programas científicos de Max Weber y George Herbert Mead, operando una descripción fenomenológica de las estructuras universales del mundo de la vida, que constituye una matriz proto-sociológica, pero de ningún modo una sociología" [Thomas Luckmann. Phäenomenologie und Soziologie, citado en Horacio Banega: La sociología comprensiva de Alfred Schütz como una sociología pragmático-fenomenológica. Un intento de reconstrucción teórica. Buenos Aires, Flacso, 2002, mimeo (tesis de maestría), p. 7]. La segunda posición es aquella defendida por Schutz, según la cual –como ya señalamos– se admite la existencia de una auténtica ciencia social fenomenológica, pero a condición de redefinir qué es la fenomenología, reconduciéndola desde su concepción trascendentalista hacia otra, anclada en el mundo de la vida y entendida como descripción de la actitud natural". Cfr. Web: Belvedere, Carlos, La fenomenología y las ciencias sociales, una historia de nunca empezar, www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/7-Carlos-Belvedere.pdf · Archivo PDF, p.8.

18. "Merleau-Ponty aplica este concepto en su segundo gran trabajo, La fenomenología de la percepción, cuando se ocupa con más detalle del psicoanálisis. En este libro rechaza la idea de la libido como una fuerza al margen de una conciencia cuya principal actividad es la de interactuar con el medio para modificarlo y acomodarse a sus influencias. Los impulsos sexuales, por ejemplo (y creo que lo mismo es válido para los agresivos) están subordinados al accionar de esa conciencia o esa subjetividad. Ahora bien, Merleau-Ponty es el filósofo del cuerpo". Cfr. Web: De la Puente, Carlos, Una voz en el abismo. Existencialismo y psicoanálisis. nadieveatras.blogspot.com/2008/02/existencialismo-y-psicoanlisis.html.



"El maestro Enrique Buenaventura observa tres aspectos fundamentales de la creación: el actor, la creación colectiva y la verdad histórica para afirmar su identidad: lo popular".

CONCLUSIÓN:
Hacia un balance provisional de la relación entre fenomenología y ciencias sociales

Hemos realizado un balance muy superficial de la relación entre fenomenología y ciencias sociales, pues los estudiosos de ambas ciencias han hecho una crítica tan radical de los posibles nexos entre ambas disciplinas, que terminó siendo imposible todo diálogo. La fenomenología surgió de una ortodoxia de la hermenéutica; a su vez, el intento por establecer una perspectiva fenomenológica en ciencias sociales condujo a un abandono de la ortodoxia fenomenológica y al establecimiento de una nueva escisión entre ella y las ciencias sociales.[19]

Una perspectiva fenomenológica en ciencias sociales implica una cuestión de método que no era en principio parte de la filosofía fenomenológica, por lo cual se pierde el estatuto del objeto fenomenológico. Por tanto, para superar la crisis que ha significado en la filosofía la constitución de la fenomenología[20], es necesario adentrarnos en los procedimientos de las nuevas ciencias histórico-hermenéuticas, que analizan el espíritu como un hecho (algo muy distinto a la metodología del dualismo kantiano

19. En la hermenéutica el anhelo del ser humano se identifica con la oscuridad que busca siempre a la palabra; el uno es oscuridad y la otra es luz: "La palabra es elevación a la luz, pero referida precisamente así a la oscuridad del anhelo". Cfr. Heidegger, Martín, Schelling y la libertad humana, Ed. Monte Ávila, 2ª edición corregida, Caracas, 1996, p.156. Este concepto de espíritu es muy importante en la filosofía de Schelling, y nos hemos de remitir a él constantemente para señalar que es el espíritu lo que ilumina al ser humano para alcanzar la libertad. Según Schelling, palabra y espíritu se unifican para conformar la verdadera voluntad creadora; es como decir que intuición y concepto pueden ir unidos, o también ientendimiento y anhelo! Desde este punto de vista la hermenéutica nace como una teoría del conocimiento verdadero que debe ser movido por el amor.

20. "Heidegger, al centrar su atención en una presunta constitución invariante del Dasein, se cerró de antemano el camino para pasar de la historicidad a la historia real (esto es algo de lo que ya se percató Adorno en su lección inaugural de 1930: Adorno, Th. W, 'Die aktuälitat der Philosophie', en Gesammelte Schriften, Tomo I, pp. 325 ss.). Asimismo, Heidegger al suponer al con-ser-con-otros (mitsein) un estatus puramente derivado, yerra la dimensión de la socialización y de la intersubjetividad (Theunissem, M, Der Andere, Berlín, 1977, pp.182, ss.). Con la interpretación de la verdad como estado de desocultamiento ignora Heidegger además el momento de incondicionalidad de una pretensión de validez, como es la de verdad, que, como tal pretensión, trasciende todos los criterios puramente locales (Tugendhat, E, "Die idee von Wahrhert", en Pggeler, 1969, p. 286. Cfr. También Appel, K, O, Transformation der Philosophie, Francfort, 1973, Tomo I, segunda parte). Finalmente, su solipsismo metodológico impide a Heidegger tomar en serio las pretensiones de validez normativas y el sentido de las obligaciones morales (Gethmann, C, F, "Heideggers konzeption des handelns in Sein und Zeit", en Gethmann-Sie-Fert y Pggeler, 1988, pp. 140 ss). Basta este tipo de crítica para mostrar por qué la filosofía de Ser y Tiempo, ni para Heidegger ni para una serie de colegas y discípulos que le estaban bien próximos, parecía ofrecer, como es evidente, un potencial crítico contra el fascismo (Gethmann, Ibíd, p.142). Así, W. Franzen llega a la conclusión de que mucho de lo que Heidegger dijo y escribió en 1933 y 1934 es verdad que no se seguía necesariamente de lo que estaba en Ser y Tiempo, pero sí que podía seguirse sin hacer a los textos demasiada violencia (Franz, 1975, p.80. Cita de J. Habermas, p. 82". Cfr. Habermas, Jürgen, Textos y contextos, Ed. Ariel, 1ª reimpresión, Barcelona, 2001, p.82.



que distancia la naturaleza con relación al espíritu).[21]

En este propósito nos preguntamos cómo despertar la fenomenología social de su sueño dogmático, y nos unimos a la propuesta de Carlos Belvedere (La fenomenología de las ciencias sociales: una historia de nunca empezar, p.12). A modo de conclusión, planteamos un programa de cuatro puntos.

1) En primer lugar, se propone estudiar las ciencias sociales abandonando las condiciones de principio de la fenomenología, cuyo objeto hace imposible la aproximación a lo social. Si vamos a estudiar las comunidades y su producto cultural con base en la fenomenología, será ejercitando un sentido comprensivo de la historia de estas comunidades; esto implica que las acciones humanas como objeto de la historia son motivos psicológicos que hacen parte de la investigación, y el estudiante trabaja con intuiciones de pensamiento, lo cual sugiere que debe rehacer el pasado en su propia mente: "Si mi situación no es posible de una objetivación al modo en que lo son las esencias, sometidas a la variación eidética, que luego han de ser llenadas por la experiencia; y si el sujeto integra la situación en vez de enfrentarse a ella; luego, lo social así entendido no podría ser puesto como objeto. Por lo tanto, su esencia no resultaría accesible a la variación eidética, con lo cual la distinción entre una sociología eidética y una empírica resulta inconducente si lo que tratamos de asir es lo social en cuanto tal".[22]

2) El análisis fenomenológico de la conciencia imaginativa de los pueblos es el análisis de la realidad de sus imágenes y del significado de la personalidad de los seres humanos que hacen la cultura: "En otras palabras, no hay que pensar como imposible todo vínculo entre la filosofía fenomenológica y las ciencias sociales. En todo caso, de lo que se trata es de procurar su articulación en otro terreno que aquel en que se ha empantanado la discusión que hemos reseñado aquí: ya no en la exterioridad ni en la interioridad sino –como lo indicaba Merleau-Ponty– en la situación, donde resultan permeables una a la otra"[23].

3) En la investigación en las artes, lo más importante que podemos asumir como actitud moral es desatender el método positivista, es decir, su dogma de que todos los hechos son igualmente ininteligibles, irracionales, carentes de sentido, y puramente fácticos: "Podría extrapolarse aquí, mutatis mutandi, la compleja articulación entre reducción y donación que hemos descrito con Marion, así como el reconocimiento del valor inicial de la compren-

21. "Es precisamente la distinción kantiana entre ámbito empírico y ámbito trascendental, que confronta irreconciliablemente la naturaleza con el espíritu, lo que queda puesto en cuestión por los procedimientos de las nuevas desciplinas histórico-hermenéuticas, que analizan el espíritu como un hecho. La metodología de las ciencias del espíritu tiene presente que la conciencia trascendental toma forma empírica, sea en los valores históricamente realizados o en las formas simbólicas. Rickert insiste más bien en los contenidos semánticos objetivados por los que se orienta la acción intencional; y Cassirer, en el medio de la representación, a través del que los sujetos agentes aprehenden su mundo. Ambos entienden, cada uno a su manera, que los fenómenos del mundo histórico se relacionan con los de la naturaleza como metahechos con hechos: pues en los fenómenos culturales, la operación trascendental que es la aprehensión esquemática de la naturaleza ha adoptado la forma de una segunda naturaleza accesible empíricamente". Cfr. Habermas, Jürgen, La lógica de las ciencias sociales, Ed. Tecnos, 2ª edición, Madrid, 1990, p.105.
22. Belvedere, Carlos, La fenomenología y las ciencias sociales: una historia de nunca empezar, p.12.
23. Ibídem, p.12.

sión de medianía[24] para la filosofía fenomenológica y de las significaciones de sentido común[25] para la fenomenología social, puesto que nos revelan que algo nos es dado antes de toda operación metodológica, sin lo cual la fenomenología no sería posible. De allí que un filósofo proclive al diálogo con las ciencias sociales como lo es Merleau-Ponty haya impugnado la posibilidad de completar de un modo estricto una operación metodológica como la reducción".[26]

4) Es inaceptable caer en el señalamiento de intuicionismo ingenuo, pues, como lo hemos declarado, la totalidad de la realidad no se nos da de manera directa y, como tal, elaboramos un acto interpretativo en la situación de investigación: "Habrá que procurar, entonces, otro acceso a lo social que no sea el de la variación eidética, pues el cuestionamiento a la utopía fundacionista de la filosofía fenomenológica en su relación con las ciencias sociales, así como a la concepción de que lo estrictamente fenomenológico radica en el método, nos obliga a redefinir el vínculo entre fenomenología y ciencias sociales de un modo tal que ya no sea posible pretender que una eidética pura pueda darnos la esencia de lo social. Por eso hemos cuestionado el carácter intuitivo puro de lo social como objeto; y lo afirmamos de nuevo aquí, puesto que no se trata de una intuición formal ante la cual la experiencia no haría más que insuflarle su materia plenificante. Que lo social sea un hecho, y que su realidad tenga las propiedades de la cosa, depende de ello: eso que Durkheim alcanzó a intuir, y que aún debemos fundar".[27]

Con respecto al psicoanálisis, sostenemos que no es un método de investigación para la creatividad y en este sentido es antitético de la fenomenología. Los teóricos del psicoanálisis posteriores a Freud han querido ver en esa disciplina una teoría del inconsciente, en la que se funda la parte creativa de la mente. Si bien es cierto que el psicoanálisis tiene como tema la captación de la experiencia del Otro,[28] en esa práctica se nota claramente la relación terapéutica en la situación analítica.[29]

"Con respecto al psicoanálisis, sostenemos que no es un método de investigación para la creatividad…"

Para la creatividad, el mundo del inconsciente y, por tanto, el instinto de placer que equilibra el instinto de muerte, es tan represivo y paralizante porque para el artista implica abandonarse a efectos que no pasan por la conciencia. Desde el punto de vista freudiano, la pulsión erótica motiva lo simbólico en el inconsciente individual, y esto trae como consecuencia que "la cualidad de conciencia no es necesaria para dar sentido y responder a las acciones del otro".[30]

Aquí vemos claramente la distorsión que se presenta cuando se pretende relacionar la creación artística con el psicoanálisis, pues, al dar éste prioridad a la teoría de la angustia como elaboración del complejo de muerte, se pierde la auténtica relación de la creatividad con lo simbólico. En el arte contemporáneo[31] y en la vida actual es evidente esta represión, porque el inconsciente se ha

24 "Tal vez resulten esclarecedoras aquí las palabras de Heidegger según las cuales la fenomenología parte de una comprensibilidad de término medio o comprensión mediana del ser en la que desde siempre nos movemos, de una presuposición que pone al descubierto el fundamento mediante su exhibición, de modo tal que la pregunta por el ser no es otra cosa que la radicalización de esta comprensión preontológica del ser" (Heidegger, Martin, Ser y Tiempo, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997 pp. 27, 31 y 37). Cfr. Belvedere, Carlos, Ibídem, p.13.

25 Schutz, Alfred, Collected Papers: II, Studies in social theory. La Haya, Martinus Nihoff, 1964 , p. 21.

26 Belvedere, Carlos, ibídem, p. 13

27 Idem, ibídem, ibídem, p.13.

28 La escisión que se da entre el enfermo y su rival "El Otro" es para el psicoanálisis un objeto concreto de estudio, sobre el cual se proyecta el deseo del sujeto.

29 "Desde la técnica psicoanalítica, Freud se encuentra tempranamente con un problema de método: cómo abordar lo que llama un objeto de pensamiento en extremo complejo y que nunca había sido expuesto (Freud, S. (1985). "Estudios sobre la histeria". En J. Strachey (Ed.) Obras completas (2ª Ed.), tomo II. Buenos Aires: Amorrortu, p. 296. Trabajo original publicado en 1895) Este nuevo objeto, que luego llamará inconsciente dinámico, requiere para su aparición de ciertos artificios técnicos que disocien la atención del paciente de su voluntad. Estos artificios, ubicados inicialmente entre la sugestión y el asociar a partir del síntoma, culminarán, más tarde, en la regla fundamental del psicoanálisis llamada asociación libre. Esta regla privilegia un decir libre y potencialmente sorprendente, por sobre la búsqueda de una pseudo exactitud propia de los protocolos y métodos psiquiátricos [Freud, S., 1985. "Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico". En J. Strachey (Ed.) Obras completas (2ª Ed.), tomo XII. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1912]. Consecuentemente con esta convicción de estar trabajando con un objeto que no es posible ver directamente, Freud propone un tratamiento de prueba [Freud, S., 1985. "Sobre la iniciación del tratamiento". En J. Strachey (Ed.) Obras completas (2ª Ed.), tomo XII. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1913] como la primera etapa del proceso psicoanalítico, en lugar de una etapa meramente diagnóstica. Freud plantea que para realizar un diagnóstico es necesario generar condiciones que hagan emerger este nuevo objeto de pensamiento, el cual no se puede encontrar como ya dado en una objetividad. Es necesario lograr que se muestre a través de la aplicación de un método particular de interacción con el paciente". Cfr. Acosta, López, Cristian, Escuela de Psicología, PontificiaUniversidad Católica de Chile, Santiago, Chile, cristian@uc.cl; Andrews, García-Huidrobo, Vicente, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, vgarcia1@uc.cl, "Psicoanálisis y fenomenología heideggeriana: la atención parejamente flotante", Praxis. Revista de psicología, año 14, N.° 22 (45-64), II Sem. 2012, p. 47. Web: Psicoanálisis y fenomenología heideggeriana: …www.praxis.udp.cl/pdf/22/Praxis22-04.pdf· Archivo PDF.

30 Acosta, López, Cristian; Andrews, García-Huidrobo, Vicente. Idem, ibídem, p. 55.

31 "Así, todo este mecanismo de la negación, desde la época de las vanguardias pasará a tomar las riendas del mundo del arte; algo que, sin embargo, contradictoriamente, en opinión de algunos expertos dejará de ser propiamente transgresor, como así lo preconizan autores como D. Bell al afirmar que 'desde hace años, las negaciones del arte moderno son repeticiones rituales: la rebelión convertida en procedimiento; la crítica, en retórica; la trasgresión, en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora. No digo que vivamos el fin del arte: vivimos el de la idea de arte moderno'. (Paz, Octavio, Point de convergence, Gallimard, 1976, p. 190. Citado por Lipovetsky, Gilles, La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo, Ed. Anagrama. Barcelona, 1ª edición, septiembre 1986; 4ª edición, julio 1990. Traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendanx, p. 82). Ese sinsentido nihilista del que Nietzsche es su máximo representante cuando aboga por un nihilismo activo, de corte destructor, nos remite a toda esta estética negativa en la que, como decíamos anteriormente, la noción dtragödie cobra plena significación. Esta noción de tragedia o de drama nietzscheano es considerada por Lyotard como una de las categorías propias del arte contemporáneo, en el cual conviven estos conceptos con nociones como la de sublimidad, la de lo apocalíptico, etc., entre otras muchas. De este modo, Lyotard contempla el arte actual como un complejo espacio donde interaccionan estas categorías mencionadas en sus distintos grados de intensidad. Por lo tanto, podría decirse que la escena artística actual sería una especie de laberinto de lenguajes, una especie de amalgama o magma que se desliza hacia la crisis". Cfr. Parralo, Aguayo, Carmen, Huella y fragmento: dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: la angustia creadora. Memoria para optar al grado de doctor, Departamento de Pintura, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, bajo la dirección de J. Manuel Gayoso Vázquez. Madrid, 2005, pp. 210 ss.



transformado en un concepto de productividad, ya sea visual para el arte, o en un valor económico que reprime la liberación del deseo, pues aquí el inconsciente, en el sentido de la angustia de la muerte, incluso obliga al deseo a perder totalmente el acceso a lo simbólico.[32]

En consecuencia, no hay que entender la pulsión erótica para la creatividad en el sentido exclusivamente freudiano, es decir, como el equilibrio de fuentes pasionales que pueden ser domesticadas por la cultura, y esto implica cambiar el concepto de creatividad definida como el desenvolvimiento de la represión inconsciente, por la idea de individuación que se transforma en el trabajo creador, en la actitud contemplativa y en la espontaneidad en el amor.[33]

En consecuencia, no hay que entender la pulsión erótica para la creatividad en el sentido exclusivamente freudiano, es decir, como el equilibrio de fuentes pasionales que pueden ser domesticadas por la cultura, y esto implica cambiar el concepto de creatividad definida como el desenvolvimiento de la represión inconsciente, por la idea de individuación que se transforma en el trabajo creador, en la actitud contemplativa y en la espontaneidad en el amor.[34]

32 Según Cornelius Castoriadis, la dificultad del psicoanálisis como terapia en el tratamiento de la angustia de muerte no consiste en hacer aceptar la mortalidad, puesto que el sujeto se aísla a este respecto en lo más profundo del inconsciente. En este sentido, la terapia debe rescatar a la conciencia de otro problema, ya que en la represión de la pulsión de muerte el narcisismo lo impide: debe traducir el problema de la angustia a otra imagen de castración, de renunciamiento a ese temor, que no es otra que la angustia de castración (en el hombre y en la mujer). "Freud decía que toda angustia de muerte es elaboración de la angustia de castración, pero lo verdadero es lo contrario: toda angustia de castración es elaboración de la angustia de muerte". Cfr. Castoriadis, Cornelius, "Sujeto y verdad en el mundo histórico social", seminarios 1986-1987, La creación humana I, Ed. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2004, pp. 136-137.

33 Podemos comprender por qué para Heidegger una verdadera ontología (la pregunta por el ser y no lo que fundamenta este ser) corresponde concretamente a un análisis del ser-en-el-espacio, pues para este filósofo no se trata de un conocimiento de entes, sino del ser de los entes y, en particular, de un ser que es pura temporalidad o historia. Los límites que guían el crecimiento de la individuación los establecen las condiciones sociales que, en comparación con la existencia individual, son fuertes y abrumadoras; y este descubrimiento de la soledad impulsa a abandonar la propia personalidad para sumarse al vínculo social. Existen dos métodos para lograr esta adaptación: uno, el de la sumisión, para evitar la soledad y la angustia; dos, la relación espontánea hacia los hombres y la naturaleza, que también está limitada por el crecimiento del yo. "Freud, por su parte, tenía un primer esquema que es el esquema de la energía: la libido hace intercambio y une por la vía del amor los cuerpos. Pero, por otro lado, a veces no hace intercambio con otros por la vía del amor ni une los cuerpos, sino que se conecta al inconsciente. Freud distribuye la libido por las instancias psíquicas: hay una libido del yo, una libido objetal; es decir, esa libido, como moneda de cambio, es una energía que une los cuerpos por la vía del amor, o que une al yo con otra instancia que es el Inconsciente. El modelo energético cambia y Freud plantea un segundo modelo donde la pulsión genera en el yo una señal. Cuando emerge la pulsión, no es ya una libido que entra en circulación con otros cuerpos por el modelo energético, sino una carga que pone en juego representaciones que en el yo, como lugar en donde se señala el peligro, genera un efecto que es la angustia. Conocemos esto como la segunda teoría de la angustia". Cfr. Web: Asociación de Psicoanálisis de Misiones: La angustia y la vida ... apm- blog. blogspot. com/ 2010/ 08/ la-angustia-y-la-vida-pul...

34 Podemos comprender por qué para Heidegger una verdadera ontología (la pregunta por el ser y no lo que fundamenta este ser) corresponde concretamente a un análisis del ser-en-el-espacio, pues para este filósofo no se trata de un conocimiento de entes, sino del ser de los entes y, en particular, de un ser que es pura temporalidad o historia. Los límites que guían el crecimiento de la individuación los establecen las condiciones sociales que, en comparación con la existencia individual, son fuertes y abrumadoras; y este descubrimiento de la soledad impulsa a abandonar la propia personalidad para sumarse al vínculo social. Existen dos métodos para lograr esta adaptación: uno, el de la sumisión, para evitar la soledad y la angustia; dos, la relación espontánea hacia los hombres y la naturaleza, que también está limitada por el crecimiento del yo. "Freud, por su parte, tenía un primer esquema que es el esquema de la energía: la libido hace intercambio y une por la vía del amor los cuerpos. Pero, por otro lado, a veces no hace intercambio con otros por la vía del amor ni une los cuerpos, sino que se conecta al inconsciente. Freud distribuye la libido por las instancias psíquicas: hay una libido del yo, una libido objetal; es decir, esa libido, como moneda de cambio, es una energía que une los cuerpos por la vía del amor, o que une al yo con otra instancia que es el Inconsciente. El modelo energético cambia y Freud plantea un segundo modelo donde la pulsión genera en el yo una señal. Cuando emerge la pulsión, no es ya una libido que entra en circulación con otros cuerpos por el modelo energético, sino una carga que pone en juego representaciones que en el yo, como lugar en donde se señala el peligro, genera un efecto que es la angustia. Conocemos esto como la segunda teoría de la angustia". Cfr. Web: Asociación de Psicoanálisis de Misiones: La angustia y la vida ... apm- blog. blogspot. com/ 2010/ 08/ la-angustia-y-la-vida-pul...

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Gonzalo (2009). "¿Se puede hacer semiótica y no morir de inmanentismo?" Universidad Complutense de Madrid, I/C. Revista Científica de Información y Comunicación, 6, p. 130. Ipena 44. files. wordpress.com/ 2013 / 02/ 1257507424-15abril.pdf · Archivo PDF.
- Abril, Gonzalo, Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira. Ed. Síntesis, Madrid, 2007.
- Acosta, López, Cristian, Escuela de Psicología, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, cristian@uc.cl; Andrews, García-Huidrobo, Vicente, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, vgarcia1@uc.cl. (2012). "Psicoanálisis y fenomenología heideggeriana: la atención parejamente flotante", Praxis, revista de psicología, año 14, N.° 22 (45-64), II Sem. p. 47. Web: Psicoanálisis y fenomenología heideggeriana: …www. praxis.udp.cl/pdf/22/Praxis22-04.pdf.
- Appel, K, O. (1973). Transformation der Philosophie. Francfort, Tomo I, segunda parte.
- Asociación de Psicoanálisis de Misiones: La angustia y la vida … apm-blog. blogspot. com/ 2010/ 08/ la-angustia-y-la-vida-pul…
- Asiáin, Álvarez, Enrique. La imagen del pensamiento en Gilles Deleuze. Tensiones entre cine y filosofía, Licenciado en filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, 2004. Doctorando de la Universidad de Buenos Aires. Proyecto de tesis aprobado en 2007 bajo el título: Gilles Deleuze y el problema de la imagen: de la imagen del pensamiento al pensamiento de la imagen, con la dirección de José Luis Pardo (Universidad Complutense de Madrid). Bibliografía en internet: Revista Observaciones Filosóficas - "La imagen del pensamiento en … http: // www. observaciones filosoficas. net / la imagen del pensamiento. Html
- Belvedere, Carlos. La fenomenología y las ciencias sociales: una historia de nunca empezar, Web: www.sociales.uba.ar/wp-content/ uploads/7-Carlos-Belvedere.pdf· Archivo PDF.
- Castoriadis, Cornelius (2004). "Sujeto y verdad, en el mundo histórico social". Seminarios 1986-1987, La Creación Humana I, Ed. Fondo de Cultura Económica, Argentina.
- Cataño, Nieva, Gabriel Francisco (2015). Presentación en power point. Situación del arte dramático en el mundo del arte. Géneros del arte dramático. Antecedentes históricos. Web: http://es.slideshare. net/TeatroFantomasdecali/historia-social-del-teatro.
- De la Puente, Carlos. Una voz en el abismo: existencialismo y psicoanálisis. nadieveatras.blogspot.com/2008/02/existencialismo-y-psicoanlisis.html.
- Deleuze, Gilles (1986). Nietzsche y la filosofía. Ed. Anagrama, Barcelona.
- Duquette, François Jaran. La posibilidad de una "fenomenología de la historia", Web: http: // www.uned.es / dpto_fim / InvFen / InvFen_M.03 / pdf /15_JARAN-DUQUETTE.pdf.
- Forcada, María de los Ángeles (2004). Condiciones de producción en las artes plásticas contemporáneas en Mendoza en los años noventa. Universidad Nacional de Cuyo. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano. Facultad de Artes y Diseño. Directora de tesis: María del Carmen Schilardi. Codirector de tesis: Justo Pastor Mellado. Mendoza. Web: Universidad Nacional de Cuyo. Tesis de maestría en arte…bdigital.uncu.edu.ar / objetos_digitales / 2969 / forrcadatesismaestria.pdf · Archivo PDF.
- Freud, S. (1985). "Estudios sobre la histeria". En J. Strachey (Ed.) Obras Completas (2ª Ed.), Tomo II. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1895.
- Freud, S. (1985). "Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico". En J. Strachey (Ed.) Obras Completas (2ª Ed.), Tomo XII. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1912.
- Freud, S. (1985). "Sobre la iniciación del tratamiento". En J. Strachey (Ed.) Obras Completas (2ª Ed.), Tomo XII. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo original publicado en 1913.
- Gethmann, C, F. (1988). Heideggers konzeption des Handelns in "Sein und Zeit", en Gethmann-Sie-Fert y P□ggeler.
- Göbekli Tepe: El nacimiento de la religión | Domus.https: // domusapientiae.wordpress.com / 2011 / 08 / 04 / gobekli-tepe-el…
- Habermas, Jürgen (2001). Textos y contextos. Ed. Ariel, 1ª reimpresión, Barcelona.
- Habermas, Jürgen (1990). La lógica de las ciencias sociales. Ed. Tecnos, 2ª edición, Madrid.
- Hegel, G. W. F. (1987). Lecciones sobre filosofía de la religión 2. La religión determinada según la lección de 1827, Ed. Alianza, Versión española de Ricardo Ferrara.
- Hegel, G. W, F. (1993). Fenomenología del espíritu. Ed. Fondo de Cultura Económica. Primera reimpresión, Bogotá.
- Heidegger, Martin (1996). Schelling y la libertad humana. Ed. Monte Ávila, 2ª edición corregida. Caracas.
- Heidegger, Martin (1997). Ser y Tiempo. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- Luckmann, Thomas (2002). Phäenomenologie und Soziologie, citado en Horacio Banega: La sociología comprensiva de Alfred Schütz como una sociología pragmático-fenomenológica. Un intento de reconstrucción teórica, Buenos Aires. Flacso. Mimeo (tesis de maestría).
- Lipovetsky, Gilles. (1990). La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Ed. Anagrama. Barcelona, 1ª edición septiembre 1986; 4ª edición, julio 1990. Traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendanx.
- Magariños de Morentin, Juan Angel (1996). Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica. Buenos Aires: Edicial. Cfr. Web: Semiología - Wikipedia, la enciclopedia librees.wikipedia.org/wiki/ Semiología.
- Marchan Fiz, Simón (1994). Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna. Madrid, Akal.
- Parralo, Aguayo, Carmen (2005). Huella y fragmento: dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: la angustia creadora, Memoria para optar al grado de doctor, Departamento de Pintura, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes. Bajo la dirección de J. Manuel Gayoso Vázquez. Madrid.
- Paz, Octavio (1976). Point de convergence. Gallimard.
- Santafé, César (2014). La investigación en los procesos de la enseñanza del arte. Documento institucional. Instituto Popular de Cultura de Cali.
- Santafé, César (2014). El método de investigación en la educación artística. Documento institucional. Instituto Popular de Cultura de Cali.
- Schelling, F.W.J. (1996). Escritos sobre filosofía de la naturaleza. Ed. Alianza, Madrid.
- Schmid, Michael (2007). "El concepto de cultura y su lugar dentro de una teoría de la acción social: crítica a la teoría de la cultura, de Talcott Parsons". Traducido por María de los Ángeles Sánchez Ramírez. Revista colombiana de sociología N.° 29. ISSN: 0120-159 X, Bogotá, Colombia. Cfr. Web: Teoría Sociológica,http: // www.revistas.unal. edu.co/index.php /recs / article / download/8016/8660::pdf.
- Soto, Contreras, Ricardo (CV). (2008). Análisis crítico de la cultura. Prácticas culturales. Contribuciones a las ciencias sociales. Universidad de Guanajuato, Facultad de Ciencias Administrativas, Área de investigación. Web: www.eumed.net / rev / cccss / 0712 / rcs4. htm.
- Theunissem, M. (1977). Der Andere. Berlín.
- Thompson, John B. (2002). Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Tugendhat, E. (1969). "Die von Wahrhert", en Pöggeler.

Consideraciones acerca del IPC

¿Un producto inmunológico?

El artículo pretende mostrar las causas por las cuales el Instituto Popular de Cultura presenta y ha presentado a lo largo de sus 68 años problemas para consolidarse como una institución dedicada a las artes y las culturas populares. Sostiene que la causa obedece a que el IPC nació, paradójicamente, de la negación, del extrañamiento de la clase hegemónica vallecaucana de los años cuarenta, sobre las artes y las culturas populares y que, lamentablemente, dicha negación hoy se mantiene.

Por Jairo Cuenú Cabezas



Colombia, con más de sesenta años de guerra interna, presta poca atención a las artes, y más si estas son populares.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo pretende dar cuenta de las causas o la causa por la cual el Instituto Popular de Cultura de la ciudad de Cali, Colombia, ha estado al margen del apoyo por parte de los gobiernos de Cali y del sector empresarial caleño. Margen que ha llevado al IPC a tener grandes dificultades para lograr sus propósitos de educar en relación a las artes y las culturas populares. Es entendible que un país como Colombia, con más de sesenta años de guerra interna no preste o preste poca atención a las artes y más si estas son populares. Sin embargo, el rechazo a las artes y culturas populares es tan evidente que es necesario reflexionar sobre la situación actual del instituto, que en sus 67 años de historia se niega a desaparecer. El ímpetu y el amor de sus docentes y estudiantes por la cultura popular es lo que ha sostenido el espíritu actual del IPC, espíritu que lleva a la institución a querer consolidarse como una institución de carácter superior.

Para explicar las causas recurrimos a la noción de mundo de la vida del filósofo Alfred Schütz, con la cual se explicará, a partir de la categoría de acción, que el IPC es un producto cultural, una organización con fines de instrucción en artes y culturas populares. Igualmente, se tomará la categoría de intersubjetividad parta mostrar la manera como se fundamentan las relaciones sociales y a partir de éstas se tomará la categoría de extrañamiento que permitirá concluir que el IPC es un producto social inmunológico. Que paradójicamente nació de la anegación de lo otro, es decir, de lo popular, de lo obrero; negación que surge o parte de la cultura hegemónica vallecaucana de los años cuarenta y que en términos

financieros, actualmente se mantiene.

Pensamos que invitar a la comunidad vallecaucana a reflexionar sobre la institución es necesario, ya que hay discusiones de docentes y estudiantes que intentan mostrar que el problema de la institución es sencillamente un problema de gestión o un problema de la dirección del instituto. Sin negar la precariedad de muchas administraciones, en realidad el problema del IPC es un problema de la negación del otro, un problema de la negación de lo popular. Y el IPC como organización se debe a lo popular, ésta es su eterna lucha, llevar a la sociedad vallecaucana a entender que lo popular también es arte. Y con el arte se construye sociedad o una mejor sociedad, independiente de ser "bellas artes" o artes populares.

1. EL MUNDO DE LA VIDA COTIDIANA COMO LA REALIDAD FUNDAMENTAL

Schütz utiliza varios términos para revelar lo que quiere decir con mundo de la vida cotidiana, entre ellos, el "mundo del sentido común", "mundo de la vida diaria", "mundo cotidiano" (Schütz, 1993, p. 16). Con estas expresiones sólo quiere significar que el mundo de la vida cotidiana es "(…) el mundo intersubjetivo experimentado por el hombre dentro de lo que Husserl denomina la 'actitud natural'" Schütz (1974). Schütz plantea con respecto al mundo de la vida cotidiana, que "Este mundo es, por cierto, un subuniverso o un ámbito finito de sentido entre muchos otros, como el mundo de la fantasía, el mundo del sueño o de la locura; aunque se destaca como la realidad eminente o suprema (…)" (p. 215). El mundo de la vida cotidiana es la realidad primaria porque en ésta se da la acción, la comunicación y la intersubjetividad. En este estudio, se abordará las categorías de acción e intersubjetividad, ya que con éstas se puede explicar las razones de porqué el IPC es un producto inmunológico.

1.1 El mundo de la vida como mundo de la acción

La acción humana sólo es posible de darse en el mundo de la vida cotidiana, en el sentido de que dicha acción modifica el mundo. Toda acción humana se concreta en productos, los cuales son resultado de una acción motivada que objetiva[1] un conocimiento subjetivo y lo hace experienciable para otro. En tal sentido, Schütz señala la existencia de tres tipos de productos: las marcas, las herramientas y las obras de arte.

Las marcas "son los resultados de actos creados por el actuante a fin de consolidar un elemento definido de conocimiento y recordarlo" (Schütz y Luckmann, 2003, p. 264). Por ejemplo, la señal dejada por un caminante sobre algo para recordar el camino de vuelta. Las herramientas, al igual que las marcas, son objetivaciones de conocimiento subjetivo, pero difieren de las marcas en que éstas son productos motivados que sirven para llevar a cabo una acción o solucionar un problema cotidiano. Las obras de arte, según Algarra (1993, p. 162), "(…) ni son objetivaciones de conocimiento hechas por el actor para sí mismo, como las marcas, ni son objetivaciones para solucionar problemas. La obra de arte es creada como una interpretación para otros".

1.2 El mundo de la vida como mundo de la intersubjetividad

El concepto de intersubjetividad es el fundamento que posibilita la existencia del mundo de la vida, en tanto que constituye una característica básica del mundo social. Schütz identificó cuatro reinos diferentes del mundo social. El *umwelt*: el reino de la realidad social directamente experimentada; el *mitwelt*: el reino de la realidad social indirectamente experimentada; el *folgewelt*: el reino de los sucesores; y el *vorwelt*: el reino de los predecesores. De esta manera, el *umwelt* implica lo que Schütz denomina los asociados, o "personas implicadas en la relación cara a cara". El *umwelt* tiene el carácter de intensidad única, en el cual:

> (…) cada copartícipe interviene en la vida en curso del otro, puede captar un presente vivido de los pensamientos del otro tal como éste los constituye, paso a paso. Así, cada uno de ellos comparte las anticipaciones del futuro del otro – planes, esperanzas o ansiedades – en resumen, cada uno de los asociados se halla implicado en la biografía del otro; envejecen juntos, viven, por decir así, en una pura relación – nosotros (…) (Ritzer, 1998, p. 380).

> "El ímpetu y el amor de sus docentes y estudiantes por la cultura popular es lo que ha sostenido el espíritu actual del IPC."

La "relación nosotros", tal como la conceptualiza Schütz en su texto "Estudios sobre teoría social", se constituye "(…) prestando atención consciente a un semejante, a un ser humano que se halla frente a mí" (Schütz y T. Luckmann, 2003, p. 35). Consiste en la sincronización de las corrientes de conciencia, en la compartición del tiempo y el espacio. En la convivencia con los congéneres o asociados, la relación "nosotros" es la predominante, puesto que presenta el grado de inmediatez y familiaridad más alto.

La intimidad y la intensidad de las relaciones cara a cara se extienden al mundo de los contemporáneos, de otros que no están cara a cara con el individuo, pero que coexisten con él en el tiempo. El carácter directo de la experiencia cara a cara, por fuera de esta situación, se caracteriza por una disminución en la abundancia de síntomas mediante los cuales se aprehende al otro, y porque las perspectivas en las que se experimenta al otro son gradualmente más reducidas. Las relaciones sociales entre contemporáneos, según Schütz, consisten en captar al otro como un tipo ideal, por ejemplo obrero.

2. LO EXTRAÑO

Cuando se habla del Otro, como ser humano, se habla de un diverso, de alguien diferente al Yo. Dicha diversidad posibilita, entre otros aspectos, que los seres humanos rea-

1. Objetivar es definido por Schütz y Luckmann (2003, p. 261) como la corporización de procesos objetivos en hechos y objetos cotidianos.

licen demarcaciones en una relación social o como afirma Sabido (2009) limites o fronteras. La frontera tiene una característica fundamental: demarca, circunscribe, divide y delimita. Incluye y excluye, identifica lo que está adentro y lo que se encuentra afuera, separa al *Nosotros* de lo ajeno y se extiende al peligroso terreno de la no pertenecía. Según Sabido (2009) la palabra extraño proviene del latín *extraneus* que significa: exterior, ajeno, extranjero.

En sus análisis sobre el extraño (Sabino,1999), continua la autora afirmando que el extraño sólo es posible en tanto que exista proximidad entre éste, motivo de tal designación, y aquel o aquellos que así lo definen: es quien está cerca o respecto de aquellos que así lo definen. Definir lo extraño, entonces requiere dirigirse hacia aquello que lo hace posible. En este caso aquello que lo niega, a saber, lo familiar, lo propio. El extrañamiento en relación a la cultura se aborda o explica fundamentalmente en términos de clases sociales.

En relación al IPC, éste siempre ha estado inscrito entre dos culturas: la cultura hegemónica y la cultura popular. Lugar que lo ha situado en un espacio de extrañamiento; el cual se objetiviza en el poco apoyo que recibe por parte de la cultura hegemónica, quien es la que determina su mantenimiento y continuación.

3. EL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA (IPC)

El Instituto Popular de Cultura (IPC), fue creado en el año 1947 en la ciudad de Cali, Valle del Cauca, Colombia, por el Consejo Municipal. Inicialmente, según Chaves, se denominó Instituto Municipal de Cultura Popular y estuvo destinado "…al desarrollo de programas educativos y culturales para obreros de ambos sexos, con especialidad a la enseñanza de la lectura, escritura, aritmética, educación cívica, historia patria, geografía, urbanidad e higiene." (Chaves, 1984, p. 16). Al instituto, en su creación, se le incorporaron las escuelas nocturnas creadas por el Concejo, la Escuela de Comercio de la Sociedad de Empleados y la Escuela Nocturna para Obreros de la Federación del Trabajo. Es decir, la naturaleza del instituto tenía más el carácter de un lugar para la capacitación laboral que un centro para el aprendizaje de las artes, tanto culturales como tradicionales. Sin embargo, el IPC logró traspasar este hacer con énfasis en lo laboral centrándose en la comprensión y enseñanza de las artes y las culturas populares.

Una de las causas del interés del IPC en los aspectos culturales tradicionales se debió a tres aspectos coligados: uno, el cocimiento de sus docentes; dos, su ubicación geográfica y tres, el interés de la clase hegemónica por apaciguar los ánimos de la clase obrera. En este apaciguamiento reside la paradoja de la clase hegemónica al crear el IPC. Los docentes del instituto, desde su creación, iniciaron procesos de construcción de conocimiento sobre la vida cotidiana de la región, especialmente en aspectos relacionados con la cultura popular. Procesos que se consolidaron en el estudio y comprensión de las artes y las culturas populares de la región, especialmente vallecaucana. Porras, en el documento Descubriendo América, lo manifiesta de la siguiente manera "El Instituto Popular de Cultura, a través de sus 45 años de compromiso con la cultura, ha desarrollado una orientación particular y especifica hacia la cultura popular y tradicional" (Portes, 1992, p.8). El instituto concibió la cultura popular tradicional como "…aquellos aspectos que caracterizan, identifican y diferencian a las comunidades, se fundamentan en ellas, cuentan con antigüedad y permanencia, y son aprendidos a través

"Cali se convirtió en receptora de grandes masas de población migrante que huía de los infortunios de la violencia para refugiarse en la ciudad."



de relaciones informales que exhiben continuidad generacional" (Portes, 1992, p.8). Dicha orientación se puede observar en el discurso de González, con quien se puede concebir y sintetizar el pensamiento de los docentes del IPC a través de la historia, donde afirma que

> "Digamos, de lo popular como aquello que se produce en las comunidades y que entra en tensión con las culturas dominantes hegemónicas que están puestas en los currículos. Por ejemplo: arte danzario es ballet, folcklor son las danzas folclóricas nativas. Nosotros decimos: el folcklor es arte. Digamos que hay una tradición que te dice que existen las bellas artes, el folcklor, las artesanías y las manualidades. Nosotros hablamos que desde la concepción de lo popular, hablamos de las artes y más concretamente de las artes de hacer, por un lado; pero, por otro lado, la tradición de las bellas artes está pensada desde la formación de virtuosos, de los talentosos, de los genios que tienen, que son superdotados en la pintura, en la música, en la danza, pero es el individuo y ese individuo es formado para que produzca un arte bello que esporádicamente nos lo muestra a los que no sabemos de arte. Es decir, hay un artista y hay un espectador. Esa es la tradición de las bellas artes europea; nosotros decimos: "hay otra concepción de arte y hay otro uso de las artes". En nuestras tradiciones amerindias, en nuestras tradiciones afrocolombianas encontramos que las artes no son, primero, individuales; segundo, no son un problema de virtuosismos; y, tercero, son colectivas. ¿Y para qué se hacen? Se hacen para transmitir la cultura, y por esa vía construir comunidad". (Sánchez, 2012)

La orientación hacia las artes y culturas populares también se debe a la ubicación geográfica de la Ciudad Santiago de Cali; la cual está ubicada en la costa oeste de Colombia y "Ha sido nombrada por los mejores cantantes de Salsa en el mundo como *"La Capital Mundial de la Salsa"*, pues a pesar de ser de origen cubano, o puertorriqueño, es en Cali donde se ha vuelto más popular.(Variedades de Colombia). Ulloa, respecto a Cali, citado por Arias, manifiesta que:

> "El acelerado crecimiento demográfico estaba directamente relacionado con los problemas de violencia política que vivía el país. Ante la radicalización de los conflictos agrarios y el recrudecimiento de la violencia partidista que azotaba los campos, Cali se convirtió en receptora de grandes masas de población migrante que huía de los infortunios de la violencia para refugiarse en la ciudad. En el imaginario de los migrantes, se figuraba entre ciudad refugio y ciudad seductora. Este espejismo se fue desvaneciendo de a poco ante el encuentro con la dura realidad de tener que vivir en la periferia, sin los más elementales servicios y a donde no llegaba la modernización". (Arias, 2014, p. 316)

Todo migrante al llegar a una determinada región trae consigo un acervo cultural, unas prácticas de hacer y pensar sobre el mundo, sobre la vida, la cultura etc. Esto permitió a los docentes del IPC hacer investigaciones sobre la cultura regional y sus efectos para la convivencia y la vida cotidiana de los caleños; hecho que género o consintió crear en el Instituto el Departamento de Investigaciones Folclóricas (DIF); fundado mediante el Acuerdo 005 del 2 de Enero de 1961; el cual tuvo "… como propósito final la recuperación, estímulo y desarrollo de la cultura autóctona del país, como parte integrante del patrimonio espiritual de la nación, y como elemento indispensable de la fisonomía que debe distinguirnos ante los pueblos de América y el mundo" (Chaves, 1984, p. 71). El Departamento de Investigaciones Folclóricas (DIF) ha sido considerado uno de los grandes logros y retos del IPC, ya que por medio de éste se iniciaron los procesos de construcción de conocimiento, que permitieron reconocer aspectos de la realidad artística y popular, no sólo de Cali, sino del resto del país, especialmente del sur occidente colombiano. Después de varias décadas de funcionamiento, el DIF se transforma en el Centro de Investigaciones (CI) del Instituto Popular de Cultura, órgano aprobado por la Alcaldía de Cali y el Concejo de la ciudad, y encargado de: *"(…) direccionar la actividad investigativa y contribuir al desarrollo del Instituto Popular de Cultura como centro de producción y circulación de conocimientos sobre las artes, las culturas y las pedagogías en artes, en el contexto de la ciudad-región y el país."*, (Plan estratégico IPC 2013). El centro tiene como objetivo, orientar la planeación de las acciones y decisiones en materia de investigación, creación artística, innovación, gestión del conocimiento cultural y artístico.

El nuevo contexto social producto de las migraciones permitió a los docentes del IPC centrarse más en la educación artística popular y repensar los currículos. Además, para ésta década se creó la Revista Páginas de Cultura, la cual, según el Comité Editorial de la revista, se propuso como un escenario para constatar, reconocer y recrear las luchas simbólicas que se dan en el campo del arte y la cultura. Se trataba de poner en común prácticas de investigación cultural, de creación artística, de desarrollo de la percepción estética, inscritas en la interrogación de los mundos de la vida popular; aquellos que abordan en el plexo de la cotidianidad urbana, local y regional, formas otras de estar en el mundo, a veces invisibilizadas y acalladas, a veces marginadas, a veces domesticadas, pero siempre indicativas de una diferencia, de un matiz, de una fisura en los formatos que hegemonizan nuestras formas

El IPC siempre ha estado inscrito entre dos culturas: la hegemónica y la popular. Espacio de extrañamiento que se objetiviza en el poco apoyo que recibe.

de vida. (2008)

Dicha revista fue de "carácter científico cultural" (Chaves, 1984, p. 82); hoy se mantiene, pero como una revista de carácter informativo. Todos estos aspectos llevaron al gobierno de Cali, en los años sesenta, a reconocer la necesidad de ampliar y centrar más las carreras en aspectos artísticos, y dar un nombre más amplio al instituto. Es así como mediante el Acuerdo 005 de 1961, del 2 de enero, en artículo 1, se denomina al instituto Municipal de Cultura Popular, Instituto Popular de Cultura, y el acuerdo en su artículo 2 reconoce, ya, la necesidad de ampliar las temáticas del instituto, estableciendo al instituto para el desarrollo de la educación artística de tipo extensivo para las clases populares y con especialidad en Artes Plásticas (pintura, escultura, cerámica, dibujo comercial), teatro , música, danzas y cantos folklóricos. Pensamos que el nacimiento del instituto no fue establecido en estricto sentido como una institución para las artes y culturas populares, sino que esto se logró a partir de la lucha de los docentes y estudiantes, más allá de las disposiciones estatales. El acuerdo, antes citado, de cierta forma lo reconoce al afirmar, según Chaves,

> Que el desenvolvimiento del Instituto Municipal de cultura de Cali, lo ha apartado en la práctica de los programas de tipo escolar y lo ha convertido en un centro de enseñanza artística para obreros, empleados y trabajadores en general, en forma que contribuya a resolver el problema de formación artística en aquellos sectores de la población que no están en condiciones de acudir a establecimientos especializados en la materia para fines profesionales, y que ha demostrado ser un importante núcleo de extensión cultural (Chaves, 1984, p. 61)

El IPC, en sus inicios, fue creado para ayudar a las clases menos favorecidas y no fue pensado para generar conocimiento o formar investigadores.

El instituto fue creado con la intención de ayudar a las clases menos favorecidas y no fue pensando para generar conocimiento o formar investigadores en las artes y culturas populares. Realmente, "El Instituto Popular de Cultura fue creado en 1947 con el propósito de culturizar, alfabetizar y ocupar el tiempo libre de los sectores populares. Se buscaba mitigar, de esta forma, problemas como el alcoholismo, la inseguridad, la violencia y los desórdenes sociales. (Arias, 2014, p.52). Sin embargo, hoy, el IPC, de acuerdo a su misión, sin desconocer sus fundamentos en educación para el trabajo, está destinado a

> "*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 procesos 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*".

El desafío del IPC ha sido y será adentrarse en los campos del conocimiento relativos a la historia del arte, la estética, la literatura, los estudios teatrales, las artes danzarías, las artes plásticas, la musicología, la museología, la pedagogía artístico cultural y la cultura misma como objeto de estudio e investigación donde se rescaten diferentes formas de abordar los diferentes componentes de la cadena de valor del emprendimiento artístico cultural como son la creación, producción, interpretación, difusión, conservación, exhibición y educación cultural, como camino hacia la construcción y fortalecimiento de la sociedad vallecaucana. Hoy el IPC tiene cuatro escuelas: Música, Teatro, Danza, Artes Plásticas, además de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas. Cuenta con dos sedes, Porvenir y San Fernando. Igualmente, la gestión del IPC ha logrado entre los años 2012 y el 2014 el financiamiento de una sede por parte del Municipio de Santiago de Cali, donde se piensa establecer. Además de esto, el IPC está vigorizando su proceso investigativo que le posibilite consolidarse como institución de educación superior.

El plan estratégico afirma que el IPC "Realizará los procesos y acciones pertinentes para convertirse en la Institución de Educación Superior del arte y la cultura del occidente colombiano con miras a formar profesionales de alta calidad en el arte y la cultura popular". Como parte estructural del proceso formativo, la investigación en el IPC retoma hoy su papel dinamizador en la construcción de sociedad, y se dispone a interactuar con la docencia y la proyección social como ejes articuladores del currículo y componentes que propicien los mejores espacios académicos orientados al fortalecimiento de la ruta formativa de los estudiantes y futuros artistas. De hecho, en su política de investigación, concibe la investigación como un eje articulador del currículo, que propicia la dinámica de los procesos de aprendizaje, construcción y circulación del conocimiento, así como el medio de participar, desde el arte y la cultura popular, en la construcción de una sociedad más justa y democrática.

4. EL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA: UN PRODUCTO INMUNOLÓGICO

Es incuestionable que la sociedad moderna no puede existir sin organizaciones. Son tan trascendentales que todos los productos que se consumen son creados en organizaciones y llegan a través de organizaciones. Para Hall (1996, p. 1), los servicios en que la sociedad se apoya, como la policía, los bancos y los seguros, son evidentemente organizaciones. Para Pfeffer (2000), prácticamente todos los individuos nacen en una organización (hospital). Además, las organizaciones en el período actual, según Perrow (1991), son el sustento de ocho de cada diez personas económicamente activas y también son necesarias para lograr la mayor parte de los demás intereses.

Las organizaciones han sido creadas para satisfacer los requerimientos más básicos de la vida cotidiana. Para cumplir dichos requerimientos la conciencia humana debe estar en máxima tensión y esto sólo es posible en el mundo de la vida cotidiana. La tensión de la conciencia es una condición necesaria para que el hombre cree las



El apoyo estatal y el compromiso de la dirigencia política y cultural de Cali, son decisivos para las aspiraciones del IPC de convertirse en una institución de educación superior, en la Escuela Nacional de las Artes Populares y Tradicionales. En la gráfica, al centro, el alcalde de entonces, Rodrigo Guerrero Velasco, y la directora del IPC, Ángela María Castillo Cortés, en la celebración de los 45 años de la institución, el 18 de diciembre de 1992.

organizaciones o los productos culturales, y con la conciencia en tensión, el hombre entra en acción. El hombre con su acción es el que ha creado las organizaciones y está sujeto a ellas, porque éstas son las que le permiten o han permitido realizar sus actividades, especialmente grupales, para hacerle frente a los límites espaciales y temporales impuestos por el mundo de la vida cotidiana.

En este orden de ideas, concebimos, desde Schütz, a la organización como un producto humano, es decir, un producto cultural y como tal, como una herramienta que tiene como intencionalidad el logro de propósitos u objetivos específicos para una persona o grupo de personas. La organización, en otras palabras, es un artefacto, ya que en ella se objetiva o se manifiestan las vivencias del otro u otros; vivencias que la han objetivizado como una herramienta, una cosa que sirve para un propósito. Es una objetivación de conocimiento subjetivo, que surgió para llevar a cabo una acción o solucionar un problema cotidiano; es resultado de actos humanos pasados y constituye un medio para la realización de fines. En este sentido, el IPC es una organización especializada en transmitir conocimiento, es decir, en educación y educación sobre las artes y las culturas populares. Organización que surgió de la interacción entre el poder institucional representando a la oligarquía caleña de los años cuarenta, para quienes el arte de popular es algo extraño, y el obrero, producto, en gran parte, del desplazamiento forzado. Obrero que a su cotidianidad se le llamó popular. Por ser popular sufre el extrañamiento. De hecho, para Castillo "En 1947, cuando nació el IPC, el populismo tenia gran peso en la esfera política y por ello se le llamó Instituto Municipal de *Cultura Popular*" (Castillo, 1997, p. 27).

"Precisar el tema de lo popular en este contexto, requiere diferenciar entre dos acepciones. Por un lado, *cultura popular* como expresión de la sensibilidad, representaciones y prácticas descritas a los sectores sociales denominados populares, y por el otro, la *cultura popular* como construcción ideológica, producida por los sectores hegemónicos para designar, generalmente por un criterio de oposición -popular vs culto- las características sociales de los sectores populares, cuyas carencias justificarían de manera casi natural las jerarquías sociales." (Arias, 2014, p.59). Dichas jerarquías son evidentes frente al IPC; Chaves, por ejemplo, presenta a la periodista de seudónimo Ketty, y quien escribe el 10 de mayo de 1954 para la revista Cromos, diciendo según lo siguiente:

> "El Pueblo de Cali, asequible a cuanto atañe a su progreso, está asistiendo a ese espectáculo de su liberación. El caleño tiene metido el trópico por los sentidos; es un tanto perezoso, perjudicando con ellos su principio de responsabilidad. Es limpio, propicio a la rebeldía y a la rebelión. Sin embargo camufla todos sus defectos con un poco de voluntad. El obrero- estudiante lo mismo que el niño y el anciano viendo las condiciones que se le prestaban para su elevación espiritual, acudió perezoso en un principio a las escuelas nocturnas. Ganó su batalla contra la ignorancia. Hoy podríamos decir que busca ser ejemplar". (Chaves, 1984, p. 40)

Esta concepción sobre el otro (obrero, estudiante, el ciudadano de Cali), es una construcción social sobre el obrero, sobre lo popular, que ha sido uno de los grandes problemas para que el IPC logre consolidarse y desarrollarse como una institución con un apoyo fuerte por parte del Estado y del sector empresarial caleño. En la historia del instituto ha habido una tendencia a desaparecer la institución. Castillo dice al respecto que "La labor de esta institución ha sido un tanto silenciosa o silenciada a lo largo de sus años de existencia, siendo verdad que ha tenido y tiene grandes limitaciones y dificultades…" (Castillo, 1997, p. 27). Pensamos también que gran parte que los problemas del IPC se debe a que sus directores, en sus inicios y a mediados de los años cincuenta, han sido miembros de la clase económica dirigente vallecaucana que ha negado lo popular.

> "Han sido Directores Generales y Directoras Generales del IPC, don Gabriel Concha, el doctor Luis E. Manrique Silva -fundamental en los primeros años del IPC-, el cantante Mario

Ledesma, doña Sixta Paz de Aljure, la pianista Maruja Rengifo Salcedo por dos veces, el doctor Francisco Salazar Guerrero –acuarelista-, Julio Romero Lozano, el cantante Francisco Vergara Sardi, el doctor Jaime Sunca Soto, la doctora Leonor Salazar Puyo, doña Amparo Molina de Cabal, la excelente cantante Margarita Trejos de Meza, la doctora Angela María Castillo, y el doctor Daniel Roncancio. En la actualidad ocupa la Dirección General la doctora María Cristina Jiménez quien, con su talentosa y cordialísima personalidad, logró solucionar la profunda crisis generada por el doctor Roncancio al querer liquidar, en la práctica, las cuatro escuelas, alma y nervio del IPC" (Barona, 1997, p. 21)

Esta falta de apoyo al instituto, en sus 67 años de creación y vida, se evidencia en los constantes llamados sobre su asignación presupuestal, teniendo en cuenta que financieramente el presupuesto es el compromiso de la dirección con los trabajadores, en este caso el compromiso o los compromisos que adquiere el gobierno o lo gobiernos de Cali con el IPC, es decir, con las artes y las culturas populares:

"Este año el Instituto Popular de Cultura pese a su reducido presupuesto tiene planes ambiciosos. Ampliar el coro que viene funcionando con singular éxito, traer expositores para dictar una serie de conferencias y dictar un curso sobre historia de la música. Amén de proseguir en las tareas iniciadas desde años pasados…" (Chaves p. 43)

> Esta indiferencia institucional hacia el IPC es comprensible, ya que surgió en una época inmunológica, donde el obrero era visto como un enemigo.

Es más, el Dr. Ángelo Antelo Iglesias, un conferencista invitado al IPC, a mediados de los años 70, al ver la obra y el quehacer del IPC , aboga por éste, afirmando , según Chaves, que "… las autoridades deben interesarse por el porvenir de este instituto que tan incalculables bienes le está trayendo a la Sultana del Valle" (Chaves p. 44) Igualmente, se escuchan otras voces históricas suplicando o haciendo un llamado de atención a las autoridades y empresarios. Chaves las presenta de la siguiente manera:

"Por ejemplo, el Instituto Popular de Cali. Obra sorprendente y de proporciones insospechadas está, a pesar del recato y del silencio en que viene laborando, sin mayores apoyos oficiales sólo cuenta con la ayuda, no lo bastante generosa tal vez, del municipio-, el Instituto de Cultura Popular está realizando una prodigiosa obra cultural en Cali. Los hijos del pueblo encuentran allí un medio para desarrollar sus facultades inéditas…". (Chaves p. 37).

Las palabras**: pese a su reducido presupuesto, deben interesarse por el porvenir de este instituto y con la ayuda, no lo bastante generosa,** sumado a los problemas históricamente presupuestales del IPC, lo que dan a entender es que éste, además de ser un producto cultural, es un producto inmunológico, que surgió más del rechazo de lo popular, del extrañamiento de lo popular, paradójicamente, que en realidad de un verdadero apoyo, un verdadero interés sobre lo popular. Pero este rechazo por parte de la oligarquía vallecaucana no solo ha sido sobre las personas sino, inclusive, sobre los instrumentos musicales populares.

"…Sin embargo, al subrayar la diferencia entre la música y las danzas criollas con sus antecesoras españolas, afirma: 'En la Nueva Granada tenemos el tiple y la bandola que son una degeneración de la vihuela española', y agrega: 'el tiple es una degeneración grosera de la española guitarra, lo mismo que nuestros bailes lo son de los bailes de la península'. Posteriormente repite: 'Nuestro tiple es una degeneración informe de la vihuela: un vestigio de las antiguas costumbres peninsulares mal aclimatadas en nuestro suelo'". (Puerta, 1988, p.19)

En otras palabras, la negación no sólo es sobre las personas, sino también sobre los objetos de lo popular, sobre los instrumentos musicales. Esta indiferencia institucional frente al IPC es comprensible, ya que éste surgió en una época inmunológica; que veía al obrero por parte de la clase hegemónica como un enemigo. Para Buyun (2012. p. 12) "El siglo pasado era una época inmunológica, mediada por una clara división entre el adentro y el afuera, el amigo y el enemigo o entre lo propio y lo extraño" Las sociedades inmunológicas son sociedades donde domina la negación._La otredad, dice Byung (2012. p. 17) es la categoría fundamental de la inmunología. La inmunología es la autoridad que permite explicar que el objeto de la resistencia en el paradigma inmunológico es lo otro. Lo otro, la clase hegemónica vallecaucana, llevo al IPC a una crisis sin igual en la década de los años 80; en la cual se presenta para Chaves (1984, p. 61) una crisis cuando el IPC

"… lo dirige doña Amparo Molina de Cabal. Esa crisis tiene que enmarcarse dentro de la crisis general de la cultura en el cuatrienio del doctor Turbay Ayala cuando el presidente entra en conflicto con personas que, en el terreno de la cultura, tienen prestigio nacional e internacional como el poeta Luis Valdés , la escultora Feliza Bursztyn y el novelista García Márquez quien, en ese tiempo, aún no había recibido el permio nobel de literatura" (Chaves, 1984, p. 61).

Esta crisis eliminó uno de los bastiones fuertes del IPC como fue la investigación y con ésta el DIF. Sin embargo, hoy, el Instituto Popular de Cultura ha creado el Centro de Investigaciones, el cual se propone hacer del Instituto un centro de investigaciones de carácter internacional.

En este orden de ideas, el IPC o la comunidad ipeciana, se resiste a desaparecer. Inclusive su fuerza, o la fuerza que ha iluminado durante toda su historia a estudiantes y docentes, la ha llevado a realizar el ingente esfuerzo por lograr convertirse en una Institución de Educación Superior. De hecho, la rectora actual del instituto, María del Pilar Meza Diaz, afirma, en la Revista Paginas de Cultura número 8, que "Para lograr esta meta, requerimos de la voluntad política de la administración central y del

Honorable Concejo Municipal, con quienes de antemano contamos. (2013. p. 16)

CONCLUSIONES

Uno de los problemas, quizás el más fundamental del IPC a lo largo de su historia, ha sido el haber nacido, paradójicamente, de la negación de lo Otro. Dicha negación es financieramente evidente a lo largo de sus 67 años. Pensamos que una de las soluciones al desarrollo del IPC es aumentar en gran medida su presupuesto; esto significaría que la visión sobre lo popular por parte de la clase hegemónica, o por lo menos de los gobernantes locales, sobre el valor de las artes y culturas populares ha cambiado.

Es necesario que los miembros o la comunidad ipeciana generen un debate a nivel local y nacional sobre el valor de las artes y culturas populares, en relación a sus vivencias, pero fundamentalmente de cómo éstas pueden participar en la construcción o deconstrucción, según el caso, del imaginario social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Algarra, M. (1993). *La comunicación en la vida cotidiana. La fenomenología de Alfred Schütz*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S.A.
- Alape, A. (2011) Cali: razones de una escritura. Textos de: Arturo Alape & Carlos Mayolo. Numero 25
- Arias, L. (Mayo 2014). El espíritu de democratización de mitad del siglo XX en Cali. Nexus. Comunicación, 15, 46-61.
- Byung -Chul Han. (2012). La sociedad del cansancio. Barcelona: Herder
- Castillo, A. (1197) El futuro exigente. En Hoyos, F. Editor 50 años Instituto Popular de Cultura. Cali, Colombia. Ediciones IPC
- Comité Editorial Revista Páginas de Cultura. (Noviembre de 2008). Editorial Revista Páginas de Cultura. Páginas de Cultura, Año 1, numero 1
- Chaves, M. (1984). Pasado, Presente y futuro del Instituto Popular de Cultura. Cali: Secretaria de Educación, Cultura y Recreación del Municipio de Santiago de Cali
- Delgadillo, M. (2008). Cultura popular En busca de una definición. Grieta. Estudios y narraciones históricas mayo – octubre, número 2
- Emma, L. (Ed.). (2009). Los rostros del Otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad. Barcelona, España: Editorial Antrhropos.
- Hall, R. (1996). *Organizaciones: Estructuras, procesos y resultados*. 6ta ed. México D.F.Editorial Prentice Hall Hispanoamericana S.A.
- Husserl, E. (1991) La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental. Barcelona. Editorial Crítica.
- Instituto Popular de Cultura (2015). Misión. Recuperado de http://www.institutopopulardecultura.edu.co/index.php/institucion/mision, abril 10 de 2015
- López, M. C. (1995). La socio fenomenología de A. Schütz: entre el constructivismo y el realismo. Revista de Sociología n. 47, pp. 55 – 74.
- Meza, M. (Diciembre de 2013). El IPC se descentraliza. Revista Paginas de Cultura, Número 8, p.12-16.
- Plan estratégico Instituto popular de Cultura, 2013-2018. (2013)
- Pfeffer, J. (1992). Organizaciones y teoría de las organizaciones. Primera edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- Perrow, C. (1991). *Sociología de las organizaciones*. 3ra ed. Barcelona, España: Editorial McGraw Hill.
- Puerta, D. (1998) Los caminos del tiple. Ediciones AMP. Bogotá, Colombia. Primera edición.
- Portes, E. (1992) Documento título no encontrado.
- Rodríguez, M. (2012). Entrevista con William Rodríguez Sánchez. La educación prohibida. Recuperado el 10 de marzo de 2014. http://www.educacionprohibida.com/entrevistas/05-williamrodriguez/.
- Rodríguez, Z. (1993). Alfred Schütz: *Hacia la fundamentación de una sociología del mundo de la vida*. México: Editorial Universidad de Guadalajara.
- Sabido O; Carretero, R; Concepción, M; Waldman, G. (2009). Los rostros del Otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad. Editorial Anthropos, Barcelona.
- Schütz, A. (2003). Estudios sobre teoría social. Escritos II. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Schütz, A. (1993). La construcción significativa del mundo social. Una introducción a la sociología comprensiva. Primera reimpresión. España: Editorial Paidós.
- Schütz, A. y Luckmann, T. (2003). Las estructuras del mundo de la vida. Primera edición en castellano. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Schütz, A. y Luckmann, T. (1974). *El problema de la realidad social*. 1ra ed. en castellano. Buenos Aires, Argentina: Editorial Amorrortou
- Ritzer, G. (1998). Teoría sociológica clásica. México: McGraw Hill.
- Variedades de Colombia. Municipio de Santiago De Cali. Recuperada el 15 de marzo de 2015. http://variedades-decolombia.com/santiago-de-cali.html
- Zapata-Cortés, Diana Catalina. "Mestizaje nacional: una historia 'negra' por contar". *Memoria y Sociedad* 14, no. 29 (2010): 91-105.
- ZUBIRI, X. (19 84). *El hombre* y *Dios,* Madrid: Alianza. Primera edición



Reflexiones en torno a la cultura popular

"Me encuentro hoy con una cultura potente, vital, creativa, que en mis épocas caleñas era muy invisibilizada. Vemos de pronto bogas urbanos que reman en el aire y muestran su cercana integración con la naturaleza..."



Por Mariangela Rodríguez Nicholls
Doctora en Antropología Social de la UNAM
Profesora e investigadora del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social -CIESAS- Ciudad de México D.F.

Cuando se trata de hablar de cultura, algunos pueden acercarse al fenómeno desde una perspectiva funcionalista, donde se llega a plantear que cada una de las clases cumple una función específica dentro de una estructura y por tanto las clases se necesitan. Esta visión también llamada holística ha sido muy cara a la antropología. De esta manera se eternizan las concepciones acerca del orden social al pensar que dicho orden forma parte del orden natural y no producto del desarrollo histórico; como lo creía Ricardo, que las clases establecen una "suerte de interdependencia armónica" que dará lugar al desarrollo y progreso. En esta suerte de equilibrio en el sistema y su reforzamiento en el orden cultural. Tal interpretación se limita a buscar "armonizar" las contradicciones, interpretación que deja poco espacio a la incorporación y comprensión de hechos transformadores, desintegradores y hasta disruptivos. En el terreno práctico y pensando en el Festival Petronio Álvarez. Los pobladores afros del Pacífico desplazados, son los Condenados de la tierra de Fanon. Estos trasterrados cuyo sino es el desarraigo hacen su aparición en Cali, y su densa presencia reconfigura el mapa cultural de la ciudad. Este hecho se observa pero no se dice que es una población que es permanentemente relocalizada desde la esclavitud hasta hoy en día, hecho que signa su condición de vida. Estos desplazamientos forzados desterritorializan y reterritorializan culturas de manera permanentemente.

Parto pues de una concepción

dicotómica de la sociedad, es decir, de la existencia de sectores hegemónicos o dominantes y subalternos o sectores de desposeídos, mismos que guardan atributos contrapuestos.

Estos sectores no se encuentran contenidos en espacios específicos; son realidades tanto del campo como de la ciudad y, hablando en términos contemporáneos, la díada hegemonía/subalternidad se encuentran inmersa dentro de una tensión fundamental y más amplia que es lo global/local, que desde el punto de vista cultural implica el arrasamiento del espacio por el tiempo[1]. Me explico: el desarrollo del capitalismo implica siempre la incorporación de nuevas realidades que responden de manera diversa culturalmente a la presión homologante que proviene del capitalismo global, proceso para el cual los medios de comunicación son indispensables. Para poner un ejemplo: la televisión, que es portadora de una visión hegemónica, trivializa la existencia de un Festival como El Petronio Álvarez en Cali, cuando no da cuenta de que la migración forzada y el desplazamiento han sido claves muy importantes para poder entender la reconfiguración de la cultura de Cali (desde el hondo Distrito de Agua Blanca), conformado de manera muy importante por población del litoral Pacífico desplazada hacia Cali como ciudad receptora y laboratorio donde se amalgaman las expresiones folklóricas más diversas y remotas en un rejuego de expropiación, reapropiación, resignificación e impugnación del orden hegemónico. Dicha presencia mediática busca autonomizar el momento del consumo cultural obviando hablar del momento de la producción y circulación del hecho cultural. Es pues necesario tomar en consideración que este momento del consumo es muy importante como esfera donde se construye el consenso y que es también un importante espacio en el cual se establecen identidades y diferenciaciones. De alguna manera se nos presenta a los espectadores un espectáculo que borra las especificidades de cada región a partir de esta presión homologante. Aunque sí se mencionan las culturas regionales por supuesto, ya que los grupos participantes están en competencia, y el galardón como ganador es algo que encarna prestigio y que compensa el esfuerzo de venir sorteando las adversidades del camino a través del mar, del rio, o del estero.

Se alude a una contradicción importante pero de una forma muy edulcorada: al racismo al que se hace referencia eludiendo hablar de lo más doloroso de éste: la omisión, la exclusión y la bestialización que hace de los seres humanos de color. Pienso en el mulataje y su alusión a la mula y al trabajo esclavo, enfatizando la mixtura de culturas como si éstas no se mezclaran a "fuerza" de convivir en un dolorosísimo proceso de expropiación. Que desde los sectores oprimidos se transforma en burla, en carcajada y en la exaltación de las partes bajas del cuerpo tal como lo entendía Bajtin[2]. Éste como el rasgo fundamental de la cultura popular, que permite ironizar a la estereotipada cultura hegemónica copiándola para burlarse de ella. Esta exaltación de las partes bajas del cuerpo pueden muy bien identificarse con lo jocoso de los nombres de los licores que se expenden durante el festival: "tumba catre", "arrechón", para poner ejemplos. Y desde luego el movimiento, la sensualidad de los cuerpos que bailan a ritmos que permiten evocar su reciente proceso de migración, ya que el agua como parte fundamental del entorno en el que han vivido estos pobladores, está presente en la manera de bailar cuando nos vemos frente a bogas urbanos que reman en el aire mostrando su todavía cercana integración con la naturaleza. Lo mismo pasa con el juego de pañuelos que se mueven como olas que estallan a veces en verdadero frenesí. Toda esta emoción colectiva tiene lugar en una espacialización del tiempo donde lo que se enfatiza desde los medios es que se trata de una manifestación pacífica, en el más amplio y polisémico de los sentidos. Por un lado evoca al litoral Pacífico, pero también al proceso de paz que se adelanta en la Habana y que es el objetivo básico y fundamental del gobierno del Presidente Santos y que tiene a Colombia en el ojo del huracán del mundo. La paradoja más interesante para mí, familiarizada con esta cultura porque soy de ahí y al mismo tiempo desfamiliarizada porque vivo en México, está en el hecho de que los desplazados se apropiaron de un espacio cultural, se impusieron en una sociedad muy racista y reconfiguraron el mapa cultural de esta ciudad conocida como la capital de la salsa, trayendo a este lugar la música de sus poblados rurales[3]. Y que a pesar de la violencia vivida por estos contingentes de desplazados, ellos le cantan y promueven la paz. Me encuentro hoy con una cultura potente, vital, creativa, que en mis épocas caleñas era muy invisibilizada. Hoy que se globalizan, se desplazan estos contingentes de población, migran con sus fondos de conocimientos que son poco apreciados por las elites blancas de Cali. Estos hacedores de cultura se toman un espacio en el corazón de la ciudad mostrando a dichas elites su existencia y manera de ser culturales, que ven con horror un proceso de alterización creciente, que están ahí; creando, construyendo y reconstruyendo sus identidades y sus diferencias.

> "El 'tumbacatre' y el 'arrechon' hacen referencia a la exaltación de las partes bajas del cuerpo durante el Petronio".

Tiene este festival una importante función económica. La música, la artesanía y la comida que se expende, representa una posibilidad de obtener una ganancia excepcional para la que se preparan viajando muchas veces horas y horas para poder asistir. En una lucha denodada por obtener una personalidad social, un reconocimiento y una manera de ser y estar en el mundo. Que es por lo general muy difícil. Uno de los mecanismos de defensa para revertir la adversidad de un empleo precario y flexibilizado es sin duda la respuesta creativa culturalmente, su voluntad de existir desde los tiempos de la esclavitud, proceso que se conoce como resiliencia[4]. Se

1. Véase Harvey David, La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1998.
2. Véase, Mijail Bajtin, La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, Editorial Barral, Barcelona España, 1974.
3. Véase, James Clifford, "Traveling cultures", en Lawrence Grossberg, Cary Nelson, y Paula Treischler (eds), Cultural Studies, Nueva York, editorial Routlege, 1992, pp. 96-116.
4. Véase, Dagoberto Flores Olvera, La Resiliencia nómica, mejor ambiente educativo, familiar, escolar y comunitario una nueva realidad de familia, Instituto Internacional de investigación para el desarrollo, A.C., México, 2013.

trata de un fenómeno de resilencia o vocación por la vida a pesar de todos los pesares. Si puedo hablar de estos procesos vitales me remito antes que nada a la estrategia de armar familia aun con personas con las que no se tiene lazos de consanguinidad (todos se llaman primos, tios y sobrinos). Pongo un ejemplo con la canción de Antero Agualimpia, cuya letra alude a esto: " tío Guachupecito, siéntese, siéntese… a lo que él contesta paraíto nara más ahí sobrina". Se protegen pues construyendo familias extensas reales o inventadas. Me parece que esta forma de reconocimiento y de creación de un engranaje familiar es un recurso que se ha implementado desde la esclavitud, cuando en los palenques se construían familias extensas con integrantes de etnias diversas que tuvieron que inventar un idioma que los pusiera en contacto. Un caso paradigmático es sin lugar a dudas San Basilio de Palenque, donde se habla el palenquero. Esta lengua es una metáfora muy clara de lo que busco ilustrar y que he llamado creolización cultural: mezcla de lenguas hegemónicas y subalternas perfectamente imbricadas[5].

¿Y qué es la cultura popular?

Sobre la producción cultural de los sectores subalternos y su conceptualización, parto de las observaciones sobre el folklore hechas por Gramsci, en cuyos lineamientos generales basamos nuestro análisis:

"…habría que estudiar el folklore en cambio, como ´concepción del mundo y de la vida, implícita en gran medida, de determinados estratos (determinados en el tiempo y en el espacio) de la sociedad, en contraposición (también ella por lo general implícita, mecánica, objetiva) con las concepciones del mundo 'oficiales', -o en sentido más amplio, de las partes cultas de las sociedades históricamente determinadas- que se han sucedido en desarrollo histórico. De aquí la estrecha relación entre el folklore y el sentido común; que es el folklore filosófico. Concepción del mundo no elaborada y asistemática porque el pueblo, o sea, el conjunto de las clases subalternas e instrumentales de toda forma de sociedad que ha existido hasta ahora no puede, por definición, tener concepciones elaboradas y centralizadas en su desarrollo acaso contradictorio; sino incluso: múltiple no solo en el sentido de variada y contrapuesta, sino también en el sentido de estratificada…"[6]

Cuando se habla de la producción cultural de las clases subalternas es necesario aclarar aquí que no entiendo por popular todo aquello que ha sido producido o proviene de aquellas, sino más bien lo que es usufructuado, y es apropiado por estas clases en la medida en que se adapta a su manera de vivir y de sentir, independientemente de su origen.

Esta producción cultural también es definida por su relación y posición respecto de la cultura dominante en situaciones históricas concretas, que en un primer acercamiento, se definen alteridad (que quiere decir diferente), ya que constituyen un acervo cultural de aquellos sectores que ocupan posiciones de subalternidad. Defino pues lo popular a la manera de Cirese:

"Lo dicho hasta aquí implica que la 'popularidad' de cualquier fenómeno sea concebida como uso y no como origen, como hecho y no como esencia, como posición relacional y no como sustancia."

Dice también lo siguiente:

"En fin, la 'popularidad', se define por diferencia: de ella sólo se puede hablar en forma sensata

5. Véase, Mariángela Rodríguez Nicholls, Tradición, identidad, mito y metáfora, mexicanos y chicanos en California, Editorial Porrúa, México, 2005.
6. Véase, Antonio Gramsci, Antonio Gramsci, "Observaciones sobre el folklore" en Antología(selección, traducción, y notas de Manuel Sacristán), Editorial Siglo XXI, México, 1978.





El Petronio Álvarez "es una manifestación impugnadora del orden social racista y promotora del proceso de paz que es el mayor anhelo de los colombianos", dice la autora.

cuando corresponde a situaciones históricas y sociales en las que coexisten fenómenos 'no populares', 'cultos', 'aristocráticos', etc…"[7]

Los fenómenos demológicos o popularmente connotados son, pues, a un nivel amplio, una manifestación diferencial que expresa diversidad, tanto explicita como implícita a las formas de "aculturación" que enfrentan estos sectores por parte de las clases dominantes. Y vale la pena reiterarlo: frente a ellas puede haber en ciertos momentos históricos resistencia, pero en la mayoría de los casos se consensa con la hegemonía consciente o inconscientemente. A un nivel general en la dimensión cultural operan mecanismos presentes en la estructura económica, eso es: las manifestaciones de la cultura se refuncionalizan, o se remantizan, se adaptan o desaparecen o entran en un verdadero proceso de pauperización (al que Satriani llama cultura en fuga de sí misma). Se expresa como un proceso de deculturación o desculturación que es lo mismo[8].

En un nivel general, algunos niegan a estos sectores (los subalternos) la posibilidad de producir cultura, desde una concepción de la misma que implica conocimientos. Lo que aducen es que los únicos que pueden producir cultura son los sectores cultos. Se acepta en estas circunstancias el hecho en sí de la clases sociales, pero sin darle ningún valor a lo producido por los sectores subalternos, con concepciones abiertamente "clase céntricas". Se valoriza mucho más el trabajo intelectual y se ve despectivamente el trabajo manual (no es lo mismo ser artesano que escultor, arquitecto que albañil, etcétera). Desde esta perspectiva, los centros productores de cultura son los académicos desde donde este conocimiento se difunde al resto de la vida social.

Para Bourdieu la cultura popular no existe, en la medida en que tiene una existencia relacional en cuanto a la cultura hegemónica y, menos aún, tiene un estatuto teórico propio. Si bien les va a los sectores subalternos, les otorga una existencia silenciosa al lado de la rica cultura hegemónica. 9

La visión que implica ver a la cultura popular como el conjunto de manifestaciones religiosas y estéticas tradicionales es una de las más generalizadas y asumida por los sectores oficiales. Hay aquí una mirada idealizada al pasado. Se privilegian en este enfoque la autenticidad y el origen.

Otra referencia fundamental en este campo es sin lugar a dudas Lomardi Satriani, quien reconoce la necesaria vinculación de la cultura popular con la cultura dominante, para constatar la diferencia, la contraposición, a la cultura hegemónica[10]. Sin embargo lee diferencia y contraposición como resistencia. Esto lleva a ver oposición en cada uno de los hechos culturales populares y esto no es así: unívoco y unidireccional. Esto impide alcanzar una comprensión de las múltiples relaciones que hay entre la cultura hegemónica y popular y tener un horizonte más amplio que permita aprehender la mixtura, la resignificación, la mezcla e imbricación de los diversos componentes que se expresan en una práctica cultural subalterna.

Volviendo al ejemplo que escogí, el Festival Petronio Álvarez, puedo decir redondeando estas reflexiones, que es una manifestación de cultura popular que emerge como un fenómeno de cultura de masas que es la forma en que se presenta la cultura popular en las ciudades. Esto es así porque se adapta a la manera de ser y de sentir de los sectores subalternos que viven esta expresión cultural para lo cual no se requiere ser necesariamente afro, aunque esta presencia es dominante. Es una manifestación impugnadora del orden social racista y promotora del proceso de paz que es el mayor anhelo de los colombianos.

7. Véase, Alberto Mario Cirese, Ensayos sobre culturas subalternas, Cuadernos de la Casa Chata núm. 24, México, 1981, p. 42.
8. Me refiero al empobrecimiento cultural.
9. Véase, Pierre Bourdieu, La distinction, Les Editions de Minuit, Paris, 1979, p. 459.



Reflexiones de una que llega en bicicleta

La universidad del pueblo

Por Lady Andrea Marín Becerra
Estudiante de IV semestre en Técnico Laboral en Actuación

La estudiante defiende el proyecto a través del cual el Instituto Popular de Cultura pueda ser convertido en una institución de educación superior. ¿Será posible equiparar las oportunidades que tan mal repartidas están, para favorecer al artista popular?, se pregunta.

Camilo trabaja en Centro Empresa y vive en Meléndez. Atraviesa la ciudad desde la madrugada para ganarse la vida; después de su trabajo, a eso de las 4:00 p.m., aborda el MIO y se va para el IPC, donde estudia plásticas y tiene el sueño irreductible de vivir del arte; sueño que no sólo para su familia es motivo de mofa. Cada noche se llena de fantasía y colores para tomar fuerza y demostrar que lo logrará; a veces vende sus piezas de cerámica a conocidos y otras veces hace murales los fines de semana, pero le pagan muy poco. Una vez le ofrecieron trabajo como maestro, pero no tenía "cartón", así que desistió de la oferta.

Juliana es una chica de cabellos rubios desteñidos, que con sus "point de zuining[1]", va tras la fortuna ante los semáforos; cada día practica nuevos movimientos, con sus 20 años, el existencialismo propio de su edad y su manía por la danza. Piensa en el tórrido presente como la inestable base de su mañana; mejor dicho, no tiene idea de qué pasará con ella.

Jhoncito hace música; él es maestro hace 12 años, pero era empírico, así que después de luchar contra sus pensamientos acerca de la academia y la manera en que son sesgados los saberes, entró al IPC, porque en sus palabras "el IPC es otro cuento"; él no quería sólo Mozart y Beethoven. Quería Gualajo y violines caucanos.

Fernando, por el contrario, entró

1 "Points de Zuining": Esfera unida a un hilo utilizada para realizar malabares.

a la Escuela de Teatro para prepararse para la universidad. Loco, le dije yo un día, tres años de preparación para entrar a otro lado, ¿no es como mucho tiempo? Él me dijo que se presentaba cada año, y si no pasaba, seguía en el IPC. ¿Y no es completa la formación del IPC, no te da todo lo que te va a dar la universidad? Me contestó que sí, que de hecho le gustaba más, que era más libre y natural, pero que no servía para nada si su diploma era una certificación de obrero. Inicialmente, a mí también me molestó el término; sin embargo es eso lo que hace la educación para el trabajo y el desarrollo humano, que nos es ofertada en el instituto: obreros del arte. Fer me dijo que él sabía que del arte sí se podía vivir, y vivir bien, pero que los obreros serían siempre eso y a él lo que lo desbordaba era el ingenio, así que iría por una "ingeniería del arte" aunque eso le costara su libertad de formación.

"Obreros del arte" ¿Y qué hay de malo con ser obrero?, pensé, ¿por qué la denominación me cuesta tanto? Si eso somos: el proletariado que cada día se levanta a ganarse el pan que se llevará a la boca por la noche; creo que lo que me cuesta es conformarme al pensar que por nacer entre los "menos favorecidos", por haber sido traídos al mundo en medio de ésta clase media-baja-bajísima, tendremos que seguir comiendo el cuento que de cuna a tumba seremos los "blue collar workers"[2] o "cuello azul" y estar en disposición siempre de los señores de cuello blanco; como tampoco asumo que para que el artista triunfe, deba ser construido y constituido por la academia alta; porque si hay algo que aclarar es que a los artistas de la sociedad *alta*, los que se pasean por Europa para tomar cursos de técnica y estilo, los que se instruyen en un claustro durante medio lustro, mientras todo a su alrededor se detiene, a ellos, que no les toca mirar con qué se ganan la vida de día y con qué vencen el cansancio de noche, a ellos sí les va bien, muy bien.

El concepto va más allá de los prejuicios filosóficos, literarios o socialistas y tiene cabida al cuestionarnos varias cosas: ¿Tenemos que estar los artistas de las clases bajas condenados a la pobreza? ¿No hay posibilidad de surgimiento? ¿No será posible equiparar las oportunidades y las posibilidades que tan mal repartidas están en la sociedad y favorecer al artista del pueblo? ¿No tiene el IPC las condiciones para tomar al "desfavorecido obrero" y convertirlo en ingeniero, licenciado, profesor del arte?

El Instituto Popular de Cultura, en su creación (IMCP) lo dictó, *"un lugar de alfabetización e higiene para los desfavorecidos, las mujeres de casa y los obreros"*[3]; y aunque hoy nosotros como estudiantes no vamos a buscar una ducha o una instrucción para descifrar las letras, vamos sí en búsqueda de la alfabetización, pero la de los sentidos y la percepción, la reinvención del espíritu y de la construcción artística, de la adquisición de herramientas que nos permitan salir a trabajar en lo que nos gusta, vivir de ello y vivir bien, del empoderamiento de nuestro sentir y nuestra sabiduría popular, de la apropiación de los saberes maestros y la conjugación de ellos en nuestros propios criterios. ¿No pueden ser esas las bases para surgir? Tanto ayer como hoy, es innegable que la función de nuestro instituto siempre ha estado ligada a la emancipación de la ignorancia y el empoderamiento de nosotros mismos como pueblo. ¿Por qué no ir más allá?

"La Institución Oficial Educativa que el Concejo Municipal de Santiago de Cali ha creado, será la morada vital del arte, la amiga fraternal de nuestra ciudad, un lugar de meditación en la música y en la plástica en donde el espíritu del pueblo se levantará y cantará con la voz y las cuerdas y con sus manos vibrantes en la sucesión infinita del saber y en el cultivo del amor por nuestra historia y nuestro folklore; mucha gente se acercará a éste recinto a recibir conocimientos, a perfeccionar la expresión de lo bello, a dar a todos sin prejuicios ni angustias sabias enseñanzas. Venerables maestros traerán a este recinto sus simientes y multiplicarán con eficacia y entusiasmo el afecto por los valores históricos de nuestra patria poniendo en movimiento el conocimiento artístico entre las clases sociales menos pudientes, entre jóvenes y adultos trabajadores y obreros artesanos y artistas."[4]

Con todo lo anterior, la noticia del paso de educación no formal a educación superior vibró en nuestros corazones ipecianos; las desventajas sociales disminuidas por la equidad en la titulación profesional, la apertura de oportunidades laborales y académicas para todos sus egresados, la garantía de asociaciones laborales dignas, legales, pertinentes y permanentes; así como la posibilidad de estudiar en medio de la lucha diaria por vivir, se convirtieron en un sueño común. No sería necesario entonces pensar en nuestro IPC como un pequeño escalón sino como una fuerte escalera, dignificando la construcción artística y cultural que nos brinda y dándole el valor que se merece: el de la universidad de la cultura popular, un recinto donde fénix emprende su renacimiento.

¡Utópico!, se escuchó en los pasillos: "sí el IPC se vuelve universidad, ya no podremos estudiar aquí; se va a volver como las otras". Los precios, el tiempo, el adoctrinamiento, esa virtud popular que ha tenido desde finales de los 40´s, ¿se verán amenaza-

El concepto va más allá de los prejuicios filosóficos, literarios o socialistas. ¿Tenemos que estar los artistas condenados a la pobreza?

2 "Blue Collar workers": Término inglés utilizado desde la revolución industrial para designar a la clase obrera aludiendo los uniformes que éstos portaban.

3 Gaceta Municipal N° 670 de 1947, Acuerdo N° 450/47 (18 dic) Concejo Municipal de Cali, dando apertura al Instituto Municipal de Cultura Popular; Artículo 1° Parágrafo 2 pp, 48.

4 Chávez, Marco Fidel "IPC, pasado, presente y futuro". Discurso inaugural de Gabriel Concha Orejuela, primer director del IPC, Pp.13 (Edición 1984).

das por la formalización academicista universitaria? ¿Todo lo que define al IPC desde su carácter popular y folclórico deberá ser replanteado tras la aparición de las normas, lo formal, lo inflexible, lo hegemónico? Porque no en vano la educación no formal ha constituido el ser del IPC. Si entendemos que la educación formal y, con mayor énfasis, la educación superior, está regida por un principio de presencialidad, doctrinas establecidas, lineamientos rígidos de aprendizaje, estudios profundos de los saberes de cada área y estándares puntuales de acción que se derivan en un título académico igualmente estandarizado, podemos decir que la educación "no formal" se ha encontrado siempre en la otra orilla, al ser la principal receptora de todas las personas que no tienen las posibilidades de estudiar bajo los estándares de la educación formal, y por tanto es aquella la principal simpatizante de la inclusión social puesto que se expande dentro de la flexibilidad educativa y permite que tanto escuela como estudiante se adapten a las circunstancias. *"La educación "no-formal" se materializa fuera del marco institucional escolar, de modo que la comunicación educativa no se ve constreñida por programas prefijados, ni precisa ineludiblemente de la comunicación presencial entre profesor y estudiante. Las metodologías "no-formales" son especialmente adecuadas para la educación de adultos puesto que tal educación demanda de contenidos aplicativos a la realidad e intereses del grupo estructurados de manera interdisciplinaria, y donde el profesor tiene más la tarea de facilitador del aprendizaje que la de informador sistemático… ha de ser abierta y flexible para responder a las indicadas necesidades".*[5] ¿Se podrán conjugar el proceder y la formación universitaria con las demandas pedagógicas para la construcción de un pueblo que requiere surgir?

Orientándonos desde el mismo punto de vista axiológico, el carácter educativo popular ha sido esencia primaria en el IPC, y deberá seguir rigiendo en el quehacer pedagógico, contraponiéndose a la educación hegemónica que prima en las escuelas de arte de la ciudad, conservando los principios de educación popular y emancipadora que Freire nos legó. Recordemos que tras la larga lucha contra la opresión en Brasil y su revolución social, a través de la pedagogía del oprimido, Freire determina la presencia de dos tipos de educación: una hegemónica y la otra popular. La educación hegemónica o "bancaria", establece y fortalece la situación económica, política y social del Estado; se caracteriza por el autoritarismo y la unidireccionalidad; por ésta razón desfavorece la crítica, el diálogo y la reflexión (principios de la formación del pueblo), así como obliga a todo aquel que quiera "surgir" a pensar, actuar y fingir ser parte de las clases altas, negando la inequidad de oportunidades y evitando que la persona tome conciencia de su condición. Ésta es una situación que prevalece en nuestro contexto. ¿Cuántos de nuestros cercanos profesionales pudieron pagar sus estudios universitarios con libertad? ¿Cuántos de los que "surgieron" engrosan las listas morosas del ICETEX? ¿Cuántos, incluso en universidades públicas no culminan sus estudios por tener a cuestas una casa que mantener y una familia que alimentar? *"El discurso ideológico hegemónico busca ocultar que se viene robusteciendo la riqueza de unos pocos y verticalizando la pobreza y la miseria de millones"*[6]

Al constituirse el IPC como una universidad donde siga primando la cultura popular deberá por ende dar la batalla por éste tipo de educación y mantener los principios que hoy le rigen, cada vez de manera más consciente: el principio de práctica-teoría-práctica, el saber popular, la construcción colectiva del conocimiento, la práctica como respeto y construcción y la contextualización.[7] Principios que mirados con atención, distan mucho de las prácticas actuales de las escuelas de formación artística de la ciudad,

La comunidad ipeciana se encuentra actualmente en pleno debate en torno a la conveniencia o no de convertirse en institución de educación superior.



5 Sarrauna, Jaume "Educación de adultos por metodología no formal"; pp. 49, Educar; Vol. 1 (1982). Universitat Autónoma de Barcelona.

6 Freire, Paulo "Pedagogía de la autonomía" PP. 57-58 , Paz y Terra, (2004).

7 Delgado Tornés, Alisa Natividad "Ética y política en la concepción de la educación popular de Paulo Freire" Revista Universidades, vol. 50, 2011, pp. 17

que promueven la construcción del artista de alta sociedad, los estilos eurocéntricos y la academia rígida.

En un tercer aspecto, es también importante observar la dicotomía entre los artistas y la academia; desde el siglo XVIII las posturas academicistas y el desarrollo empírico se disputan la corriente de la formación en el arte. *Efectivamente, la pedagogía artística del academicismo español se organizó según un rígido sistema dispuesto en función de las ideas estéticas de Antonio Rafael Mengs, propugnador a ultranza de una doctrina clasicista. Para él, el Arte había alcanzado su máximo esplendor en la Grecia clásica porque esta civilización había entendido que la esencia de la creación artística radica en la aprehensión de un imperativo estético, único y sublime, que no se encuentra en la naturaleza, sino que se adquiere a partir de una observación selectiva de la misma, recogiendo de cada objeto los elementos que no presentan defectos y rechazando aquellos que los tengan.*[8]

Con los planteamientos de Mengs se configuró dicho adoctrinamiento, que aceptado y asumido por la burguesía del momento, fue el pilar pedagógico que rigió la educación artística tomando las manifestaciones culturales del pueblo como lo vulgar, lo profano y las de los artistas de academia como lo sacro y correcto; sin embargo los artistas (tanto empíricos como académicos) no se hicieron esperar y toda una generación de ellos se fue volcando en contra de este pensamiento excluyente y opresor donde Goya (pupilo del mismo Mengs), Esquivel, Campo Alange entre otros, iniciaron una fuerte crítica en contra de la academia: "*No hay reglas en el arte, la opresión, u obligación servil de hacer estudiar o seguir a todos por un mismo camino, es un grande impedimento a los Jóvenes que profesan esta virtud tan difícil, que toca más a lo Divino que ningún otro*".[9]

Nuestra realidad no es tan distante a esta postura acérrima nacida de la represión. Hoy, muchos artistas piensan que la academia suprime la creación y que el saber del pueblo debe mantenerse desde el empirismo; argumentan, con todo el peso de la razón, que los saberes en historia del arte, técnica y sentido estético que engalanan las universidades siguen girando tras un sol Europeo que, si bien (después de tanta lucha) permite observar algunas luces de los conocimientos latinoamericanos, continua siendo sesgada y minusválida. ¿Se podrá romper el paradigma de la academia como represor del artista y mantener la educación natural y libertaria que valoriza al IPC?

Frente a éste último aspecto considero que no se puede tener una postura tan parcial; que si bien no podemos someternos a la instrucción y la transferencia de saberes como si fuéramos "tabulas rasas en las que hay que escribir"[10], sí hay muchos aspectos desde la academia que permiten el surgimiento y la emancipación. Por ejemplo la sistematización y los procesos de investigación formales que bien han sido llevados por el IPC con orgullo. ¿Qué sería del folklor colombiano sin un Octavio Marulanda, sin una Delia Zapata Olivella, sin Yolanda Azuero?, ¿del estudio de los Nasa Yuwe y el teatro de animación que realiza William Ruano? Ingenieros del folclor que, conjugando la disciplina académica con el saber del pueblo, han permitido no sólo visibilizar las costumbres de las sociedades más apartadas, sino la escritura de nuestra historia en la memoria nacional.

Tras éste marco conceptual e histórico de consideraciones frente al gigante paso que dará el instituto, me queda rondando el grito de utopía que escuché en los pasillos, pero no como un sueño imposible sino como una realidad que se debe alcanzar considerando todos los espacios que esto indica, siendo conscientes de la razón fundamental de nuestro recinto de arte. Como ipeciana egresada de la Escuela de Danza y estudiante actual de la Escuela de Teatro manifiesto que defiendo al Instituto Popular de Cultura con todo mi nombre y quehacer artístico; le llevo presente en mi formación sin necesitar una adicional, y le apuesto al reto de convertirnos en la universidad que el pueblo necesita, aferrada a sus necesidades de progreso y equidad social, transformadora y re-evolucionaria, garante de derechos y transgresora de estigmas que generación tras generación nos han regido. Sé que cuando tenemos un "por qué" encontramos todos los "cómos". El IPC será una institución de educación superior formal, pero ésta deberá ser la universidad del pueblo.

8 Ubeda de los Cobos, Andrés "Los siglos XIX y XX. La reacción antiacadémica" http://www.artehistoria.com/v2/contextos/7997.htm

9 Ubeda de los Cobos, Andrés "Los siglos XIX y XX. La reacción antiacadémica" Documento citado en el texto, Carta abierta a la academia de las bellas artes de San Fernando Por Francisco de Goya (14 de octubre de 1792)

10 Postulado epistemológico de Jhon Locke; "Ensayo sobre el conocimiento humano" (1690).



Este combo de estudiantes llega cada día en bicicleta al IPC. Sueñan con obtener un título profesional que los posicione mejor en el mercado laboral.

Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Arco Madrid 2015

España al compás de la marimba

La rectora del IPC considera que la invitación que recibió la institución para abrir la gran feria del arte en España, consagrada a Colombia en 2015, "fue un reconocimiento a la excelencia del Grupo Representativo de Danzas del IPC, y a este papel que cumplen en la preservación del folclor y sus tradiciones". El Teatro Adolfo Marsillach y el Centro de Creación Contemporánea Matadero Madrid fueron los escenarios donde "Colombia Folclórica" exhibió su arte danzario.





La foto final, luego de la función en el Teatro Adolfo Marsillach de Madrid. Al centro, Maria Helena Quiñónez, Secretaria de Cultura y Turismo de Santiago de Cali; Mariana Garcés Córdoba, Ministra de Cultura de Colombia; María Margarita Salas, Cónsul de Colombia en Madrid; y María del Pilar Meza Diaz, Rectora del Instituto Popular de Cultura.

Como histórica juzgaron los medios de comunicación la presentación de las Danzas del Instituto Popular de Cultural en la Feria Arco de Madrid, entre el 25 de febrero y el 1 de marzo del presente año, dedicada a la cultura colombiana.

El cuerpo de baile representativo del IPC, se hizo presente ahí, con la obertura-poema que dio inicio a una "Mano e´Currulao", en la voz de la rectora de la institución, María de Pilar Meza Díaz.

Mano e' Currulao, espectáculo de danza que recrea toda la tradición dancística del Pacífico colombiano, estuvo abanderado por 'Mi Buenaventura' y "Mi Peregoyo'.

El embajador en España, Fernando Carrillo Flórez, aseguró: "Colombia vive una explosión cultural materializada en ARCO 2015. Todo esto hace parte de un conjunto en el cual se incluyen los precursores del arte colombiano, los contemporáneos y los artistas emergentes. Nuestro país tiene un potencial cultural y artístico que será evidenciado durante ARCO 2015 como país invitado".

Llegó el momento de la internacionalización del Grupo Representativo de Danza del IPC "Colombia Folclórica", con la identidad dancística de la región. "Además de la invitación a la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO de Madrid, participamos no sólo de la apertura y cierre del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', sino también en la conmemoración del día de la Independencia colombiana en Washington D.C., en las sedes de la OEA y el BID, así como en la versión número 15 del Festival Internacional 'Encuentro Costumbrista de Peñalolen' y Primer Circuito de Festivales Folclóricos en Chile, lo mismo que en el Circuito Internacional de Folclor en México, en los Estados de Hidalgo, Tlaxcala, Veracruz y Aguas Calientes", expresó María del Pilar Meza Díaz, Rectora del IPC.

El grupo representativo del IPC "Colombia Folclórica" recreó toda la tradición musical de la región pacífica y la puesta en escena de bailes populares a través de la salsa con el espectáculo de Cali Pachanguero, entre otros.

Theodoro Adams, coordinador del grupo folclórico que asistió a la Feria Arco 2015, expresó: "Llevamos un repertorio de música de nuestra región Pacífico a través de 'Mano e' Currulao', que es una propuesta de música y danza. Es un cuadro folclórico que encierra varios ritmos; currulao, juga, bunde y en el que interpretamos piezas típicas como 'La Caderona', 'Kilele', 'Peregoyo', entre otros".

Esta invitación fue un nuevo reconocimiento para el IPC: "Somos una institución que se encarga de la preservación, la conservación y la investigación de nuestro patrimonio cultural tangible e intangible, por lo cual se trató de una gran oportunidad para mostrar al mundo lo que hacemos. Fue además un reconocimiento a nuestros bailarines y folcloristas", agregó María del Pilar Mesa. Díaz.



En la inauguración del XVII Festival de Folclor de Tulancingo, en el Estado de Hidargo.

Otra gesta internacional

EL IPC FUE COLOMBIA EN MÉXICO

Para culminar una campaña exitosa de representaciones folclóricas del IPC en el exterior, el Grupo Representativo de la Escuela de Danzas "Colombia Folclórica" fue invitado en octubre de 2015 al Circuito de Festivales Internacionales de Folclor en Tulancingo, Tlaxcala, Córdoba y Aguas Calientes, en México. También fue invitada la Orquesta dirigida por Edgar Gallego, a Ciudad de México, Texcoco y Coscomatepec.



Todas las delegaciones en el Festival de Tulancingo: Además de México y Colombia, estaban Italia, Perú, Brasil y Chile. Alejandro Camacho, su director, al centro, es el viceprecidente mundial de CIOFF.



En Córdoba, Estado de Veracruz, luego de la Gala Inaugural, que le correspondió a Colombia. Al centro, María del Pilar Meza Diaz, rectora del Instituto Popular de Cultura, Tomás Ríos Bernal, alcalde de la ciudad y Yésica Navarro, coordinadora del Festival.

Para culminar una exitosa representación de Colombia en 2015, el Grupo Representativo de danzas del Instituto Popular de Cultura, fue invitado a México en octubre pasado.

Fundado en 1955 por la Licenciada Yolana Azuero, está conformado por estudiantes egresados y regulares de la institución. Ha tenido ya gran reconocimiento en España, Chile, Estados Unidos, Cuba, Costa Rica, México, Honduras, Guatemala, Panamá, Venezuela, Ecuador y Perú, ademas de ser ovacionado en Washington. Actualmenrte está coordinado por el maestro Theodoro Adams, coreografiado en su Modalidad Tradición por la maestra Aura Hurtado, y en la Modalidad Proyección por el maestro Célimo Tróchez .

Con su presencia en el XVII Festival Internacional de Folklor de Hidalgo, México, dio una muestra de lo mejor de la cultura colombiana a través de sus bailes. Este festival mexicano no es una competencia; por el contrario, tiene como fin primordial, la difusión de la cultura latinoamericana. Tiene su sede principal en Tulancingo, a 90 kilómeros de la Ciudad de México, D.F., y se caracteia por ser un encuentro de fraternidad entre los pueblos del mundo. Así lo confirma el presidente del Comité Organizador, Alejandro Camacho González.



El Instituto Popular de Cultura recibe el reconocimiento de las autoridades en Tlaxcala. En la foto Fabian Molina, organizador del festival, Theodoro Adams, coordinador del Grupo Representativo de Danzas, Maria del Pilar Meza Díaz, rectora del IPC, y Adriana Moreno Durán, Secretaria de Cultura y Turismo.

Además de Tulancingo, Estado de Hidalgo, "Colombia Folclórica" se presentó, entre el 6 y el 22 de octubre, en Santa Ana de Chiautempan y Apetatitlán (Estado de Tlaxcala), y Aguascalientes.

Por su parte, la Orquesta del IPC dirigida por el maestro Edgar Gallego fue invitada por el Sindicato de Músicos de Ciudad de México, presidido en el sector tropical por Joel Palacios, realizando conciertos en diferentes foros culturales de la capital mexicana y en los municipios aledaños de Texcoco y Coscomatepec.

> Por su calidad artística e impactante puesta en escena, "Colombia Folclórica" cerró siempre cada velada dancística.





La Orquesta del Instituto Popular de Cultura en el Foro Cultural Azcapotzalco en Ciudad de México. Abajo, en el monumento Nacional a Benito Juarez, en pleno centro del DF.









Guitarra, tiple y bandola: entrevista al maestro Carlos González

¡Que suene la estudiantina!

Hasta mediados de los 50, la estudiantina fue en los pueblos de Colombia, el equivalente hoy de una agrupación de salsa. Las comunidades celebraban sus fiestas patronales y otros jolgorios, con la armonía de las cuerdas. Así lo reconoce Carlos González, Coordinador de la Estudiantina del Instituto Popular de Cultura. Al rescate de las tradiciones.



En julio de este año, en la "Noche de Gala" que realizó el Instituto Popular de Cultura en el Teatro Municipal Enrique Buenaventura, la Estudiantina también capturó las miradas, los oidos y los aplausos.

Cualquiera puede pensar que la "música colombiana", ese género que recoge la expresión andina tradicional, está en crisis o supeditada al festival anual del Mono Núñez en Ginebra, Valle.

Pero, cuando se escucha a Carlos González, director de la Estudiantina del Instituto Popular de Cultura, se tiene conciencia no sólo del nivel que alcanza hoy esta expresión musical, sino de la buena salud, de la robusta presencia del bambuco, del pasillo, de los valses criollos, en el pulso de tiples y bandolas que suenan como en los albores de la república. Basta escuchar a la Estudiantina del IPC en la interpretación del Bunde Tolimense para sentir esas cuerdas profundas que hablan de la historia, de los perfiles épicos del pueblo colombiano.

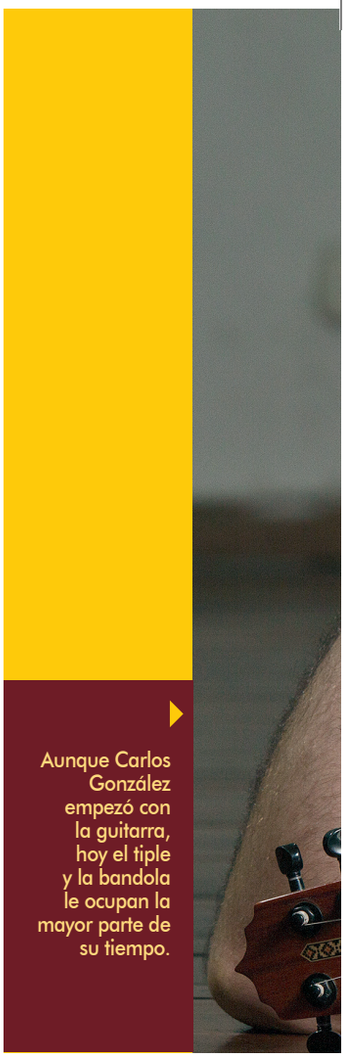
La rectora de la institución, María del Pilar Meza Díaz, decidió hacer homenaje en este año de "Páginas de Cultura", a la estudiantina que representa algo de lo mejor en la tradición del Valle del Cauca y Colombia.

Carlos González nació en Tuluá en 1978, hijo de Carlos Abel González Gómez y Mercedes Gómez Moreno. Son sus hermanos Diego Alexander, Mónica Cristina y Mauricio Alejandro. Desde muy niño se aficionó a la música. Desde los 7 años vive en Cali; estudió en el INEM. Se inició con la guitarra y la flauta, como alumno del Maestro Germán Hoyos. Cuando se graduó, se aficionó al pop, con guitarra eléctrica. Hizo parte del grupo de rock de la policía; tocaban ahí éxitos de los 80, Metallica: "No obstante, mi universidad fue el IPC; tuve magníficos profesores, entre

los que puedo mencionar al Maestro Diego Estrada, Dita Martina, Jesús Antonio Mosquera, el Maestro Edgar Gallego, Carlos Arturo Torres. En el IPC conocí el tiple y me reconozco como tiplista. También conocí la bandola; me gustó tanto esta sonoridad de la música colombiana, que el grupo de rock pasó a un segundo plano. Esto llevó a que me dedicara a estos dos instrumentos; bandola con el Maestro Diego Estrada, y tiple con Jesús Antonio Mosquera. Como era avanzado, tuve un permiso de la coordinadora de Música de entonces, María Victoria Escobar, para acomodar mi horario laboral, en armonía con mis estudios musicales".

Aunque empezó con la guitarra, hoy el tiple y la bandola le ocupan, artísticamente, la mayor parte de su tiempo. No puede decir que tiene un bambuco o un pasillo favorito. Piensa que la emoción que siente cuando interpreta esta música, se parece al reconocimiento de alguna vida anterior. Lo deslumbró inicialmente una composición como "Honores a Popayán", o el pasillo "Leonilde", "Vino tinto", temas muy reconocidos, aunque también se encontró confortable en la ejecución de temas latinoamericanos. Todavía puede recordar la inspiración que encontraban al escuchar las notas en la bandola de Diego Estrada. Con el "Plector Trío" recorrió Colombia y ganó muchos premios. Lo conformaba con Andrés Meza y Andrés García y ganó el Gran Premio del Mono Núñez con el Cuarteto Quijotadas.

Con respecto a una creencia generalizada según la cual se piensa que esta tradición de música se está perdiendo en Colombia, dice que no cree en esta versión, que el principal obstáculo que enfrenta tiene que ver con la falta de difusión. Existen algunas regiones en Colombia donde sí existen emisoras que difunden la música tradicional. A Carlos González le tocó hacer parte del equipo de músicos que emprendieron el proyecto para crear una estudiantina en cada municipio antioqueño. Lo hizo con vehemencia. Ya había acometido la aventura de ir por América del Sur difundiendo la música colombiana, y pudo ver la emoción de ecuatorianos, peruanos, brasileños, chilenos, cuando dejaban sonar sus tiples y bandolas en las calles de esas naciones. "En el Valle del Cauca, sólo la emisora Carvajal y la de la Universidad del Valle, difunden algo de esta música. El asunto es que si no hay difusión, no hay conocimiento. En la región andina es más notoria la difusión; en el Quindío, Antioquia. Apreciamos los espacios como el Mono Núñez en Ginebra, y ahora el Petronio Álvarez en Cali, donde se hacen fusiones con tiple en la versión de Violines Caucanos. No soy ajeno a las fusiones; todo lo que suene puede compartir con otra sonoridad. Hemos realizado interpretaciones de tiple con oboe y con violín, y en una agrupación como "Aires de Dominguillo", que es una chirimía caucana, tengo una alumna, Cavilla Valencia, que toca tiple. Colombia tiene una riqueza musical que no alcanzamos a valorar. Cada cien kilómetros nos encontramos con una cultura musical", manifiesta.



Aunque Carlos González empezó con la guitarra, hoy el tiple y la bandola le ocupan la mayor parte de su tiempo.

> "Mi universidad fue el IPC, donde tuve magníficos profesores: Diego Estrada, Dita Martina, Antonio Mosquera, Edgar Gallego…"

La Estudiantina del IPC está conformada por 14 estudiantes. Para la grabación del CD que aparece con esta edición de "Páginas de Cultura", seleccionaron inicialmente nueve temas, los cuales cuentan con la presencia de los maestros Clemente Díaz y Carlos Arturo Torres.

González considera que uno de los músicos más importantes de esta vertiente en Colombia, uno de los que más ha marcado su trabajo, es el Maestro Gustavo Adolfo Rengifo, "bugueño, creador de La Llamita, cantautor, excelente tiplista, ingeniero civil. Otro músico muy destacado, a quien respeto, es el Maestro Jesús Antonio Mosquera, gran tiplista, profesor. Ha ganado premios con su obra. Admiro igualmente a Clemente Díaz, a Carlos Arturo Torres. Hoy las universidades ya están graduando tiplistas, como concertistas; esto hace que la música se renueve. El que dos centros de educación superior tengan ya este programa, permite pensar en mejores tiempos para esta música".

-La música andina colombiana tradicional, le cantaba en el pasado a la vaquita blanquinegra, a la casa que sola quedó, a ese lar nativo. Hoy, el campo tiene otras realidades; razones de desarraigo, desplazamientos forzados, enfrentamiento abrupto de la gente del campo con la ciudad. ¿Refleja esta nueva vertiente esa Colombia de hoy, sin desprenderse del pasado?

Sí, de hecho, algunos compositores jóvenes han ganado premios con creaciones de protesta. Este bambuco, pasillo o guabina que habla del asfalto de las ciudades, ya lo conocemos. Sólo que, si la música colombiana en general no es difundida, mucho menos la que esgrime la protesta. Dentro de la composición en sí, hoy es difícil cantarle al café, a la finca, al río, porque los compositores viven hoy en la ciudad. Hoy le componen más al amor, que es el tema universal. En lo que tiene que ver con arreglos,



estructura armónica, creo que el conocimiento del jazz, de la improvisación, que aprenden los estudiantes hoy, les permite una mayor libertad al momento de crear. Antes, un bambuco se podía tocar con tres acordes; hoy, lo hacen hasta con veinte, con infinitas posibilidades melódicas. Esto da paso a las fusiones; hoy en día todo es posible, además por las opciones que da el Internet, para escuchar las músicas del mundo. Uno no puede decir ya que una composición pertenece a un contexto geográfico determinado; se han hecho globales. Un pasillo puede ser catalogado como Música Latinoamericana, o Música del Mundo, tal es la discusión, por ejemplo de los bambucos mexicanos y colombianos. Ellos dicen que el bambuco es mexicano. Igual ocurre con la cumbia; hay cumbias chilenas, mexicanas, peruanas, argentinas. A los gauchos les fascina la cumbia colombiana. Cuando vamos a otros países nos damos cuenta de la mina de oro musical que tenemos aquí.

Con la bandola, el tiple y la guitarra, se ha presentado en Texas, en el Museo del Barrio en Nueva York. Tuvo un grupo llamado "Pa´l café", con solo guitarra, flauta traversa y tiple: "Se llamaba así, porque éramos Paloma, Carlos y Felipe. Fue con este grupo que hicimos la "gira mochilera" por América del Sur. No sólo tocaba el tiple ahí, sino también la tambora. Grabamos unos CDs, caseros, tocábamos en restaurantes, en embajadas, -íbamos recomendados como músicos profesionales- en las playas, en los buses. Así, durante tres meses. Visitamos también Machu Picchu", recuerda.

La estudiantina, formato típico que se origina a inicios del siglo XX, se realiza con bandola tiple y guitarra, con arreglos de tríos, cuartetos, o grupales. "En los cincuenta, puedo decir que la estudiantina era una agrupación similar a un grupo de salsa hoy. Los eventos sociales, las fiestas patronales y demás, se daban en torno a la estudiantina", manifiesta, y agrega: "En esta agrupación se acepta percusión menor, o un contrabajo también. De hecho hoy incluye tambora, platillos, cucharas, quijadas de burro. El formato tradicional se está perdiendo. El proyecto de Antioquia con las estudiantinas, quiere rescatar esta parte. El Quindío tiene una orquesta de cuerdas con 80 miembros; tienen como meta agrupar a 200 o 300 músicos. Ahí pueden hacer fusiones con vientos, marimbas. En el Valle del Cauca se reconoce la tarea de Funmúsica en la organización del Festival Mono Núñez, y de la Fundación Canto por la Vida, y en Cali, el IPC, solamente".

La Estudiantina del IPC no está cerrada a la música colombiana. En el CD que se entrega con esta revista, por ejemplo, el tema "Libertango", es una composición de Astor Piazzola; incluyen también "Only you", tema muy conocido en los 60, 70 y 80, interpretado, entre otros, por Elvis Presley, y "Aria en Re", de Juan Sebastián Bach.

GALA EN EL MUNICIPAL

Fue una noche de éxito para el Instituto Popular de Cultura. El pueblo de Cali acudió al Teatro Municipal, para aplaudir el CD de la Orquesta del IPC, dirigida por el maestro Edgar Gallego, en homenaje a la música colombiana.





El 7 de julio de este año, los caleños vibraron con la propuesta musical del maestro Edgar Gallego y la Orquesta del Instituto Popular de Cultura, no suficientemente conocida en el ámbito vallecaucano.

La orquesta representativa del Instituto Popular de Cultura realizó una gala para presentar el CD "Baila Colombia", a través del cual se hizo homenaje a la música colombiana, especialmente al Maestro José Barros, con motivo del homenaje nacional que se le tributó durante todo el 2015, como un propósito del Ministerio de Cultura.

El público de Cali siguió con sus palmas la presentación de esta producción musical, el martes 7 de julio de 2015.

Esta presentación fue complementada con la intervención, muy aplaudida, de la Estudiantina de la institución, dirigida por el Maestro Carlos González, quien interpretó un repertorio colombiano e internacional.

Los caleños recibieron con entusiasmo esta propuesta musical, no suficientemente conocida en el ámbito vallecaucano. Cada intervención del Maestro Gallego fue seguida por ovaciones.

En ella, quedó compendiada la cultura musical de las costas Atlántica, Pacífica, Caribe, la zona andina y los Llanos.

El CD hizo parte de la edición No. 9 de las revista "Páginas de Cultura", dedicada en 2014 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, el maestro Gallego quiso integrar cuatro áreas geográficas, con sus respectivas expresiones musicales; así, interpretan 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.

La orquesta va en camino de cumplir ya 18 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, 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 Sanchez en el bajo; piano, Luis Barrera; en la percusión, Miguel Castaño y Eduardo Encizo, 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 el tema "El Canelón", un currulao, es interpretado por Orlando Hurtado.

No obstante la poca difusión que tiene la denominada "música colombiana" en la radio regional, el director de la estudiantina, Carlos González, considera que cada vez son más los jóvenes que se inclinan por la guitarra, el tiple y la bandola, para interpretar bambucos y pasillos. El mismo fue intérprete de rock, pero le ganó el gusto por el tiple. Muestra de ello es el CD que se entrega con esta edición No. 10 de la revista "Páginas de Cultura".



Carlos Arturo Torres



POR LOS ACORDES SUBLIMES

Profesor por 27 años del Instituto Popular de Cultura, fue también docente del Conservatorio Antonio María Valencia, y hoy imparte su conocimiento en la Universidad del Valle. Piensa que compartir con el maestro Diego Estrada y tocar con él, "Leonilde", es uno de los mejores recuerdos de su vida.

Hubiera podido ser un monje benedictino, un predicador, alguien que locuta desde un estrado con un verbo convincente, pero decidió ser músico, a la manera noble de los viejos artistas; es decir, imitando lo paradigmático. Cuando era un chico, perseguía con la guitarra los trenos de Francisco Tárrega, de su "Capricho Árabe" y "Recuerdos de La Alhambra", o los acordes profundos del Concierto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo.

Cuando escucha el nombre de Andrés Segovia, hace un ademán como si fuera a quitarse el sombrero. Pero no usa sombrero. "Es el padre", dice, y con esa expresión queda dicho todo. "Nos dejó una gran herencia; fue quien le puso estatus a la guitarra, como instrumento de concierto. Antes de él, la guitarra se estudiaba y surgían guitarrista por generación espontánea. Con él se dio el salto al estudio metódico, como se hace con violín o piano, para lograr resultados como concertista. La guitarra era antes de Segovia un instrumento de acompañamiento. Aquí en Latinoamérica, paralelo a Segovia, teníamos ya en Paraguay a un gran maestro: Agustín Barrios, Mangoré, un Maestro muy rico musicalmente, y técnicamente muy exigente. Siempre que se toca algo de él, esta experiencia se convierte en un reto", puntualiza.

Es uno de los maestros más recordados en el Instituto Popular de Cultura, pues laboró aquí por 27 años ininterrumpidos, hasta jubilarse. Hoy, es profesor de medio tiempo en la Universidad del Valle y artista invitado por la estudiantina del IPC para la grabación del CD que acompaña esta edición de "Páginas de Cultura", como homenaje al Maestro Diego Estrada.

Nació en Cartago en 1957, donde sólo vivió diez años, pues su familia se trasladó a Pereira. Toda su familia paterna es vallecaucana. Desde muy niño se acostumbró a escuchar acordes, porque por todos los rincones de la casa venía con el viento la música colombiana. Agradece hoy haber nacido en medio de una familia de músicos: "Mi papá también se llamaba Carlos Arturo Torres; primero tocó la bandola y luego la mandolina. Mi madre, Fanny Betancourth, vive aún, y siempre ha sido melómana, amante de la música. Mi abuelo era ebanista y hacía instrumentos de cuerda; tocaba tiple", rememora.

Uno de sus recuerdos más bellos, y más lejanos, tiene que ver con una imagen: su abuelo lo sentaba en una rodilla, mientras tocaba el tiple. Él también era agricultor.

PRIMEROS AÑOS

Carlos Arturo hizo sus estudios primarios en la Escuela Camilo Torres, y el bachillerato en el Colegio Nacional Deogracias Cardona, "un colegio que siempre ha tenido prestigio, como el Santa Librada en Cali. Ahí tuve mucha oportunidad de practicar la música. Yo había empezado a tocar guitarra a los seis años, aunque había iniciado con el tiple. En el colegio siempre estuve unido a la música, en los eventos culturales, clausuras, fiestas, siempre estaba presente. En la primaria recuerdo a unos mellizos que cantaban rancheras y yo los acompañaba. En la casa sólo tocábamos bambucos, pasillos, guabinas; "El Republicano", "La gata golosa", "Vino tinto". Mis tíos y mi papá tocaban a veces valses. También les gustaba el fox, y un pasodoble llamado "Cero Cero". Son las primeras piezas que aprendí a tocar. No tuve método de aprendizaje; miraba y preguntaba. En alguna ocasión me dio tos ferina, y debí quedarme ocho días en cama. Lo recuerdo como un tiempo precioso para el aprendizaje de la guitarra. Ese tiempo me sirvió para preguntarle a mi tío todo lo que deseaba saber. En esa semana hice un resumen y ya en el próximo ensayo, puede participar oficialmente con ellos", dice.

Ingresó a la Universidad Cooperativa, para estudiar Sicología, la misma que se transformó posteriormente en la Universidad de Manizales. "En esa época existía la idea que uno podía ser músico, pero su profesión podía ser otra. De todos modos ingresé al conservatorio e hice las dos carreras simultáneamente. En Manizales estudié con el Maestro Never Madrid, quien todavía vive. Con él aprendí el camino metódico de la música. Con él aprendí que debía tener un rigor, un método, y esto me hizo llegar más rápido a donde quería. Hizo que me apasionara, que me absorbiera la música", manifiesta.

Cuando escucha el nombre de Andrés Segovia, hace un ademán como si fuera a quitarse el sobrero. "Es el padre. Fue quien le puso estatus a la guitarra", dice.

Estando en Pereira supo que acababa de llegar a Cali el Maestro Hernán Moncada, quien venía de España. Y se vinculó con la ciudad dictando clases privadas, cada quince días, tarea en que estuvo un año. Moncada le aconsejó que se viniera a Cali y aquí se vinculó al Conservatorio. Moncada, al tiempo de ser profesor en el Conservatorio Antonio María Valencia, también ejercía su docencia en el IPC. Se presentó una vacante, en 1985 y citaron a un concurso para ese cargo.

Fue así como se vinculó al IPC. "Yo venía de la música popular y de todos modos, aunque en la institución se hacen los procesos formativos desde lo clásico, el énfasis en lo popular me favoreció mucho a la hora de la selección", expresa.

En algún momento acompañó a la cantante Clara Inés Iglesias, en un

concurso de música colombiana en el Parque de la Caña. En el jurado se encontraban Diego Estrada y Zorayda Salazar. Fue en ese momento cuando recibió estimulo del Maestro Estrada, pues ponderó su ejecución en la guitarra. "Yo lo conocía por los discos, por todo su prestigio, pero nunca lo había visto en persona. Al final de ese concurso, me felicitó. Él fue jurado en el IPC y esa simpatía por mi trabajo fue importante para pertenecer a la institución".

Está casado con Giovanna Carvajal, graduada en Comunicación Social en la Universidad del Valle, donde es docente y culmina un doctorado. Son sus hijos, David, violinista graduado en el Conservatorio de Cali, miembro hoy de la Orquesta Filarmónica de Cali; Santiago, quien empezó muy niño en el Conservatorio, hizo pintura con las hijas del Maestro Labrada y Teatro en Bellas Artes. Tomó el camino de la música, finalmente, carrera que culmina hoy en la Universidad del Valle. Manuel, su último hijo, tiene diez años, pero aún no se vislumbra un camino musical en su inspiración, aunque ya tuvo clases de piano.

JUNTO A DIEGO ESTRADA

Piensa que su mayor experiencia en el IPC, tiene que ver con el hecho de haber conocido y compartido vida musical con el Maestro Diego Estrada: "Me marcó mucho el haber podido tocar con él, de manera profesional, por veinte años". Pondera igualmente el trabajo que hizo junto al profesor Jesús Antonio Mosquera, con quien hizo un disco de gran calidad musical, y el poder compartir con tantos estudiantes interesados, con sed de conocimiento, y haber podido satisfacer esa inquietud, aún en condiciones difíciles: "Para mí fue importante estar al lado de estudiantes que no obstante sus dificultades económicas, lograban su objetivo y venían a recibir clases con el compromiso más enorme que uno se pueda imaginar".

Entre sus estudiantes destacados pondera a Alejandro Prieto, Fernando Rivera, Sandra García, Oscar Rubianes, Gustavo Niño, Carlos González, Alejandro Osorio, Fredy Morales, Herbert Sterling, Juan Guillermo Ossa, Andrés García, Adriana Bedoya, Miguel Ángel Álvarez y Yebraíl Londoño, entre otros.



El maestro Carlos Arturo Torres se dedica hoy a recopilar música colombiana y latinoamericana para guitarra. Pronto publicará el libro "Guitarra, armonía y ritmos".

Luego de estar dos años fuera del Conservatorio, el guitarrista cubano Miguel Bonachea, decano entonces, lo llamó para trabajar como docente en el área infantil. Ya en la institución, tuvo la oportunidad de culminar unas materias pendientes, y realizó Recital de Grado, con honores. Fue profesor del Conservatorio por un periodo de doce años, hasta que se vinculó con la Universidad e Valle.

Nacionalmente, reconoce el trabajo de Gentil Montaña, Clemente Díaz, Héctor González, y a nivel internacional, se declara admirador del guitarrista australiano John William, del español Pepe Romero y del británico David Russel, quien ha tenido, este último, mucha cercanía con la música latinoamericana, tarea artística que le mereció un Grammy.

Antes que la composición, le ha interesado más el trabajo de arreglista. Además de la música colombiana, le fascina la música brasileña, el tango, la música paraguaya. Puede recordar su emoción cuando tocaba el pasillo "Leonilde", junto a Diego Estrada, una de las piezas más hermosas interpretadas por el Trío Morales Pino.

Dedicado al trabajo de investigación, piensa que muchas canciones colombianas adquieren una especial sonoridad cuando se convierten en piezas instrumentales. Dentro de este trabajo, ha realizado arreglos para el bambuco "Bachué", el pasillo "Patasdilo", el porro "San Fernando" de Lucho Bermúdez, entre muchas otros.

Hoy recopila música colombiana y latinoamericana, para guitarra. Acaba de ganar una convocatoria de investigación en la Universidad de Valle para realizar un libro de armonía aplicado a la guitarra. Este libro se llamará "Guitarra, armonía y ritmos". Ahí va a tratar la teoría del manejo de los acordes y la combinación de esta armonía con los diferentes ritmos colombianos y latinoamericanos más representativos. Todo en torno a un repertorio. El trabajo va a estar sustentado a través de 25 piezas. "Esto me va a tener muy ocupado al menos un año. Debe estar listo a finales de 2016 o inicios de 2017", concluye.



Clemente Díaz

"Quería tocar como Andrés Segovia"

El Presidente Guillermo León Valencia lo llamaba "el mejor guitarrista del mundo". En 1963, le consiguió una beca para estudiar en el Conservatorio Real de Madrid. Nació en el Barrio Obrero y se inició en la música con una paliza: dejó caer accidentalmente la guitarra de su padre. Orgullo del Instituto Popular de Cultura.

Por Medardo Arias Satizábal

En una luminosa mañana de 1963, un joven tocó a la puerta de la familia Valencia en Popayán, donde acababa de celebrarse la boda de la hija del entonces candidato a la presidencia de Colombia, por el Frente Nacional, Guillermo León Valencia.

Un portero salió a ver de qué se trataba y se encontró, tras la forja de la puerta que daba acceso al patio, a un músico de aspecto sencillo, con su guitarra, quien, sin mediar palabra, le dijo:

-Vengo a ofrecerle una serenata a los recién casados.

-Qué pena, usted no tiene tarjeta de invitación, y además viene muy mal vestido, retírese, -terció el hombre.

El de la guitarra insistió y en ese momento pasó por ahí Luz Valencia, esposa de Benjamín Iragorri, padre de Aurelio Iragorri, quien acababa de casarse. Preocupada, preguntó qué ocurría.

El portero contestó de muy mal talante, señalando al joven guitarrista. Ella, con un gesto compasivo, lo hizo seguir y le preguntó de dónde venía.

-Soy Clemente Díaz, guitarrista

clásico, estudié en el Instituto Popular de Cultura y en el Conservatorio de Cali, y sólo quiero hacerle un homenaje a los novios en este día. -Ella llamó a Guillermo León, quien atendió de manera gentil al joven, y le pidió tocar una pieza.

En segundos, Clemente se convirtió en el foco de atención de la fiesta. Sus dedos se desplazaban armoniosamente por el instrumento, dejando caer en el salón las notas de "Asturias", de Albéniz, "Capricho Árabe", de Tárrega, y dos canciones que fascinaban a quien fuera Presidente de Colombia: "Señora María Rosa" y "El Sotareño".

Guillermo León le preguntó, al final de la velada, qué deseaba hacer en la vida, porque ancho es el mundo, y algo hay que hacer, y Clemente le respondió: "Estudiar en Europa, su excelencia; vengo de una familia muy pobre, y no veo posible alcanzar fácilmente este sueño".

"Jovencito, yo nunca había escuchado una guitarra como la suya, especialmente en la ejecución de Señora María Rosa y El Sotareño", le expresó. Lo invitó al jardín, donde tomaron asiento. Ahí, le preguntó: "Cuáles son sus aspiraciones, porque quiero prometerle que si soy Presidente de Colombia, haré el mayor esfuerzo para que usted cumpla su sueño…" Le pidió disfrutar de la fiesta, y agregó: "Como usted viene de Cali, lo invito a que se quede en Popayán, y mañana lo envío con mi chofer". Meses después fue elegido Presidente, y en 1963 Clemente tomó un barco a Europa, becado. Ya Benjamín Iragorri lo había nombrado profesor de guitarra en la Universidad del Cauca, él que también era músico y regentaba en el claustro una sonora estudiantina. "Empecé a trabajar y ganaba 500 pesos al mes, muy buena plata, para entonces", recuerda.

Su trabajo como docente empezó en septiembre, y ya en diciembre, con Guillermo León elegido, Clemente habló con Benjamín Iragorri, quien le ordenó tomarse una semana. Le dio una carta en sobre lacrado para que la entregara de manera personal al Presidente en Bogotá. Clemente tomó un bus, llegó a la fría capital y se dirigió a un teléfono público. Traía en una libreta el número del despacho presidencial. La secretaria le expresó que infortunadamente el Presidente no podía atenderlo, pues estaba en una reunión de suma importancia. Le dijo que el mandatario tenía "una agenda sumamente apretada", y era menester esperar tres o seis meses para que lo atendiera. Díaz le expresó que traía un mensaje urgente del rector de la Universidad del Cauca, el cual debía entregar personalmente. Lo hizo esperar unos minutos, y luego le manifestó la hora en que debía presentarse al día siguiente en el Palacio de San Carlos. A las doce del día estuvo ahí. Un guardia presidencial que a esa hora hacía su ronda, le preguntó: "¿Usted es el Maestro Clemente Díaz? Tenemos orden de dejarlo pasar". Atravesó un largo pasillo y llegó hasta donde el Presidente almorzaba en un salón con sus ministros y algunos amigos. Al verlo, se puso de pie y le dijo: "Maestro qué gusto verlo, qué alegría; ¡señores ministros, les presento al mejor guitarrista del mundo; arránquese con el Sotareño!". Cuando culminó el almuerzo, le dijo: "No se me vaya que tenemos una deuda pendiente. Acompáñeme a mi despacho. Quiero decirle que cumpliré mi palabra; le tengo una beca en España…" Llamó a su amigo Rafael Marañón, director del Instituto de Cultura Hispánica en Madrid, y le dijo que necesita una beca para el mejor guitarrista del mundo, que era además su paisano. "Siempre me trató como si fuera de Popayán", recuerda ahora Clemente, quien andando el tiempo fue ungido como Hijo de Popayán, en el Paraninfo de la Universidad del Cauca.



"Creo, he aportado mi granito de arena para que se renueve el repertorio. Siete u ocho obras mías hacen parte ya del acervo de la Orquesta Representativa del Instituto Popular de Cultura".

Le hizo dos propuestas: el 31 de diciembre de ese año, un barco de la Flota Mercante Grancolombiana, salía desde Barranquilla al puerto de Le Havre, Francia. "Ahí tenemos un camarote para invitados especiales. Considere viajar en el barco o se viene conmigo, porque el 12 de enero salgo para España en el avión presidencial", le dijo. Decidió el viaje en barco. El Presidente le hizo una carta para Alfonso Liévano, Gerente de la Flota en Barranquilla, y Clemente zarpó desde ahí, en una travesía que duró 17 días. De ahí tomó tren a París y luego a Madrid.

Ahí empezó parte de la vida de Clemente Díaz, un destino que lo llevó por diferentes países de Europa, y le prodigó la luz de grandes maestros, como Antonio Moreno y Antonio Goroztiaga en el Conservatorio Real de Madrid. En Amsterdam, donde fue profesor durante cuatro años, conoció a quien fuera su esposa y tuvo con ella a Lizbeth, guitarrista destacada hoy. Con su esposo, también músico, hacen giras por Europa y están dedicados a la docencia. Clemente tiene hoy dos nietos. Después de diez años de matrimonio, conoció en Colombia a Judith Jiménez, con quien tuvo

dos hijas: Catherine y Laura María. Judith falleció de cáncer. Hace ocho años, Clemente volvió a encontrar el amor. Se casó con Marta Lucía Sánchez, quien fuera secretaria de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia, Sayco.

Del barrio Obrero para el mundo

Ha querido el coordinador de la Estudiantina del Instituto Popular de Cultura, Carlos González, hacer un homenaje al Maestro Clemente Díaz, en el CD que acompaña esta edición número 10 de "Páginas de Cultura". Ya en ocasiones anteriores, la Orquesta Representativa que dirige Edgar Gallego, había incluido en su repertorio la música de quien es hoy uno de los más grandes guitarristas latinoamericanos.

"Creo, he aportado mi granito de arena para que se renueve el repertorio. Siete u ocho obras mías hacen parte ya del acervo de la Orquesta Representativa del Instituto Popular de Cultura", dice. Hizo una canción que identifica la agrupación: "Yo soy la orquesta, señora".

Clemente nació en Cali, en el barrio Obrero, hace 77 años. Se inició en la música como autodidacta. Su padre era músico; tocaba el tiple y la bandola: "Yo recuerdo que mi padre iba a la casa a ensayar con sus amigos, y yo observa al guitarrista, al tiempo que tomaba mis apuntes; Do Mayor, Re Mayor, y solito fui aprendiendo. Mi padre no sabía; en una ocasión le cogí la guitarra, me resbalé y el instrumento, al caer, se partió. Cuando llegó a casa, sólo se me ocurrió meterme debajo de la cama. Él estaba muy furioso porque sabía que yo era la única persona que estaba en casa. Me sacó de ahí y me dio una pela que todavía la recuerdo. Me alcanzó a dar un correazo con la hebilla. Cuando mi madre llegó y encontró aquella escena, le dijo que no fuera cascarrabias y grandísimo bruto, que si no veía que yo era el único que le había sacado esa sangre de músico. En lugar de pegarle, cómprale otra guitarra. Le quitó la correa, y creo que a mi papa le sirvió el regaño. Yo tenía ocho años. A los pocos días apareció con una guitarra de esas de juguete, pero con trastes y me puse a tocar y él estaba muy sorprendido. No sabía que yo iba adelantado, porque practicaba en su guitarra cuando él se iba de casa."

Fue tal la emoción de su padre cuando descubrió que el niño ya era músico, que le pidió acompañarlo en la ejecución de "La gata golosa". Al tiempo le buscó un profesor, un señor Norberto, del cual no recuerda su apellido, el cual no duró mucho pues Clemente lo aventajaba. Su padre le preguntó por qué no regresaba a las clases, y él le dijo: "Para qué voy a darle clases a ese muchachito; más bien él debe darme clases".

Luego tuvo como profesor a Argemiro Treviño y con el tiempo, pidió admisión en el Instituto Popular de Cultura, que entonces estaba en la carrera tercera con calle diez, en una casa esquinera. Su padre ya lo había llevado a un concierto memorable del Maestro español Andrés Segovia en el Teatro Municipal; Clemente le dijo: "Algún día quiero tocar como este señor…" pero en Cali no existían profesores que enseñaran esa técnica. Él sabía que en el IPC enseñaba el Maestro Alfonso Valdiri, creador de la guitarra clásica en Colombia. Entre sus condiscípulos estaba Álvaro Ramírez. Ingresaron 80 jóvenes, de los cuales, así lo confirma Clemente hoy, sólo sobreviven tres. Uno de ellos, Vicente Romero, quien vive en Neiva y es compositor, ganador de varios premios. "Soy el último de esa camada que sacó el profesor Valdiri", dice nostálgico.

La primer pieza que tocó con su padre, fue "Bajo los puentes de París", y también "Vino Tinto". Tocaron también, en esos primeros días, un bolero de Álvaro Romero, cuyo título ahora no recuerda. A su padre le encantaba un pasillo de Romero llamado "Siluetas".

Culminó en el IPC en 1955 y luego pasó al Conservatorio Antonio María Valencia, donde no pudo culminar por la precariedad financiera de su familia. Fue por ello que decidió trasladarse a Popayán, a encontrarse con su destino en una fiesta donde no había sido convidado.

Entre sus composiciones más conocidas figura "La Danza triste ", grabada por el Maestro tumaqueño Henry Rivas en Roma en 1960; también, el pasillo "Recuerdos payaneses", dedicado a la ciudad que le abrió las puertas. También son conocidas sus piezas "Alborada azul", "Una flor en el camino", el pasillo "Evocación" con el cual ganó el premio de Colcultura en 1993, entre 90 intérpretes, y la "Danza No. 3", dedicado a una dama payanesa.

Vinculado a la Universidad del Valle desde hace 18 años, tiene hoy 19 alumnos.

Dicta talleres de guitarra en Buga, Ibagué, Bogotá. Es llamado frecuentemente como jurado e intérprete. Admira a Gentil Montaña, excelente compositor y también al maestro Héctor González. "Él es no solamente un excelente guitarrista, sino un gran compositor", dice de González, quien ganó un premio mundial en Europa y ha recibido merecidos reconocimientos en Colombia. Pondera también a su alumno Rubén Darío López y al guitarrista bogotano Mario Arévalo.

En el firmamento internacional, siempre admiró al cubano Manuel Berrueso, y en sus comienzos tuvo la máxima admiración por Andrés Segovia.

> Tiene como proyecto publicar un gran tratado de la técnica de guitarra, donde incluye investigaciones para tocar con más facilidad.

Tiene como proyecto publicar un gran tratado de la técnica de guitarra, donde incluye investigaciones para tocar con más facilidad. Quiere editarlo para el año venidero. "Me gusta mucho la pedagogía; quiero, hasta donde Dios me dé fuerzas, continuar enseñándole a la juventud la técnica de la guitarra…"

Hace dos meses culminó una composición para Mario Arévalo, la cual se estrenó hace un mes en Bogotá, con el aplauso del público. Tiene como título "Trémolo sublime".

Otra cosa que quiere hacer es enviarle una carta al presidente, para saber por qué, ya próximo a cumplir 80 años, con toda la gloria musical que le ha dado a Colombia, no tiene una pensión.

Rafael Arboleda

“Me quedé en Siloé, con los niños de la sinfónica”



Nunca olvidó una Navidad en el Río Guapi, cuando viajó hasta ahí para grabar los alabaos y arrullos al Niño Dios en una balsada, como parte de los proyectos de investigación musical del IPC. Los cantos, de una orilla a otra, permanecen en su memoria, tanto como el último movimiento del Concierto para Violín de Beethoven. Coordina hoy la Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé, con el apoyo de la Fundación Sidoc.

Rafael Arboleda encarna al profesor que jamás se jubila. Después de ser docente en música en los principales centros culturales de la ciudad, entre los que se contó su aporte inolvidable al Instituto Popular de Cultura, es hoy el coordinador de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil del barrio Siloé, donde adelanta con sus hijas una noble tarea, con el apoyo de la Fundación Sidoc.

“Nunca me imaginé como un profesor jubilado, viendo noticias y tomando tinto, sin tener nada qué hacer en el día. Mi tarea con los niños y jóvenes me revitaliza diariamente”, dice.

Nació en Villamaría, Caldas, “un pueblo que es hoy como un barrio de Manizales”, dice. Su padre era un comerciante acomodado de la población, en el mercado del café, y su madre, así, lo expresa, de familia campesina. Cuando tenía dos años llegó a Cali. Su hermano José Jesús Arboleda, era profesor de solfeo en el Instituto Popular de Cultura y lo llevó por primera vez a la institución, cuando tenía nueve años. “Yo de música no sabía nada. Él mismo me metió al Conservatorio en 1950. Había hecho mis estudios primarios en las escuelas República de Israel, Sebastián de Belalcázar y la Anexa a la Normal de Varones, donde también culminé mi secundaria. En 1960 el Conservatorio me ofreció trabajo como profesor de solfeo y de violín. Mis maestros de aquella época fueron Mario Ledesma, quien también fue profesor del IPC, Gilberto Escobar, Gloria Paz, y mi maestro y amigo, Luis Carlos Espinoza, quien trabajaba en el Departamento de Folclor del IPC. Pude trabajar junto a él, Delia Zapata Olivella, Octavio Marulanda. Me vinculé al IPC a los 21 años. Conocí a Yolanda Azuero, a Lorenzo Miranda. La institución funcionaba donde hoy es Sanandresito, en la carrera quinta con calle quince, en una casa vieja. Marulanda escribió un libro sobre el folclor, para un aniversario del IPC. Me apoyó mucho una directora de la institución, Maruja Rengifo Salcedo. Por medio de ella estuve muy vinculado a su familia, y aún es así. Tengo contacto ahora con Juan Cristóbal Romero, sobrino de Maruja. Ella quiso que fuera el director del coro y me envió a hacer un curso en Bogotá con Andrés Pinzón Urrea, acerca de técnicas



El maestro Arboleda dirige dos orquestas, una de avanzados y otra con 30 niños más pequeños. La idea es que estén ocupados cuando no están en el colegio.

de transcripción, dictado musical, y también con el profesor Andrés Pardo Tovar, que dirigía el Centro de Estudios Folclóricos y Musicales de la Universidad Nacional. Otro curso fue con Luis Carlos Espinoza, quien entonces era profesor del conservatorio de la Nacional", recuerda.

INTRODUJO EL PIANO EN EL IPC

En el IPC fue coordinador de la Escuela de Música, donde logró introducir las clases de piano. "Músico que se respete debe saber algo de teclado", dice. Fue autorizado para llevar adelante este proyecto, y logró vincular como profesor a Antonio Henao.

Inició también en el IPC el estudio de flauta traversa. Quería que se estudiaran también los instrumentos típicos de viento, algo que no existía entonces en Cali: quena y zampoña. Consiguió un profesor que finalmente no respondió a la expectativa, y la idea fracasó.

Alcanzó su jubilación en el IPC. Todavía puede recordar a "Becerrita, el vigilante, y a Zoila, la señora que preparaba los tintos". En la Escuela de Música logró hacer un buen equipo de trabajo con Hernando Restrepo y Octavio Marulanda. Se siente orgulloso de las promociones de músicos que estuvieron bajo su tutela, los mismos que luego fueron profesores de la institución: Janeth Torres, Luisito Ramírez, Yolanda Loaiza.

Trabajó en la vieja Sinfónica del Valle, desde sus inicios hasta la clausura de la misma, como ejecutante de viola. En el Conservatorio se mantuvo como profesor de violín y solfeo. No hace composiciones, porque dice tenerle respeto a estas creaciones. En el IPC se mantienen hoy transcripciones musicales de su autoría.

Cuando ingresó al Conservatorio había ahí un grupo de profesores extranjeros que habían llegado a Cali, huyendo de la Segunda Guerra Mundial. Estaban el Maestro Schneider, chelista, Fanny Deyen, Friz Pfeizer y Carmen, su esposa, al igual que sus dos hijas violinistas, Sabine y Giselle; un profesor de violonchelo de altísima calidad, Albert Lorkens, quien tenía entre sus alumnos a su propio hijo, Paul Lorkens. Figuraba también ahí el profesor ecuatoriano Gerardo Alzamora Vera, profesor de violín. Tuvo el privilegio de alcanzar a ver, en esa época, al Maestro Antonio María Valencia, mientras dirigía la que se llamó entonces Sinfónica de Cali, la primera orquesta de este género en la ciudad.

Puede recordar también en el Conservatorio, al estupendo arreglista Cicerón Marmolejo, quien dictaba clases de Armonía y contrapunto. Su trabajo ahí se inició en 1959 y culminó después de 32 años.

"Me casé con Elvira Cuevas y tuve tres hijas. Dos de ellas, músicas de profesión, Liliana, violinista y Claudia, pianista. Actualmente ellas tiene la Academia de Violín y Piano, Arboledas. Hicieron una fundación para ayudar a los niños de las zonas menos favorecidas de la ciudad, la cual lleva el mismo nombre. Mi hija menor, Ana Milena, toca un poco de Chelo, pero ella es ingeniera industrial. Trabajé con ellas en Bellavista; nos daba permiso para trabajar en la Iglesia del Señor de Los Cristales, el padre Octavio Lara. Estaba dando una clase de lectura musical en una biblioteca que funciona diagonal al templo, un lugar muy incómodo para trabajar, cuando llegó una señora a buscar a mi hija Liliana. De ahí nació lo que ahora es Notas de Paz, con el apoyo de la Fundación Scarpetta. Hoy tienen una orquesta sinfónica completa ahí en

Bellavista. El director, es el esposo de Liliana, Felipe Martínez. Ella tenía como alumno en la Academia Arboledas, a un hijo de Cristina Armitage, de la Fundación Sidoc. Ella le dijo a Liliana que deseaba realizar un proyecto con los niños de Siloé, y fue cuando me propusieron que lo orientara. En Siloé me quedé, y agradezco a Dios esta oportunidad. Le tuve mucho miedo a estar pensionado, tomando tintico, leyendo prensa y viendo televisión."

La agrupación tiene como nombre Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil. Es una orquesta de cuerdas. Dirige dos; una de avanzados, y otra con 30 niños, más pequeños, con violín, viola, violonchelo y contrabajo. La idea era permitir que estos chicos estuvieran ocupados en sus ratos libres, cuando no están en el colegio. "No tenemos la idea de que sean músicos de profesión, pero de los que iniciaron con nosotros, algunos quieren seguir el camino de la música, y me gusta mucho la idea. La Fundación Sidoc compra los instrumentos y costea el mantenimiento de los mismos. También, paga los profesores. Hemos hecho presentaciones en el Teatro Municipal, en la Biblioteca Departamental, en el Centro de Eventos del Pacífico, en La Tertulia, en Tuluá, en el Teatro Sarmiento, y en Popayán en el INEM. Hace como tres años hubo una orquesta que se hizo en Cali, muy grande, con Batuta. Una orquesta a la que se vincularon niños de diferentes proyectos. Tuve once de los míos en esta orquesta, la misma que viajó a Italia. Estuvieron un mes ahí con el maestro Julián Lombana. Él es quien dirige las orquestas juveniles en Italia; es colombiano, y coordinada ahí un festival anual", dice.

En este 2015, por invitación del maestro Lombana, dos niños de Siloé estuvieron tres semanas en Italia. "Le pido a mi Dios que me ayude a salir adelante con estas orquestas. Es un trabajo ya de ocho años", puntualiza.

Tiene ya nietos; Juan José Martínez Arboleda. "Toca lindo el violín pero no quiso seguir". Hace hoy quinto semestre de Medicina en el Icesi. Otro, hijo de Claudia, Sebastián Quijano Arboleda, estudió un poco de piano y violín; culminó en el Liceo Francés de Cali y hoy estudia en Francia. Su hermano menor, Tomas Quijano Arboleda, estudia música, toca muy bien el piano. De su hija menor, tiene otro nieto: Nicolás Tostoganov Arboleda. Es nieto de un ciudadano ruso. Se vinculó a la Fuerza Aérea de los Estados Unidos, pues mi hija menor vive ahora en Hawaii.

> Alcanzó a ver en esa época al maestro Antonio María Valencia, cuando dirigía la Sinfónica de Cali.

Ha tenido la oportunidad de viajar por Europa, y todavía recuerda su estada en Sabaudia, cerca de la costa italiana, en casa del maestro Francesco Belli. Tocó ahí con la Orquesta de Cámara de Roma, con la dirección de Belli.

Vive hoy en una casa de campo y le gusta estar ahí, rodeado por el paisaje. "Guardo un recuerdo muy bonito de la finquita donde falleció mi madre. Ahora abro la ventana de mi habitación y veo un guadual, veo verde por todos lados, veo al pájaro carpintero haciendo su percusión, a las guacharacas. No escucho sirenas, ni pitos, ni motores, ni respiro monóxido de carbono. Es incómoda la viajadera, pero vale la pena estar en el campo", manifiesta.

La pieza clásica que le llega al alma es el Concierto de Violín de Beethoven, por el cual quiso estudiar violín. Alguna vez, en la vieja Sala Beethoven, escuchó este concierto, dirigido por el Maestro Antonio María Valencia. Estaba ahí una muchacha llamada Judy Benbeniste, alumna de Gerardo Alzamora, quien hacía su concierto de grado. Eso se me quedó pegado en la memoria y en el corazón, particularmente el último movimiento. Admiro también la Sinfonía Concertante de Mozart", rememora.

En lo popular, no puede cambiar, en su memoria, los primeros cantos del Pacífico que escuchó, cuando el Instituto Popular de Cultura organizó un viaje de investigación a Guapi, en pleno diciembre: "Íbamos por el río, en una balsada, con el Niño Dios. Ahí montan marimbas, bombos, cununos. Yo escuchaba estos arrullos, estos alabaos, de una orilla a otra, a lado y lado del río. Esa música se me quedó para siempre en la memoria. Volvimos a Cali el 4 de enero. Yo hacía grabaciones, que coordinábamos con Octavio Marulanda, con Delia Zapata y Luis Carlos Espinoza, las mismas que todavía deben existir aquí en el IPC. Yo debía hacer la música para un documental que titulamos "Ritmo y balsada", y me iba río arriba con un boga. El camarógrafo era Juan B. Campo.

De estos recuerdos, de estas gestas por comprender el folclor, el arte popular, está hecha la institución que llega hoy a sus 68 años. Rafael Arboleda, uno de sus artífices.



Mantiene una sonrisa constante para cada niño. Les enseña o reconviene con la misma amabilidad, con el mismo amor.



Rafael Aragón Arroyo

Pasó su niñez entre Buenaventura y Jamundí, siempre bailando. Docente y miembro de los cuerpos de baile de casi todas las universidades de Cali, este Licenciado en Ciencias Sociales baila por igual un bambuco que un currulao. Es el Coordinador de la Escuela de Danzas del IPC.

"SER ESCUELA SUPERIOR, EL SUEÑO DE MI VIDA..."

Nació en el Barrio El Jorge de Buenaventura, el 29 de abril de 1960, en medio de una familia de grandes aportes intelectuales al puerto, como los Arroyo, del lado de su madre, y al igual que otros ejecutores de las danzas folclóricas, cree que nació con ellas.

Debía tener unos diez años cuando dirigió su primer grupo de baile. Su madre, Zaira Arroyo, había sido maestra rural, y en compañía de profesores del Colegio Simón Bolívar de Jamundí se había propuesto hacer un grupo. Así lo recuerda: "Me llamaron para que fuera profesor de cumbia. Los cité al primer ensayo y me llamó la atención ver cómo hablaban todos, entre sí, como si de pronto hubieran olvidado que estaban ahí para iniciar el aprendizaje de un baile. Me fui al centro del salón y me senté en el piso. Les dije que los había llamado hasta ahí no para el 'güere güere', sino para bailar. A mi madre le pareció una grosería. Le dije, Doña Zaira, usted sabe que del salón hacia afuera, es mi madre y ellos mis profesores. Pero, aquí, soy ahora, el director de un grupo de danzas…" Quizá desde entonces, supo con más fuerza que sería un bailarín excepcional, coreógrafo y director de cuerpos de baile.

Estudió en el Sena, estuvo en Barranquilla, siempre apegado al folclor, "por herencia". Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Santiago de Cali, con énfasis en Historia, tiene dos especializaciones: Gerencia de Proyectos y Docencia Universitaria, esta última con la Universidad Cooperativa. Su infancia y juventud transcurre entre Jamundí y Buenaventura. Confiesa que pasaba muy poco tiempo en Cali, aunque aquí vivían sus abuelas: "Jamundí era un pueblo muy pequeño; nos levantamos a la vera de los consejos, del trato con los viejos, a la sombra de los mayores. Jamundí siempre fue importante en estas costumbres; nos acostumbraron a que los mayores llevaban la voz. Y así fue con mis hermanos Verardo, Ricardo y Marta Lucía".

Rafael, su padre, era de Cali; su madre, venía de los ríos, de Puerto Merizalde. Tiene memorias de Teófilo R. Potes: "Yo debía tener cuatro años, y ahí en el barrio Jorge, en el jardín infantil, empecé a bailar a los cuatros años, con el grupo que él hizo, mientras ensayaba con los mayores. De esa primera experiencia, continúan en el baile hoy algunos maestros, uno de ellos en el Chocó. Nos presentábamos en las clausuras escolares".

Al volver de Barranquilla a Cali inició su búsqueda en grupos folclóricos. En el Sena, hizo parte de un convenio alemán para integrar el grupo de danza. En la calle quinta había una pequeña fábrica de troqueles para rodachines y entró a trabajar ahí, a la vuelta del IPC, en El Porvenir. En esas tardes que salía cansado, pasaba por ahí y escuchaba el golpe de los tambores, la cadencia del bambuco viejo. Entró y preguntó de qué se trataba y fue así como descubrió la Escuela de Danza del IPC. A los dos meses solicitó admisión. Se encontró ahí con Pedro Micolta, su viejo maestro. A los seis meses de estudio, empezó a realizar montajes de baile folclórico, los que conocía bien. Así, tuvo el reconocimiento de Lorenzo Miranda y de Yolanda Azuero. "Existía una norma: a uno no lo consideraban bailarín sino hasta cumplir los dos años en la Escuela. Cumplí el record de hacerlo a los pocos meses. El Maestro Miranda me requería para las danzas de la costa, y Yolanda Azuero también valoraba mis aptitudes para los bailes andinos. Me tocó bailar con ambos grupos y me cambiaba en el borde de la tarima; pasaba del currulao al bambuco; hasta que decidí hacer mi propio grupo de danzas, "El Chinchorro", con algunos estudiantes del IPC que aún no eran admitidos en el representativo. Montamos inicialmente "El Camarón", de la parte de Tumaco, y luego hicimos un abosao", recuerda.

Coordinó el grupo de Danzas de la Universidad Nacional de Palmira, el del Colegio Ángeles del Norte, y puede recordar que su paso por la Universidad de San Buenaventura duró once años y medio. Trabajó también

> "Estuvimos dormidos un tiempo, y permitimos que otras expresiones populares fueran adelante, dejándonos un poco relegados".

con la Universidad de San Martín, la Autónoma, y en la Universidad del Valle orientó varios talleres. Algunos de los integrantes de El Chinchorro, laboran hoy en colegios. Para él no existe un baile favorito; igual, siente emoción al bailar un joropo, una cumbia, un bambuco, un currulao. "Me transporto, quizá porque he conocido todas las zonas culturales del país en las que realicé recopilaciones, no investigaciones, acerca de lo que significa cada danza", expresa.

A partir de enero de 2015 es el nuevo Coordinador de la Escuela de Danzas. Cree que es necesario fortalecer este camino iniciado hace tanto tiempo. "La Escuela tiene el compromiso de hacer que el proceso ya iniciado, mejore. Vamos a recuperar esa esencia del IPC en el saber popular, en el baile popular. Estuvimos dormidos un tiempo, y permitimos que otras expresiones populares fueran adelante, dejándonos un poco relegados".

Con respecto a este proceso de transición del IPC a Escuela Superior del Arte Popular, dice: "Ese ha sido mis sueño de toda la vida, y creo que el de todo egresado. Puedo hablar como estudiante, como docente y como coordinador ahora. Pienso que todos los que hacen parte del Instituto, desean tener una licenciatura. Cuando puedo, les digo a mis alumnos que han escogido una profesión muy delicada, pues es aquella en las que les toca sostener, preservar, y divulgar el conocimiento del pueblo. El mercado laboral para un egresado, si se mira bien, es amplio", conceptúa.

Se siente orgulloso de sus hijas Natalie y Ángela María Aragón Castro. La primera, es egresada de Incolballet y en este momento hace parte de la obra "La Bella", danza contemporánea, en el Teatro Jorge Isaacs; Ángela María culmina ya su bachillerato en el Colegio Fray Damián González.

Con respecto a la salsa, opina que no le gusta lo de hoy: "Mi padre fue un gran bailarín; cuando éramos niños nos llevaba a Los Guayabales en Jamundí, y ahí veíamos bailar a los mejores. A veces nos sacaban a bailar también. Era un lugar muy familiar. No sentábamos a comer empanadas, a tomar gaseosa y a ver bailar a los viejos. Ahí se bailaba no sólo guaracha y pachanga, sino también pasodoble y bolero. Creo que esta salsa comercial de hoy no deja nada, y en ello tienen un gran compromiso los medios de comunicación. Anuncian como grande algo que no es ni medianamente bueno. Si analizamos cómo nació la salsa, sentimiento de los caribeños que emigraron a los Estados Unidos, ahí encontramos alma, espíritu, verdad. No podemos negar que la salsa nace allá. Era un sentimiento. Ahora, esta música perdió el alma, es un sonsonete. La salsa que se bailaba en los setenta y en los ochenta, era como nuestro folclor: puro sentimiento. Por eso hoy, este género vive del reciclaje. Toman ritmos muy buenos del ayer y los adaptan".



Como bailarín, Rafael Aragón ha pisado grandes escenarios nacionales e internacionales. Recientemente estuvo en México, acompañando a la Orquesta Representativa del Instituto Popular de Cultura.

Expresiones tan antiguas como el ser humano

MÚSICA Y DANZA, UN MATRIMONIO PERFECTO

Alguna vez se dijo que el hombre debió inventar la música para poder bailar; uno y otro género están unidos por el mismo cordón umbilical: el de la semilla de la alegría, la fuente de la felicidad.

Por Rafael Aragón Arroyo
Coordinador de la Escuela de Danzas del IPC
Paola Andrea Cruz Jiménez
Coordinadora de la Escuela de Música del IPC

ORÍGENES DE UNA RELACIÓN

Desde tiempos remotos la humanidad ha danzado y cantado por diferentes motivos: para adorar divinidades, pagar tributos, satisfacer públicos o simplemente por diversión personal.

De esta manera se trasmiten ideas y sentimientos, como la alegría, el miedo, la ira; y se comparten además momentos de fulgor o dolor como nacimientos, muertes etc. La relación de la música con la danza es ancestral y por lo tanto constituyen las primeras formas artísticas creadas por el hombre como medio de expresión. Sin duda alguna se ha utilizado como el elemento más fiel para transmitir o conservar historias, ritos y tradiciones de nuestros pueblos ancestrales.

La danza y la música son entonces expresiones tan antiguas como el ser humano. Inicialmente fueron manifestaciones espontaneas de la vida colectiva; luego, en el desarrollo de las civilizaciones, se convirtieron en un medio esencial de participación en las manifestaciones emocionales de la tribu. La expresión del cuerpo con el ritmo se utilizaba como manifestación de afectos vividos en común; es decir, se le consideraba un lenguaje social y religioso, el cual generaba una estrecha relación entre danzantes, espectadores y la misma música.

La danza, al igual que la música, tiene un efecto socializante y unificador, ya que por medio del sonido el hombre primitivo daba dos señales que evidenciaban la separación entre vida y muerte: el movimiento y el sonido. Los ritos de vida y muerte se desarrollaban en esta doble clave. En el llamado arte prehistórico danza y canto se funden como símbolos de la vida mientras que quietud y silencio se conforman como símbolos de la muerte. Sus orígenes son por lo tanto de orden utilitario. Se danza para obtener la curación de enfermedades, para pedir la victoria en los combates, para asegurar una caza fructífera, etcétera.

La música igual que la danza también tuvo elementos similares en cuanto a la exteriorización de sus sentimientos que se generaban por los diversos efectos sonoros de sus instrumentos rudimentarios. La música y la danza han crecido y evolucionado siempre de la mano, como las dos partes perfectas de un todo. No se puede concebir la una sin la otra cuando se trata de alcanzar el máximo grado de expresividad artística. De esta manera la música y la danza se pueden considerar como las dos columnas torales de la existencia humana.

¡Benditas sean por siempre estas hermanas gemelas; elixir de los dioses, armonía del universo y sentido de la vida humana!

LA CONTRIBUCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA A UNA INSTITUCIÓN DE EDUCACIÓN SUPERIOR

Ahora bien, referente al IPC y sus Escuelas de Danza y Música, podemos decir que han recorrido todo un proceso, que comenzó con la formación popular; con clases aisladas, que poco a poco se fueron transformando en escuelas que enseñan e investigan las tradiciones populares de nuestra cultura.

Gracias a su evolución y gran reconocimiento, se logró firmar el acuerdo N° 0313 de 2011 por medio del cual se crea el establecimiento público del orden municipal denominado Instituto Popular de Cultura, IPC. Esto permitió el poder titular desde la educación para el trabajo y



La admiración y el aplauso que recibe siempre el Grupo Representativo de la Escuela de Danzas "Colombia Folclórica", se debe también a la excelente agrupación musical que lo acompaña.

desarrollo humano. Es precisamente este perfil de enseñar lo tradicional y popular, lo que nos coloca como institución única en el país.

Los antecedentes de estas dos escuelas, obligan al IPC a enfrentar un desafío: la profesionalización de sus programas, meta que de llegar a alcanzarse cristalizaría el sueño de una comunidad que por años lo ha perseguido. Para ello se requiere de un cambio, y el proceso de ese cambio está orientado por un propósito general: generar más y mejores aprendizajes en todos los alumnos. Para ello se visualiza como necesario transformar la concepción tradicional de escuela y mejorar su oferta educativa. Se trata de impulsar, desde lo organizativo y lo pedagógico, la construcción de una Institución de Educación Superior para las Artes Populares y Tradicionales; construcción profesional de calidad, garantizada para todos.

Calidad que se refleja en las actividades de docencia, investigación, creación, extensión y gestión, las cuales ya son brindadas por las escuelas de Danza y Música en la institución, con el fin de fomentar el desarrollo del arte, la educación en arte y la cultura nacional. Ahora bien, El IPC debe pensar que con la profesionalización de sus programas logrará fortalecer para muchos su proyecto de vida; a sabiendas de que una educación artística profesional, amplía la base social de quienes pueden optar por edificar un proyecto de vida en las artes. Para el IPC, no se debe tratar solamente de buscar fundamentar más sólidamente o señalar tempranamente los talentos artísticos; el IPC por medio de la profesionalización tiene que ayudar a que más personas que buscan hacer de su práctica artística un camino laboral, accedan a niveles especializados del ejercicio artístico, los cuales traerán consigo exigencias en términos de calidad, tiempo, vocación y dedicación; y esto solo se consigue a través de la construcción de una Institución de Educación Superior para las Artes Populares y Tradicionales.

"Creemos que las condiciones están dadas como nunca para el cambio social, y que la educación será su órgano maestro. Una educación, desde la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quiénes somos en una sociedad que se quiera más a sí misma. Que aproveche al máximo nuestra creatividad inagotable y conciba una ética -y tal vez una estética- para nuestro afán desaforado y legítimo de superación personal. Que integre las ciencias y las artes a la canasta familiar, de acuerdo con los designios de un gran poeta de nuestro tiempo que pidió no seguir amándolas por separado como a dos hermanas enemigas. Que canalice hacia la vida la inmensa energía creadora, que durante siglos hemos despilfarrado en la depredación y la violencia, y nos abra al fin la segunda oportunidad sobre la tierra que no tuvo la estirpe desgraciada del Coronel Aureliano Buendía". *Por el país próspero y justo que soñamos, al alcance de los niños.* Gabriel García Márquez.



Aura Hurtado, en el alma de los tambores

"CUANDO MUERE UN ANCIANO, CON ÉL SE VA UNA DANZA"

Es la coreógrafa del Grupo Representativo de Danzas, de Tradición, y piensa que su tarea está cumplida cuando puede legar a los más jóvenes su saber ancestral. Cree que algunas danzas como la Juga Caramba y la Bámbara Negra, están en riesgo de perderse.

El Teatro Adolfo Marsillach de Madrid, en febrero de este año, en el marco de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO, guardó un profundo silencio de admiración al ver bailar a la maestra Aura Hurtado. Su elegancia y donaire, parecían flotar en el escenario.

En Andagoya siempre llovía; llueve siempre. Es el lugar más lluvioso del mundo, después de Cherrapundji, en la India. Ahí nació Aura Hurtado Urrutia, en un día en que también la lluvia hacia su tamborileo sobre los techos, y desde entonces ella aprendió a bailar de la mano de su madre: "Ella me enseñaba a bailar La Marucha y El Bullerengue…no sé, pero creo que eso nace con nosotros. Cuando escucho el bombo y las marimbas, es como si me inyectaran felicidad…Se meten todos los ancestros y algo empieza a brotar con ese arrullo de voces. Se tiene entre la sangre, Nacemos con eso…" dice.

De esos años de su niñez en el Chocó, tiene los mejores recuerdos: "Mi padre, Víctor, era de Saija; mi madre chocoana. Tuve una infancia llena de muchas cosas bonitas. Mi padre trabajaba con la compañía minera; ahí se pensionó. La primaria la hicimos ahí. La escuela era del gobierno, pero patrocinada por la compañía minera. Para mí fue un espacio único en Colombia, donde se conjugaba todo". La vida en los tres campamentos de la compañía minera Chocó Pacific, la misma empresa que después sería "Mineros de Colombia", transcurría entre juegos y rondas. Los nativos vivían en Andagoyita; los gringos en Andagoya, y había otro espacio para los colombianos blancos que trabajaban ahí. Recuerda un campamento que se llamaba "Guarapito", y esos primeros bailes: "Bailábamos con los picó, pequeños tocadiscos. Un señor de apellido Murillo tenía uno, y era la novedad, porque todo el mundo no tenía estos aparatos. Mi papá sólo tenía acceso a un radio". Aura manifiesta que está segura, empezó a bailar con las rondas. Había una que se llamaba La Conga: "Si la conga se va/ yo también me voy con ella/ ella para Panamá, y yo para Cartagena…" Y luego seguía: "Ya llegó el herrero, papá, que no tengo maquina…" Bailaban también otras rondas como La Carbonerita, El Quemado. Juegos de niños que de todos modos hacían alusión a una circunstancia geográfica, la de las costas del norte, donde Chocó siempre ha tenido influencias culturales. "Entonces, había por ahí mucha gente que venía de Panamá. Mi papá trabajaba en el taller de Míster Carlson; era el jefe de mi papá, trabajaba en el taller de electricidad. Mi madre, Josefina Urrutia, trabajaba con la esposa de él. Míster Carlson hacía chistes todo el tiempo. Recuerdo que una vez le preguntó a mi papá: "¿Víctor, va a llover? E inmediatamente se desgajó un aguacero bíblico. Pero es que ahí, era así. Todo el tiempo llovía. Cuando veía a mi papá, le preguntaba, en broma, si iba a llover…"

Esa circunstancia, llevada a otros contextos geográficos, evoca la frase que acuñó el escritor norteamericano Mark Twain para la región de Connecticut. Dijo: "Si no te gusta el clima de aquí, espera treinta minutos…" Cambiante, sorpresivo, el clima de ahí, como en Andagoya, en plena selva del Pacífico colombiano, donde se juntaron varias culturas en medio del trabajo de exploración minera.

> Nació en Andagoya, un lugar donde llueve siempre, al pie de la compañía minera Chocó Pacific. La esposa de M íster Carlson le compraba flores.

"Nosotras cortábamos flores por el camino, y se las llevábamos a la esposa de míster Carlson. Ella no las compraba. Todo lo que le llevábamos le parecía bonito, exótico". El primer tránsito de Aura fuera de Andagoya fue Buenaventura. Ahí sus hermanas mayores habían abierto un colegio, el del Sagrado Corazón de Jesús, en el barrio El Firme. La vocación profesoral estaba en su familia; todas ellas, normalistas, hicieron parte de ese ejército de educadoras y educadores que desde el Chocó se dispersó por todos los colegios de Colombia después de los años 60. Su hermano mayor, Víctor Tomás Urrutia, fue profesor destacado del Instituto Buenaventura, colegio privado del puerto, regentado por Diomedes Quiñones y Esther María de Quiñonez. Se jubilaría más tarde en la empresa Cartón de Colombia.

Pero, parte de su familia, además de estar asentada en Buenaventura, también estaba ya en Cali. Fue profesora también en uno de los campamentos de la compañía minera en Andágueda, donde estaba la planta generadora de energía para Andagoya y otros pueblos. Aura vino hasta Cali, con una beca, para realizar estudios universitarios. Inició Bioquímica en la Universidad Santiago de Cali, carrera que no culminó, y se matriculó luego en Trabajo Social en la Universidad del Valle. Ahí conoció a la profesora Carmen López, directora del grupo de danzas representativo de este claustro, y escuchó el eco de tambores del Instituto Popular de Cultural, con la maestra Zoila Angulo, del grupo representativo de danzas, a donde vino, de la mano de Yolanda Azuero y de Lorenzo Miranda. "Zoila me dijo, vaya para allá –al IPC- que ahí tenemos unas negras grandotas y usted cabe en el grupo. Empecé a estudiar simultáneamente en El Porvenir, y en la universidad. Bailábamos todas las danzas de las dos costas, pero a veces la profesora Azuero nos ponía a bailar sanjuaneros, pasillos, bambucos".

Aura conoce muchos lugares del mundo, al paso de la danza. Todo Centroamérica, Francia, España, Cuba. Recuerda a Delia Zapata, cuando dictó una conferencia en el Instituto. "Creo que en su momento, el IPC fue el referente negro del arte popular en Colombia. Ahí conocí a mucha gente, a quienes son hoy maestros de maestros. Siempre teníamos un tallerista, un conferencista de talla nacional".

Nunca olvidó cuando fueron invitadas por los Estados Unidos, con el grupo Al Paso de la Danza, y pudo mostrar su arte en el Congreso de ese país. En Colombia, le habían hecho ya homenaje en el programa "Noches de Colombia", para la televisión nacional. "Hay algo que no puedo olvidar y me hizo llorar. Fue en Francia; yo estaba cumpliendo años y no sabía que el público, en coro, me cantaba el cumpleaños feliz. Eso nunca lo puedo olvidar, como tampoco olvido

cuando el Grupo Bahía y Canalón, me cantaron también el cumpleaños, hace dos años…"

Además del IPC, bailaba a veces con Oliva Arboleda y Samuelito. Hizo giras con ellos, en los encuentros nacionales de Colcultura; participó en Quibdó, y se presentaron en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá. Hizo parte también de Colombia Viva y Pasos por Colombia. Con este último grupo viajó a Europa.

Piensa que su presentación en el Congreso de los Estados Unidos, se constituyó ahí en la primera Cumbre Afro. Estaban ahí muchos alcaldes del Pacífico americano, reunidos en Washington. Viajaron cuarenta bailadores y llevaron también una pareja de niños del Colegio Sagrado Corazón de Jesús de Buenaventura.

En este momento es coreógrafa y directora del Grupo Representativo de Danzas, de Tradición, en el Instituto Popular de Cultura. Otros maestros, así como estudiantes, admiran en ella su don de gentes, su sencillez y la pasión que pone a cada uno de sus empeños. "Ahora dirijo, pero cuando me toca bailar lo hago, entro en el cuerpo de baile, con mucho gusto".

Está pensionada desde hace dos años, de la Secretaría de Salud municipal, donde laboró como Trabajadora Social en el Distrito de Aguablanca: "Esto fue también una escuela grandísima para mí", dice; "llegué hasta ahí por las danzas, porque una amiga me dijo que allá necesitaban quien bailara. Cuando había fiestas, llevábamos los grupos, y ahí salían las viejitas a bailar, cuando escuchaban los acordes del bambuco viejo".

Piensa que trabajar en el Distrito le ha servido de retroalimentación con la cultura del Pacífico. Toda la familia de su padre proviene de la región de San José; ahí todos son cantadores, marimberos, tocan el bombo: "Mi abuela preparaba las comidas en las fiestas. Mi madre me enseñaba a bailar el torbellino, ritmo que nunca pude ejecutar como ella lo hacía. En mi familia todo giraba en torno a la música. En la casa de Buenaventura frecuentemente hacíamos arrullos".



Lo que más destaca de su experiencia en el IPC, es el hecho de tener la oportunidad de transmitir sus saberes ancestrales y legarlos a los jóvenes. Piensa que el grupo de hoy está bastante bien; ve ahí mucho ánimo colectivo, trabajo. Lo conforman doce mujeres y ocho varones.

Aura cree que el paso del IPC para convertirse en un centro de educación superior "es muy importante, porque los muchachos necesitan esta acreditación. Hoy, si no se tiene una evidencia de una carrera, no se pueden tener beneficios laborales. Abre otras oportunidades, pero creo que se perdería también un poco con lo académico; todo se vuelve más formal, porque se tienen que seguir procesos, procedimientos, se pierde esta parte natural que hemos manejado hasta hoy".

Desde niña fue muy libre, y quizá por ello nunca tuvo esposo e hijos. "A veces me dicen que por estar dedicada a la danza, me olvidé de la familia; pero yo voy, entro, salgo, nadie me dice haga esto o lo otro. Soy muy libre…" Perdió ya la cuenta del número de sobrinos que tiene, hijos de sus trece hermanos. Cree que son más de cien. Uno de ellos,

"Parió la luna" le llega al alma, y la sopa de queso al estilo chocoano es su plato predilecto. Siembra hierbas en la azotea.



Los integrantes del Grupo Representativo de Danzas "Colombia Folclórica", le guardan un tremendo respeto, por sus conocimientos, su rigurosidad y por la manera como ejerce su labor pedagógica.

muy destacado, es Luis Gilberto Murillo Urrutia, el actual gerente de la Corporación para el Desarrollo del Pacífico.

Una de sus mayores aspiraciones es la de llevar el colegio familiar de Buenaventura, el Sagrado Corazón de Jesús del barrio El Firme, a un concepto de educación cultural en todos los niveles. "Ya tenemos el grupo de danza, pero quiero que se haga lo propio con la música, con el arte en general. Mantenerlo en su nivel de educación primaria, pero con énfasis en las expresiones artísticas." Aura es la representante legal del plantel hoy, y su hermana, María Pola Hurtado, la rectora. Con la ampliación de cobertura en la educación, se han visto perjudicadas con la apertura de muchas escuelas de garaje en el puerto, pero considera que lo que hacen a través del plantel, es un trabajo social, con más de 100 niños. No puede asegurar que esta tarea educativa les produzca ganancias económicas: "Lo manejamos prácticamente a pérdida, pero ahí vamos, sostenemos la escuela".

Si existe una canción del folclor Pacífico que le llegué al alma, esta es "Parió la luna", y si le preguntan por un plato típico predilecto, se queda con la sopa de queso, al estilo chocoano. Usan las hierbas que tienen en la azotea, la cebolla larga, la albahaca, cebolla, "le ponemos pasta; si hay papa, le ponemos papa, ponemos todo a hervir, luego le agregamos huevos enteros y trozos de queso costeño. No lleva leche. El queso costeño que está más amarillo, es el mejor, porque está menos salado…" Aura dice que este es un manjar de dioses, si se acompaña con el pegao del arroz.

Al igual que algunos folclorólogos colombianos, piensa que existen aún danzas desconocidas en Colombia; algunas, infortunadamente, se están perdiendo: "Puede recordar la Juga Caramba, del Pacífico Sur. El profesor Fabio Caicedo, que ya falleció, venía trabajando en ello, y también con la Bámbara Negra; él era mi asesor, venía a ayudarme. Se perdió ya una danza que se conocía como Abosao de Dedito. Hay cosas que debemos recuperar con los viejos, pero los viejos también se están yendo. Me duele mucho cuando muere un anciano, porque con él muere una danza, se muere un conocimiento…"

Ecos del Petronio 2015

EL CURRULAO LLEGÓ RECARGADO



La apertura y cierre del Petronio Álvarez se constituyeron en un acto polifónico, en el cual el Instituto Popular de Cultura puso en escena todas sus virtudes. Teatro, Música, Danza, Artes Plásticas, a ritmo de currulao.

En la vanguardia del arte popular en Colombia, el Instituto Popular de Cultura continúa en 2015 con un papel protagónico en la apertura y cierre del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, con 100 bailadores en escena y un ensamble de música, teatro, danza y artes plásticas que conforman hoy el espectáculo "Mano e´Currulao Recargado".

Para el acto inaugural del pasado 12 de agosto, la rectora de la institución, María del Pilar Meza Díaz, dispuso la armonización de este evento que tuvo grandes aplausos y ovaciones en la apertura de Feria Internacional de Arte Contemporáneo (Arco) de Madrid, el pasado 25 de febrero, dedicada a Colombia, así como en la III Cumbre de Alcalde y Mandatarios Afrodescendientes de Cali, a la cual asistieron personalidades de todo el planeta.

El Petronio hizo homenaje al escritor, periodista e investigador de la cultura afrocolombiana, Germán Patiño Ossa, fundador del Festival



La parte musical introdujo este año una obertura escrita por el poeta Medardo Arias Satizábal, e interpretada por la rectora del IPC, María del Pilar Meza Diaz.

Petronio. Su figura fue tallada por los artistas de la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura, en compañía de otros personajes protagónicos de este evento musical anual, como Petronio Álvarez "El Cuco", Margarita Hurtado, y el alcalde Rodrigo Guerrero, un denodado defensor de la cultura afropacífica.

La apertura 2015 en las Canchas Panamericanas, trajo un bordón de marimba para la obertura "Poema al Currulao", en la voz de la rectora del Instituto, María del Pilar Meza Díaz. La obertura fue seguida, *pianissima*, por la interpretación coral de Mi Buenaventura, la composición mayor de Petronio Álvarez, "El Cuco". La orquesta representativa del IPC, con un ensamble de marimbas, interpretó "Mi Peregoyo", de Enrique Urbano Tenorio, y "La guitarra desbaratá", un abosao que pertenece a la tradición oral del Pacífico. De Antero Agualimpia, finalmente, el aguabajo "Tío Guachupecito".

El equipo de "Mano e´Currulao" está coordinado por Theodoro Adams, coordinador del Grupo Representativo de la Escuela de Danzas "Colombia Folclórica"; Edgar Gallego en la dirección del ensamble musical; Paola Andrea Cruz, coordinadora de la Escuela de Música; Rafael Aragón Arroyo, coordinador de la Esvuela de Danzas; Hardany Cortés, Grupo Musical Escuela de Danzas; además de los maestros coreógrafos, Aura Hurtado Urrutia, Célimo Tróchez y William Ruano.

OBERTURA A MANO E´ CURRULAO

(Por Medardo Arias Satizábal)
De la luna verde de las chontas
En la noche de las niebla,
La luna tocó las hojas de la llovizna
Candela saltó en el bosque
Y una flor de cristal
Se instaló en la copa de los árboles
Del África se desgranaron las semillas
Gavilla de loros parleros
Que horadó la piel de los bosques
Y la noche puso brea en las baquetas
Brea de noche coagulada
Entre bordón y requinto
Brea con polvo de estrellas
Atabales secos de árboles y fuego
Hicieron los cununos.
Los bombos que recuerdan el tiempo
La edad de viejos guayacanes, los sueños
Del antílope en la tierra nueva de América.
En la noche profunda las mujeres
Cantaron arrullos de la misma estirpe del aguacero
Para mecer en sus faldas al recién nacido
Entre los ríos y el vaivén del mar
Bautizo de cocoteros y caimitos
Nació el currulao.
Ola que va, ola que viene
¡Una mano e' currulao!

Dieciséis años después de la abolición de la esclavitud en Colombia, en 1851, apareció la que es considerada la primera novela romántica de América: "María", de Jorge Isaacs, en la que se dan a conocer, en los entornos bucólicos del Gran Cauca, los usos y costumbres de los descendientes de

esclavos en las haciendas cañeras.

Aparece ahí la mención del baile "bambuco viejo", el cual alude, en las riberas de los ríos del litoral del Pacífico, al "currulao", el ritmo que, así se deduce de estudios históricos, llegó hasta aquí en el lomo de la marimba, traída en los barcos negreros desde África occidental.

Aún, en el Pacífico colombiano, los músicos viejos, las cantadoras, los tocadores de bombo o cununo, mayores de 70 años, hablan de "bambuco viejo" para denominar este ritmo que se toca con marimba, cununo, bombo y guasá, y que tiene en sus notas líquidas mucho de la candencia africana.

De acuerdo a los estudios realizados por Jaime Arocha y Nina S. de Friedemann, se tiene que la marimba del Pacífico colombiano llegó de Africa Occidental. Ahí pervive, dentro de la música tradicional, una pequeña marimba que a diferencia de la que es elaborada con chonta en los ríos del litoral colombiano, tiene teclas de metal, sobre una base de madera, a la que se adhieren también tapas de cerveza, las mismas que hacen las veces de pequeños cencerros, por quedar libres en la madera. A medida que el músico toca con los dedos, no con palos que tienen en sus puntas bolas de caucho, como en el Pacífico, estos cencerros producen una armonía especial. El instrumento recibe el nombre de M´Bira, y tiene en su compás la misma armonía líquida de la marimba Pacífica.

Después de la esclavitud, la población afrocolombiana se replegó en la selva profunda del Pacífico, junto a los ríos, en esta, una de las costas más grandes e inexpugnables del mundo. Esta costa se extiende por 1.300 kilómetros desde Punta Ardita, en límites con Panamá, hasta Cabo Manglares, en cercanías de Esmeraldas, Ecuador. Zona de ríos caudalosos, con un bosque rico en maderas como chanul, chaquiro, sajo, otobo, guayacán, chachajo, tangare, además de enormes manglares, vivienda de cangrejos, peces y caracoles.

El currulao es una danza de seducción, en la que el hombre busca afanosamente la aprobación, el amor de su pareja. Él la corteja con el pañuelo, la llama con ademanes galantes, y ella inicialmente rehúye estas galanterías, da la vuelta, para expresar que no acepta, y luego cede a la invitación amorosa. Es cuando se trenza con el parejo en un baile circular que en ocasiones tiene la cadencia de una ola. Va y viene, suavemente, en señal de aceptación y de armonía. Así, el currulao tiene dos pasos básicos; uno, transversal, y otro circular.

El faldón blanco de las mujeres que bailan currulao, prevalece también en la vestimenta típica panameña, propia para bailar tamborito, herencia de los tiempos en que este territorio perteneció a la costa pacífica colombiana.

El currulao tiene unas variantes que son conocidas como abosao, berejú, bámbara negra, caderona; un ritmo del Perú negro, el Landó, tiene mucha semejanza con esta danza, en su estructura rítmica.

Además de algunas regiones de África, la marimba que se conoce en el litoral Pacífico colombiano, tiene equivalentes en el Golfo de México, en Veracruz. En Indonesia, particularmente en Bali y Java, una marimba cuyos percutidores no son de guadua, sino de calabaza, es conocida como gamelán.

A diferencia del Pacífico sur colombiano, la parte norte de esta costa recibió aporte europeo en su cultura danzaria y en instrumentos musicales. Así, en el Chocó, se desarrollaron formas nativas de bailes, inspiradas en danzas europeas como la jota, la polka y la contradanza.

A diferencia del currulao que practica de cierta forma el dibujo del ocho en el piso, a la manera del tango, la jota va a saltos. Su nombre viene del antiguo "xota" o "xauto", que significa salto. Las parejas se intercambian y se encuentran en el baile, dentro de un tejido lúdico, no exento de erotismo.

Los nativos chocoanos tomaron la jota española y la adecuaron a sus costumbres, al clima. De ahí que se hable también de la "jota sangrienta" que se hace con chocar rítmico de machetes, y compromete a veces una historia de reclamos de amor, disputa de tierras, pequeñas venganzas por celos o insultos públicos.

La juga va hacia adelante, con gran



En la vanguardia del arte popular en Colombia, el IPC continuó en 2015 con un papel protagónico en la apertura y cierre del Petronio Álvarez.

fuerza y contiene, como la jota, un ingrediente burlesco, irónico, fruto de la imitación de las formas cortesanas o caballerescas de las danzas traídas de Europa.

Son comunes en el norte del Pacífico colombiano, instrumentos como el clarinete, los platillos redoblantes, el saxo, vientos que están ausentes del currulao que se interpreta en la zona sur.

La marimba está hecha con madera de chonta extraída de los bosques sonoros del litoral, y guadua. Es la base del currulao que se acompaña con guasá, bombo y cununo. Estos últimos instrumentos de percusión, pueden ser "hembra" o "macho", según el cuero con el que hayan sido ensamblados: casi siempre se emplea la piel del zaíno.

Hacia el norte de la Costa del Pacífico, el departamento del Chocó puede exhibir con orgullo la tradición de la chirimía, grupo musical integrado por platillos, bombo, maracas, redoblante, flauta y triángulo. Con este conjunto base, se interpretan pasillos, bambucos, "levantapolvos" y torbellinos.

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



La Mano e' Currulao de este año fue además complementada con una comparsa que puso en escena personajes de la vida nacional y la cultura, como Germán Patiño, Margarita Hurtado, el mismísimo Petronio Álvarez, y el alcalde de Cali, Rodrigo Guerrero Velasco.





El poeta Marco Fidel Chávez recibe de la rectora Maria del Pilar Meza Diaz el Yolo de Oro 2015, por su aporte al IPC.

¡Bailan las regiones!

XIII Festival IPC Danza con Colombia

Entre el 28 y el 30 de octubre del presente año, se llevó a cabo el Festival IPC Danza con Colombia, dentro del cual le fue conferido el Yolo de Oro al poeta Marco Fidel Chávez, a quien la institución acaba de publicar su obra completa, bajo el título "Batalla con la luz y otros poemas".





El grupo anfitrión "Colombia Folclórica" interpretando un bullerengue.

Abajo: El Grupo Buscajá, de Buenaventura baila un currulao.



La sorpresa musical estuvo a cargo del Grupo Bandola, que hizo las delicias del público con su "Listos pa' la foto".



Como cada año, el Instituto Popular de Cultura realizó en la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, su versión XIII del Festival IPC Danza con Colombia.

En este evento, puso en la mirada del público sus 68 años de experiencia en la formación de artistas. Este programa es liderado por la Escuela de Danzas Folclóricas Colombianas del IPC, con el apoyo institucional de la Biblioteca, entidad que ha estado atenta, a través de todo 2015, a las expresiones culturales forjadas en el ámbito del camino popular del IPC, hoy en tránsito a institución de educación superior.

Esta versión, que se llevó a cabo los días 28, 29 y 30 de octubre en la Plazoleta de la Lectura de la Biblioteca Departamental, tuvo como objetivo general promover, visibilizar y fortalecer la danza folclórica tradicional nacional, como elemento cohesionador e incluyente, a través de la generación de espacios de encuentro ligados a las manifestaciones dancísticas de diferentes regiones de nuestro país.

En esta ocasión participaron las siguientes agrupaciones de danza folclórica convocados por nuestra organización:

- Litoral Pacífico: Grupo Buscajá. Casa de la Cultura "Margarita Hurtado" de Buenaventura.
- Llanos Orientales: Grupo Los Taguaros, acompañado por el grupo de música llanera de la Universidad de Los Llanos..
- Local: Grupo Representativo de Danza del Instituto de Terapia Especial de los Sentidos – ITES. Cali.
- Local: Grupo de Danza Folclórica "Sentir Étnico", de la Universidad de San Buenaventura – Cali.
- Local: Grupo de Danza Folclórica "Carmen López", de la Universidad del Valle.
- Anfitrión: Grupo Representativo de la Escuela de Danza del Instituto Popular de Cultura "Colombia folclórica". Cali.

El festival IPC Danza con Colombia es un espacio artístico y cultural que fortalece los valores culturales, permitiendo la circulación del conocimiento ancestral y promoviendo la danza folclórica tradicional, dando a conocer, al tiempo, al Instituto Popular de Cultura como la única escuela de formación en el arte de la danza, que existe en el sur occidente colombiano.

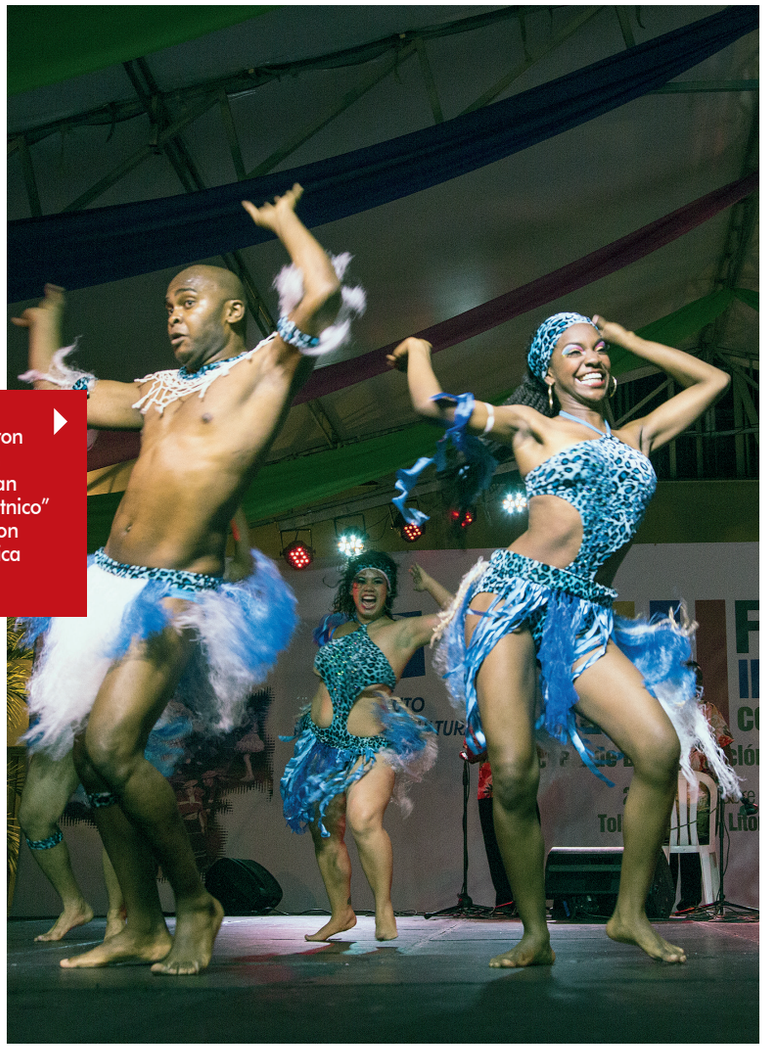


El Festival es un espacio que permite la circulación del conocimiento ancestral a través de la danza folclórica tradicional.



El Grupo Representativo de Danza del Instituto de Terapia Especial de los Sentidos, ITES, de Cali.





Los Llanos Orientales hicieron presencia con el Grupo Los Taguaros. La universidad San Buenaventura con "Sentir Étnico" y la Universidad del Valle con su Grupo de Danza Folclórica "Carmen López".





Festivales y carnavales, expresión de lo popular y traidiconal

III Encuentro IPC y las culturas populares

En un mundo cada vez más fragmentado por la tecnología y la dialéctica arrasadora del capitalismo salvaje, los saberes populares ancestrales, son un símbolo de resistencia. El Instituto Popular de Cultura propicia cada año un encuentro en torno al debate de lo popular en la sociedad de hoy.

El Instituto Popular de Cultura, preocupado por el debate de las culturas populares en un mundo cada vez más escindido por la tecnología y las nuevas avenidas de la comunicación, convocó este año a ocho conferencistas, para debatir el tema de los festivales y carnavales como expresión de lo popular y tradicional.

Entre el 28 y el 30 de octubre, se llevó a cabo este encuentro en la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. Participaron en él, Rafael Aragón Arroyo, Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Santiago de Cali, con la conferencia "El Festival IPC Danza con Colombia y la preservación del Folclor"; Marco Fidel Suárez Arciniegas, artista y gestor cultural, director del grupo Huari Runa, disertó acerca del Encuentro Nacional de Intépretes de Música Colombiana "Julio César García Ayala". El antropólogo Manuel Sevilla Peñuela, Profesor Asociado de la Universidad Javeriana, tuvo a su cargo la conferencia "La creación del Pacífico a partir del Festival Petronio Alvarez: una mirada desde la antropología".

Por su parte, Germán Alberto Gil González, Licenciado en Música y asesor de la Secretaría de Cultura y Turismo de Ibagué trajo hasta Cali el conocimiento de los "43 años del Festival Folclórico Colombiano".

"La importancia de los festivales para la música andina colombiana: 41 años de Festival de Música Andina Mono Núñez, fue la conferencia de Bernardo Mejía Tascón. El Carnaval de Riosucio, Caldas, fue el tema tratado por el abogado y periodista Alvaro Gartner Posada, reconocido por sus investigaciones en el campo de la cultura popular.



Guisella Checa Coral, Gerente de la Corporación del Carnaval de Negros y Blancos.



Álvaro Gartner. El Rito de la palabra: intimidades del Carnaval de Riosucio.



Marco Fidel Suárez Arciniegas. Encuentro Nacional de Intérpretes de Música Colombiana "Julio César García Ayala", en Yumbo.



Manuel Sevilla. La creación del "Pacífico" a partir del Festival Petronio Álvarez: una mirada desde la antropología.



Bernardo Mejía Tascón. La importancia de los festivales para la música andina colombiana: 41 años del "Mono Núñez".



Germán Alberto Gil González. 43 años del Festival Folclórico Colombiano en Ibagué.



El Grupo Bandola y el Festival Bandola de Sevilla.



Rafael Aragón Arroyo. El Festival IPC Danza con Colombia y la preservación del folclor. Cali.

El Grupo Bandola, fundado en noviembre de 1982 por María Helena Vélez Arias, Rodrigo Muñoz Zapata, Julián Gil Londoño y Oscar Gallego Rojas, presentó el 30 de octubre su disertación "El Festival Bandola", en la cual dieron a conocer todas las vicisitudes y gratificantes experiencias que les ha deparado esta celebración en Sevilla, Valle.

La Licenciada Guisella Checa Coral, de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, cerró el evento con su conferencia "El carnaval de Blancos y Negros", un viaje filosófico hacia las razones más profundas de esta celebración.

LA LÚDICA DEL CARNAVAL

En la edición de este 2015, se exaltó, pues, entre otras expresiones, el Carnaval, como una de las manifestaciones más genuinas del espíritu humano volcado hacia la fiesta, hacia el ludismo unido a las manifestaciones religiosas.

La etimología de "Carnaval" se remite a "Carne vale", "carne libare", dos acepciones que permiten pensar en la licencia que se da la condición humana para libar, comer y cantar, durante unos días, en contraposición al recogimiento religioso y a la imposición de las normas y preceptos sociales.

En el mundo tenemos ejemplos claros de lo que es esta celebración, en Brasil y en Venecia, y también en Nueva Orléans, en el Estado de Louisiana, donde se lleva a cabo, cada año, el denominado "Mardi Gras".

Entre nosotros, exaltamos el Carnaval de Barranquilla como una de las manifestaciones que dan carácter a las celebraciones y jolgorios de la Costa Caribe, y el Carnaval de Blancos y Negros en Pasto, así como el de Riosucio.

Pero no sólo los ritos de Carnaval nos congregan aquí. A través de estos encuentros anuales, el Instituto Popular de Cultura desea que la ciudad sea un referente de lo que se interpreta hoy como "Cultura Popular" y sus efectos en la sociedad del siglo XXI.

Los saberes ancestrales que se ven cada vez más amenazados por el capitalismo salvaje, experto en domeñar, dosificar y clasificar el conocimiento, son el motivo de estos encuentros. No obstante, lo que se transmite de generación en generación y por tradición a través oral, ha demostrado de los siglos una postura y una conducta de resistencia. Aquí están las artes populares, como un legado, como un patrimonio de los pueblos, esquivas a ese afán del mercado, de las reglamentaciones congeladas en la causa-efecto, de la inversión-productividad en el que pone hoy la mentalidad rectora del capital los saberes del mundo.

Fundadora del Grupo Representativo de la Escuela de Danzas



Yolanda Azuero de Bolívar, **pilar de la danza colombiana**

Era una defensora a ultranza del folclor nacional. Acompañó con su sabiduría una época gloriosa de la danza en el Instituto Popular de Cultura. Las generaciones de hoy la recuerdan con gratitud. Su nombre está inscrito en los Yolos de Oro, el trofeo para los mejores: Yolanda y Lorenzo.

"No podemos conocer a Colombia, si desconocemos su folclor, nuestra identidad; ahí está la clave para entender a Colombia", repetía Yolanda Azuero de Bolívar, la maestra inolvidable del Instituto Popular de Cultura, la que en 1955 tomó las riendas de la Escuela de Danza y logró conformar un grupo representativo histórico, conocido en el país y el exterior.

Junto a Lorenzo Miranda, recogió el legado de la danza andina y de las costas colombianas, para consolidar un cuerpo de baile del cual emergieron, a su vez, reconocidos maestros. Lorenzo vino desde Cartagena y se enamoró de Cali. Traía en su acervo el tesoro musical y dancístico de San Basilio de Palenque.

En sus inicios, la Escuela de Danza del IPC contó con la maestría de la reconocida folcloróloga nacional, Delia Zapata Olivella. Ella, trajo hasta el Valle del Cauca, el patrimonio vivo de las danzas Caribes, incluido el bullerengue, y acompañó los procesos de investigación que se iniciaron en la costa del Pacífico para identificar los ritmos y las danzas propias de esta región. Tarea que se llevó a cabo desde el Departamento de Investigaciones Folclóricas, DIF.

"Empecé con una guabina chiquinquireña", recordaba Yolanda, al tiempo que reconocía, en esos inicios, desconocimiento acerca de la manera ortodoxa como debía representarse esta danza en una tarima. "Luego, aprendí, pusimos ahí la custodia, y poco a poco le dimos autenticidad a ese baile, pues al comienzo lo hacía a mi manera". Después de esta guabina, recordaba ella, pusieron en escena las "Brisas del Pamplonita". Estaba convencida, como lo afirmó para un documental que recogió su experiencia en el folclor nacional, que "la gente ama la danza; tenemos un folclor inmensamente rico, pero no lo amamos. Creo que debemos impulsar más lo nuestro, estos tesoros que tenemos aquí en la danza del Valle del Cauca, en la Costa del Pacífico. ¿Cómo defender nuestra tierra si desconocemos su riqueza folclórica? Al folclor lo han olvidado y en parte es culpa nuestra, porque no los sabemos proyectar", afirmaba.

A YOLANDA, CON CARIÑO

Hoy, cuando las danzas del IPC van por el mundo, en Washington, para celebrar la fiesta patria en la sede de la OEA y del BID, cuando hace presencia en el XV Festival Internacional de Encuentros Costumbristas en Peñalolén, Chile, o en la Feria ARCO de Madrid, el nombre de Yolanda Azuero siempre es recordado, con gratitud

Las danzas ipeceanas llevaron su belleza, su creatividad, a Valparaíso, Maipú, Macul, San Francisco de Mostazal, Quilicura y La Reina. En octubre de este año, estuvieron en México, en Tulancingo, Tlaxcala, Córdoba y Aguascalientes. Mucho de este acervo, de esta historia, se corresponden con el nombre de la maestra inolvidable.

En la misión de la Escuela de Danza, está el propósito de "formar hombres y mujeres que aporten al desarrollo, preservación, promoción y difusión de la danza folclórica colombiana, como producto de una formación integral basada en el quehacer formativo, creativo e interpretativo para la divulgación y proyección permanente". Uno de sus objetivos primordiales es el de fortalecer de manera permanente los procesos de formación y cualificación en el estudio de la danza folclórica colombiana.

Yolanda Azuero de Bolívar hizo parte del documental "La persistencia del tiempo", en el cual nueve artistas regionales dieron respuesta a la pregunta ¿Perdió Cali su sensibilidad artística y cultural? En este trabajo fílmico tomaron parte también Pedro Alcántara, Gloria Castro, Iván Montoya, Johnny Rasmussen, Lucy Tejada, Diego Estrada, Orlando Cajamarca y Oscar Campo.

Yolanda fue jurado del evento "Los niños del Valle bailan", el cual buscaba ofrece la oportunidad de una dinámica cultural a los niños del departamento, como multiplicadores de valores e identidad. Este programa tenía también entre sus propósitos, los siguientes:

- Fomentar en los maestros de danza el desarrollo de nuevas propuestas artísticas, así como procesos pedagógicos.
- Exaltar el potencial artístico de los niños, resaltando la espontaneidad y lúdica de sus movimientos y expresión corporal.
- Crear un espacio que permita mostrar a toda la comunidad los valores culturales del Valle del Cauca a través de un espectáculo de alta calidad realizado con niños
- Aportar socialmente un espacio de recreación y de paz, sensibilizando a niños, jóvenes y adultos, y, al mismo tiempo posicionando el amor y respeto de nuestras raíces culturales como ícono de gran importancia para la convivencia en sociedad. Fomentar en los maestros de danza el desarrollo de nuevas propuestas artísticas, así como procesos pedagógicos.
- Crear un espacio que permita mostrar a toda la comunidad los valores culturales del Valle del Cauca a través de un espectáculo de alta calidad realizado con niños.

El evento contó con la dirección general de Carmen Miosothys Sanmartín, la dirección artística de Aura Hurtado Urrutia, y la dirección musical de John Jairo Bonilla. Acompañaron a Yolanda Azuero, en las deliberaciones, Fanny Eidelman y Luis Carlos Ochoa.



De iquierda a derecha, Yolanda Azuero de Bolivar, Margarita Trejos, Directora del IPC, y Humberto Hernández, coordinador cultural del Centro Colombo Americano, durante la celebración de los 40 años del la institución.

Yolanda Azuero de Bolívar es recordada por sus discípulos por la manera como enfocaba, con pasión, las danzas de cada región. Falleció en junio de 2011. Su velación se llevó a cabo en Cali, ciudad donde está sepultada.

LA DANZA DEL IPC INAUGURÓ el Monumento a la Maceta

Cada año, los 29 de junio, en el Día de San Pedro y San Pablo, se repite en el Valle del Cauca la tradición de las macetas. El Instituto Popular de Cultura fue invitado a la consagración de este rito popular, consolidado hoy en la escultura de artista Diego Pombo en el barrio de San Antonio, durante las celebraciones del cumpleaños de Cali.



El alcalde de Cali, Rodrigo Guerrero Velasco, la rectora del IPC, Maria del Pilar Meza Diaz, y el artista Diego Pombo, expresaron su contento y orgullo durante la inauguración del Monumento a la Maceta.

En la fundación de una tradición están los mitos. Para el Día de San Pedro y San Pablo, el Valle del Cauca eligió el ritual, ya tradicional, de dar a los ahijados, por parte de los padrinos, una varita de balso o maguey, en la que están incrustadas muchas ilusiones: colaciones, merengues, ringletes, corazones de papelillo, etcétera. El 29 de junio es la fecha consagrada en el calendario para esta fiesta.

Para la elaboración de aquello, ya un símbolo social de esas fechas, la maceta, se aplican en esta tarea viejas matronas del barrio de San Antonio, donde este símbolo de fiesta tiene cada año su nicho. En buena hora la Alcaldía de la ciudad acogió la idea del pintor Diego Pombo, para instalar en un lugar visible del barrio, una escultura que recuerde a caleños y a los visitantes, la cuna de la maceta.

Para su inauguración, fue invitado el grupo representativo de Danzas del Instituto Popular de Cultura, en un acto que contó con el aplauso de la comunidad.

UNA DULCE TRADICIÓN

La Maceta es una expresión del arte popular y la tradición dulcera del Valle del Cauca. Está conformada por figuras elaboradas en azúcar adornadas con papelillos multicolores; los motivos varían con las épocas. Hasta la representación de la vida que hace la maceta, han llegado también personajes políticos, jugadores de fútbol, la camiseta insignia de la selección nacional. En su base, la maceta es una demostración de amor.

Este reconocimiento de "la maceta" como Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia, se afianza aún más con la creación del monumento de Diego Pombo, el cual tiene una altura de 14 metros, instalada el pasado 25 de julio, a las cuatro de la tarde, en un espacio emblemático de la colina que mira a la ciudad desde su fundación.

Es el segundo monumento más alto de Cali; fue ahí precisamente, en torno a esta fantasía del amor y de la imaginación, donde las danzas del IPC dejaron su huella.

"El IPC, una vez más, estuvo presente en los eventos de ciudad que marcan historia, como en esta ocasión, donde una de las tradiciones más representativas de la ciudad se convierte en escultura; es en estos espacios donde la cultura debe florecer y la Escuela de Danza del IPC estuvo ahí para continuar con la tradición" expresó la rectora del Instituto Popular de Cultura, María del Pilar Meza Díaz.


Cali



Del corazón de la Escuela de Artes Plásticas

Tulio Vergara, reflexiona

Cultiva el arte "povera", línea de expresión italiana que consulta materiales reciclables, orgánicos.

Es un artista comprometido con los procesos sociales, profesor muy apreciado durante muchísimos años en la Escuela de Artes Plástica del IPC. Propone la dialéctica del arte para la resolución de los conflictos sociales.

Tulio Vergara es uno de los profesores más veteranos de la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura. Escultor, ha recibido importantes premios por su trabajo artístico, al tiempo que busca, en compañía de otros docentes y comunidad, el camino para "emplear las artes plásticas en la resolución de conflictos".

Se vinculó al IPC en 1998: "Mi recorrido ha sido básicamente como escultor; nací en Tuluá en 1951; mi padre era también Tulio Vergara. Tuvo que venirse de Tuluá, porque este era uno de los pueblos más violentos después de 1948". Hijo de Carolina Hoyos, tuvo sólo un hermano, Daniel Vergara. "Mi padre había nacido en 1895. Llegó a ser una persona muy diestra en la realización de escrituras. No tenía mucha formación pero logró desempeñarse como un abogado sin título. Llegó a ser alguien muy importante en la comunidad. Infortunadamente la violencia lo arrastró hasta Cali. Yo tenía tres años y desde entonces mi padre no pudo sobreponerse a su nueva realidad. Llegó a vivir a una ciudad muy grande donde nadie lo conocía, era anónimo. De ahí no se levantó más", recuerda Tulio.

Su padre era liberal pero llegó a ser conocido de León María Lozano, El Cóndor. "Antes del 48, liberales y conservadores podían ser amigos, se emborrachaban juntos. Luego esto ya no se pudo", manifiesta.

Estudió en San Roque, luego fue a una escuela de Terrón Colorado y finalmente terminó en el Marco Fidel Suárez. "El bachillerato también lo hice a pedazos, pues la situación económica era tenaz. Estudié en el INEM, pero terminé en un colegio nocturno, un colegio cooperativo de

Aguablanca. Salí de ahí y me presenté en la Universidad del Valle donde me gradué en Sicología en 1992. Antes de ir a Univalle había estudiado en el IPC, y tenía la idea que uno podía ser artista, y llegar a vivir de eso. Empecé a estudiar en el IPC en 1973, y estuve hasta el 78. Hice mis estudios completos. De los profesores de aquella época, estaban ya Guillermo Orozco, Braulio Lucumí, Montealegre, Rigumberth Vélez, Fabián Hoyos, Buzzi, el profesor Mina. Uno entra el IPC sin tener idea de qué es pintura, qué es escultura y cuál es el campo en el que se va a desempeñar. Una vez me encontré con Braulio y me dijo, "¿qué estás haciendo?", y le respondí, estoy viendo a ver qué hago; yo era muy buen dibujante, porque el dibujo es una técnica y uno le da, hasta que se vuelve experto. Me dijo "usted es escultor", dedíquese a la escultura, y fue como si me abrieran una puerta. Yo ya era carpintero, tenía un manejo del material y entonces eso fue como un decreto. Fue una ayuda para mí, y pienso que hoy en día es necesario esto. A veces los jóvenes no saben qué es el arte y qué significa vivir en una sociedad como esta", rememora.

Hoy trabaja con cinco grupos; entre sus discípulos puede distinguir a César Correa. Le parece que él ha podido salir adelante como pintor. Cree que la escultura es muy difícil porque requiere un proceso de adiestramiento muy largo. Dice que ha tratado de poner al servicio de sus estudiantes esta experiencia, y el punto de vista de las artes plásticas desde la Sicología. Sus clases de escultura y lectoescritura, además de la sociología, las enfocan dentro de un concepto comunitario.

Tiene tres hijos; su hija mayor, Sandra Isabel, egresó de la Escuela de Artes Platicas. Vive hoy en Estados Unidos. Susana es diseñadora gráfica de Bellas Artes y Gonzalo es carpintero. Hoy, su nieta, Sara Vergara, hija de Gonzalo, estudia en la Escuela de Artes Plásticas. Tulio es su profesor en Lectoescritura.

-¿Cómo observa el paso del IPC a Institución de Educación Superior?

Para mí el IPC es una maravilla; su existencia es un milagro para una sociedad como esta. Con todos mis años de experiencia aquí, creo que el Instituto cumple una función social que va más allá del arte. Nosotros ahora estamos pensando en eso. Tenemos un grupo de investigación que está buscando apoyar todos los contenidos de las artes plásticas en el trabajo con comunidades. La capacidad de síntesis, la abstracción, la capacidad de recepción, pueden emplearse en esta tarea. Igualmente, la sensibilización; no es el dibujito ni la esculturita. Ya empezamos y hemos tenido un trabajo fantástico. Estos procesos hacia la profesionalización son necesarios, indispensables.

¿Cómo observa el beneficio que recibirán los artistas egresados de la institución?

Serviría muchísimo en la formación de las personas que necesitamos ahora en la sociedad, es la nueva gente que necesitamos para los procesos que vienen ahora. No como artistas que trabajan en un taller, en la producción de una obra personal, subjetiva, alejados de la realidad. La Escuela de Artes Plásticas, particularmente, es una escuela muy viva, con todos los problemas que tenemos. Los jóvenes llegan muchas veces sin saber qué es arte. Algunos entran por una necesidad que podría llamar intuitiva. Muchos se frustran porque no encuentran ahí lo que buscaban. Otros encuentran aquí una salvación, se forman como personas, y tienen la posibilidad del ser y del hacer, de tener una profesión.

Este proyecto de investigación lo enviarán a la convocatoria del Ministerio de Cultura, pero independientemente de ello, piensan que este proyecto puede aplicarse en el IPC, como un diplomado. Algunos egresados que fueron ya a la Universidad del Valle, participan del proyecto de investigación para coadyuvar en la solución de conflictos a través de la educación popular. Tienen en el equipo a un arquitecto, una ingeniera agrónoma, una contadora. Están ahí William Rodríguez, Carlos Campo, Sandra Romero, María Moreno, Freddy Mondragón, John Jader Lenis.

Tulio Verga ha participado en salones regionales, nacionales. Expuso individualmente en la Cámara de Comercio, en la Sociedad de Mejoras Públicas y en Proartes, así como en el Centro Cultural. Piensa que la actividad artística y cultural de Cali decreció: "Ya no hay galerías, no existen convocatorias, y la escultura particularmente, no aparece en las exhibiciones que se hacen aquí". Ganó premios en el Salón de Octubre y Mención de Honor en Brasil, con una escultura con destino a la Universidad de Florianópolis. En esta combinación de la escultura y la ebanistería, participó en diciembre pasado en la Primera Bienal de Diseño y Artesanía, con un mueble que diseñó, una silla mecedora. Su obra también aparece en galerías comerciales en los Estados Unidos, "piezas pequeñas".



Junto al Colectivo Artístico "Diáfora", ganó en 2014 el Premio Nacional Inter Disciplinarte del programa de Estímulos del Ministerio de Cultura, con un proyecto para trabajar con los niños de Charco Oscuro, Viges.

> "El IPC es una maravilla; su existencia es un milagro para una sociedad como esta."

Trabaja con madera y materiales desechables, dentro de la corriente italiana del arte "povera", (pobre), un movimiento contestatario del arte Pop, que recurre mucho a lo vegetal, a lo orgánico, a objetos de uso cotidiano, "Es el arte vida; no es el tipo dándole a una piedrita, sino, por el contrario, tratando de moldear la vida, de acuerdo a las circunstancias de hoy". Un profesor, artista, en plena reflexión.





Carlos Hernán Ramírez Polo

LAS ARTES PLÁSTICAS Y LA ELECTRÓNICA

Es el nuevo Coordinador de la Escuela de Artes Plásticas del IPC; viene de la escuela renovadora de Pablo Van Wong, de la exploración, la búsqueda, la investigación, el concepto del arte fuera de lo convencional. Piensa que es necesario fortalecer los procesos de reconocimiento del entorno en las propuestas artísticas.

Carlos Hernán Ramírez Polo estudio Ingeniería Electrónica y al tiempo ha estado unido al arte, a través de la creación pictórica. Es el nuevo Coordinador de la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura.

"En mi vida ha podido más el arte que la electrónica; de hecho, la electrónica la visualizo más como una herramienta para el arte. La idea es fusionar estos dos horizontes del conocimiento y mirar qué propuestas se pueden realizar desde ahí", dice.

Quiso, inicialmente, integrar componentes electrónicos dentro de un proceso figurativo, y es cuando empieza a trabajar con la luz y los microprocesadores. Trabaja con cubos de led, y produce desde ahí luz de tipo RGB. Parte desde el arte pero respeta la técnica electrónica. Estos diodos semiconductores emiten luz y con ellos se crean figuras, secuencias de luces. Es el trabajo que ha podido

integrar a la parte artística. "Desde la electrónica mi proceso a seguir fue realizar una pasantía, un trabajo investigativo muy arduo que puede optar a un título de tesis, para la clasificación del color, por medio de la visión por computador. La realicé en conjunto con un compañero; a través de esta investigación, hacíamos procesamiento de imágenes, reconocimiento, y posterior clasificación del color. Esto lo aplicamos para una empresa productora de textiles; pese a que estos provenían de un mismo lote, al momento de hacer el tinte, el producto final no sale del mismo color. Lo que hace el sistema es permitir una clasificación de acuerdo a las tonalidades de color, para ver cuántos productos pueden salir de una referencia previamente dada, y cuántos difieren de ella", manifiesta.

Ramírez Polo asumió la coordinación de la Escuela de Artes Plásticas en julio pasado, y tiene la intención de aplicar estos recursos electrónicos desde la base exploratoria: "La idea es que el estudiante que entra a la escuela, con la iniciativa de ser artista, se convierta primeramente en un explorador; esto requiere fundamentar su conocimiento no sólo en la teoría, sino en una búsqueda de los materiales, de los medios, de todo lo que se le ofrece. Entonces, en esta medida, lo que planteamos a los alumnos es que no se restrinjan, que no se cuadriculen en el uso de metodologías convencionales. La técnica siempre va a estar, y en los procesos que se mantienen al interior de la escuela, procesos como este deben continuar fortaleciéndose; el dibujo, por ejemplo. En otras escuelas, la técnica ha sido de cierta forma desechada, y se ve como una destreza, algo de lo cual difiero. Para llegar a una ejecución técnica, hay que darse a la tarea, no depender solo de un proceso repetitivo. En El IPC debemos fortalecer la parte conceptual, mantenernos en esta búsqueda continua, pero en el respeto de los procesos artísticos, desde el punto de vista técnico".

Casado con Ángela María Monsalve, terapeuta respiratoria y auditora médica, complementa su familia con dos pequeños hijos: Carlos Hernán, de dos años y medio, y Leonardo, quien cumple ya un año y tres meses.

Está empeñado ahora en coadyuvar en los procesos que permitan reorganizar la escuela, darle un orden, pues es consciente que no existe relación entre los estudiantes que se matriculan y los que asisten a clase. Al respecto comenta: "Quiero fortalecer la escuela, verla fuerte, y deseo además que sea visible; tiene visibilidad hoy, pero esta puede ser mayor. Quiero poner un ejemplo: la gallina, cuando pone un huevo, cacarea. En la Escuela de Artes Plásticas del IPC, diariamente se ponen huevos, en silencio. Debemos amplificar, divulgar estos hallazgos plásticos, que la ciudad sepa la importancia de lo que se está realizando aquí. Hablo de la escuela como un Fénix; para nadie es secreto que venimos de un proceso difícil, que estamos en camino de una renovación, de formalizarnos dentro de una estructura de educación superior, y es por ello que pienso en el mito del Fénix. Con la diferencia que aquí lo haremos real, y en esta medida es urgente que nos hagamos ver, que la escuela muestre su enorme potencial, para ser importante en el concierto regional y nacional".

-¿Cómo cree que puede lograr estos objetivos?

Uno de los caminos para llegar, es fortalecer los procesos de investigación y ayudar en el fortalecimiento discursivo de quienes se forman aquí como artistas. Debemos plantear una serie de propuestas lectoras para conocer el estado del arte; que a cada estudiante no solo le baste tener una ejecución técnica, sino que tenga un discurso sólido, que pueda argumentar. Para ello hay que nutrirse de otros autores; el hecho de que de pronto no nos interese hacer un cambio hacia determinado tipo de arte, no quiere decir que tengamos que desconocerlo.

-¿Cuál es su punto de vista de esta transición del IPC a centro de educación superior?

Yo pienso que es un gran paso, necesario, y veo este paso con mucha esperanza. Veo el proceso casi realizado; el hecho de que las cosas no las veamos, de momento, no quiere decir que no estén. Es una necesidad latente; el Instituto históricamente, en la producción de artistas, siempre ha sido muy fuerte. A la par del Instituto Departamental de Bellas Artes, tuvo un proceso en el que sus estudiantes se educaban durante cinco años. Creo, debemos volver al pensum anterior, con la pretensión de ampliar el abanico de conocimientos. Muchos ser refieren a la técnica de manera peyorativa, pero cuando un artista la posee y planta un discurso con argumento sólido, empieza el nacimiento de la obra, y esto es lo que nos va a diferenciar de lo artesanal. Como artistas debemos estar en la búsqueda del conocimiento.

> "La idea es que el estudiante que entra a la escuela, con la iniciativa de ser artista, se convierta primeramente en un explorador".

-¿Quiénes fueron sus maestros en la Escuela de Bellas Artes?

Puedo recordar a un maestro, amigo además, Pablo Van Wong; él tenía amplias posibilidades para cambiar la vida de las personas. Recuerdo mucho que en sus clases, el interés principal de Pablo, más que una ejecución técnica, era conocer al estudiante, y darle las herramientas para que se conociera. Hacía unos planteamientos y unos ejercicios que permitían cuestionarse, unos procesos ontológicos bien interesantes. Un artista debe conocerse; cuando uno expresa debe saber por qué, cuál es la razón por la que uno desea que el mundo lo escuche. Otra cualidad que tenía, en esa búsqueda, era conocer el material. Se pueden hacer plan-



En la serie "La caida del artista", Ramirez Polo hace una reflexión en torno a la sociedad mediática y su distorsión de las percepciones. "Los colores de la sociedad no son los colores del artista". Óleo sobre lienzo, 1.70 x 2 metros, 2010.

teamientos a partir de los procesos de observación, pero conociendo el material. La escultura de Pablo Van Wong hablaba de su entorno; trabajaba con alambres oxidados, con texturas oxidadas, y esto nos daba la referencia de esos viejos barcos que llegaban al puerto de Buenaventura, donde había nacido. De él recuerdo también que tenía una gran capacidad para conceptualizar, a partir de la imagen, de los materiales. Cuando uno proponía algo, él podía pensar en sesgos, y respondía en el sentido de buscar otros ángulos. También recuerdo a María Eugenia Duque, profesora de grabado; Liliana Ossa Zamorano, decana, maestra de Estética, vehemente en sus planteamientos, Miguel González; sabio siempre; Juan Diego Monsalve, de quien aprendí los procesos de la fotografía análoga: él hace parte hoy del IPC. También recuerdo a Elías Heim, Liliana Vergara.

Entre sus condiscípulos estaban Sergio Zapata, Anthony Echeverry. Participó de una exposición colectiva en el Centro Cultural en 2014. Su obra ha sido apreciada también en "Frontera Sur" y en "Focos", espacio abierto para la fotografía en Bellas Artes.

-¿Proyectos pictóricos, escultóricos, en su actividad de hoy?

Cuando hablo de exploración e investigación, quiero decir que en este momento trabajo con otros materiales: en Bellas Artes trabajé con la pólvora, con fósforos. He trabajado con grabado, utilizando materiales tradicionales, pero con algunos complementos. Siempre en estas creaciones está el fuego como agente de transformación. Mantengo el respeto por lo técnico, desde la figuración, desde lo serigráfico, pero con otros materiales. Cuando trabajo con pólvora, hago que se sienta la tensión, la misma que parte de la potencia que tiene el elemento para iluminar o detonar. A partir de ahí se puede generar un performance. He notado reacciones acogedoras; otros ven con recelo la propuesta, la ven inviable. Pero el material es claro, y nos lleva a pensar en la propuesta, en un proceso de tensión, donde el mismo material contiene la dualidad de ser benefactor o destructor. El nombre del trabajo motivo de mi tesis se llama "Pantala", y referencia etimológicamente lo que llamamos hoy pantalla. El argumento se basa en la capacidad que tienen los medios de comunicación, un gran detonante entre las personas. Lo que hacen estas formas mediáticas de la promoción de la imagen, es empezar de una representación. El espectador muchas veces quiere "hacer" esa representación, se aleja de la realidad un sinnúmero de veces, para adoptar rituales vistos, por ejemplo, en televisión. Hoy, los niños hablan de unas temáticas con términos que antes no empleábamos. Tienen un empoderamiento del lenguaje, y todo parte de una imitación de lo que es representado en los medios. Existe una fuerza grande para alienar a los que en algún momento nos convertimos en espectadores. Mi obra se fundamenta en ello, y esta es la razón de la presencia de lo que denomino "la pólvora contenida"; la pantalla es como un acuario que representa otra gran representación. Noah Chomsky nos habla de los medios de comunicación y de la Cultura Mundo, de ese deseo de hacer una vida muy cinematográfica. No el cine imitando la vida, sino la vida imitando al cine.

¿Cuántas veces una persona se aleja del concepto esencial de la vida, cuando empieza a representar esas comedias ya representadas, que parten a su vez de otra puesta en escena?

Es lo que en teoría se conoce como la enajenación del espíritu. Lo mediático tiene un poder enorme; tanto que lo que por ahí se ve, se asume como real; ya en esa credulidad, existe un peligro.

El sentido de la ironía

Anthony Echeverry en la Feria de Arte de Bogotá



Seleccionado junto a 55 artistas, de 978 portafolios presentados a nivel nacional e internacional, para participar en la Feria del Millón. Orgullo del Instituto Popular de Cultura.

En el marco de las cinco Ferias de Arte organizadas en Bogotá, se destaca La Feria del Millón, como una nueva plataforma para los artistas en artes plásticas. Este año fueron seleccionados 55 artistas de 978 portafolios a nivel nacional e internacional por convocatoria; es un orgullo para el Instituto Popular de Cultura, saber que uno de sus docentes fue seleccionado para esta importante exhibición. Anthony Echeverry estuvo ahí, no sólo con su talento, sino como representante de nuestra institución, en la que han sido docentes figuras como Lucy Tejada, Mario Gordillo, y estudiantes de la talla de Homero Aguilar y Walter Orlando Tello, entre otros.

El comité de selección estuvo conformado por Philippa Adams, Directora Senior de Saatchi Gallery de Londres; el coleccionista José Darío Gutiérrez; la consultora Juanita Madriñán y el Director de Esfera Pública, artista y profesor de la Universidad de los Andes, Jaime Uregui. La obra del Maestro Anthony Echeverry, deviene del objeto y la transformación del mismo, presentada en la técnica de escultura y moldeada en cera de abejas; esta creación tiene el título "El sentido de la ironía", obra que fue exaltada por su belleza estética en esta feria.



"El sentido de la ironía" fue el título de la obra presentada por Anthony Echeverry. Esculturas modeladas en cera de abejas, que fueron exaltadas por su belleza estética en esta feria.



Lida Fernanda Cardona

“Un actor debe estar en permanente renovación”

Actriz de cine y de teatro, hizo parte del Colectivo de Teatro de Cali con Aida Fernández y viajó a Cádiz con el grupo Salamandra del Barco Ebrio, con la obra “Crápula Mácula”. Licenciada de la Universidad del Valle, fue becada para estudiar en el Laboratorio Teatral William Leyton de Madrid. Una fuerza de volcán en la Escuela de Teatro.

▲ En el teatrino Enrique Buenaventura del IPC, recientemente remodelado, con nueva silletería y escenario, la coordinadora expresa con optimismo sus ideas para dirigir la Escuela de Teatro.

Parte de los recuerdos más bellos de su infancia tienen que ver con la población de Pavas, cercana a La Cumbre, donde, así lo recuerda, tuvo una pasión “clara, concreta y determinante” con la actuación, desde siempre. Y es que el teatro ha sido la vida de Lida Fernanda Cardona Díaz, la nueva Coordinadora de la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura.

Con el entusiasmo que la caracteriza, cree que ahí tiene mucho por hacer: “La escuela está en una etapa de transformación; desde el semestre pasado tenemos muchos profesores nuevos, y esto permite generar un buen ambiente, con un equipo de trabajo renovado. Tenemos mucho por transformar”.

Nació en Cali y desde siempre tuvo el apoyo de su familia en la dramaturgia. Ya desde el colegio inició este amor por el teatro, en Nuestra Señora de la Gracia. Representaba a su curso en los eventos culturales, y años más tarde fue profesora de Teatro en este mismo claustro. Puede recordar esa primera adaptación que realizó, de “La casa de Bernarda Alba”, cuando apenas contaba 14 años. No sólo dirigió, sino que ella misma representó a Bernarda Alba. A los 17 años ingresó a la Universidad del Valle, donde realizó Licenciatura en Arte Dramático, en un tiempo en que los profesores eran Douglas Salomón, Danilo Tenorio, Guillermo Piedrahita, Doris Sarria y Enrique Buenaventura.

Participó del Colectivo de Teatro de Cali, con Aida Fernández, e hizo con ellos “Luna bruja”, en el papel de la Hormiga Nicolasa. También montaron “El Canto de la Cigarra”. Participaron del Festival Iberoamericano, el Festival de Teatro Infantil en Medellín. Luego, hizo parte del grupo Salamandra del Barco Ebrio, dirigido por Hoover Delgado. Con “Crápula Mácula” fueron a Medellín, Bogotá, y al Festival Iberoamericano de Teatro en Cádiz. Vivió en Bogotá por espacio de 8 años, desde 1998, y ahí tuvo la oportunidad de hacer teatro, cine y televisión.

En la capital acompañó a Álvaro Rodríguez en el grupo Alcaraván, y actuó en la serie de televisión “Fuego verde”. Apareció en series como “Perro amor”; fue llamada para participar en el cortometraje “Sara”, de la Universidad Javeriana, y actuó también en la película “El gato escaldado le teme a la piel fría”, un filme que ella considera muy bello, pero que no fue difundido. De esta experiencia en Bogotá, la marcó profundamente la muerte de Jaime Garzón, a quien conoció y escuchó en diferentes oportunidades: “Era un ser maravilloso; creo que su asesinato fue un golpe muy fuerte en mi vida. Busqué una beca con el Ministerio de Cultura, y regresé por ocho meses a Cali, para armar mi proyecto, acopiar certificados de toda mi tarea en el mundo teatral”.

Ganó la beca para estudios en el exterior, en 2001. Como había tenido oportunidad de contacto con España, con “Crápula Mácula”, en Cádiz, en 1996, y con el performance “Anudando”, que representaba las pieles de los desplazados del país, el cual presentó con la escultora bogotana Ana Marcela Córdoba en 2000, en Granada y Madrid, decidió ir al

Laboratorio Teatral William Leyton, de Madrid. Leyton fue un estadounidense que vivió 50 años en España y generó una técnica específica de improvisación. Su libro se llama "El por qué, trampolín del actor". Estudió tres años en Madrid con actores que, así lo considera, "trabajan desde lo orgánico, desde la naturaleza, sin llegar a agredir o mortificar. A través del talento de cada actor, indican si es preciso mermar o empujar en la búsqueda de mayores realizaciones". Culminó en 2005. Quería regresar al país, pero antes, decidió ser madre y se quedó diez años más en España. "Aparte de tener la fortuna de ser madre, de traer al mundo un niño sano, José Antonio, quien cuenta hoy con nueve años, empecé a trabajar en cine y en televisión". En Leyton la llamaban "El volcán colombiano", por la fuerza y pasión que ponía en sus improvisaciones, algo que admira en el actor europeo: "Son críticos, muy creativos, serios, amantes de la puntualidad, no tragan entero. Lo que se dice se hace. Muchos de ellos están interesados hoy en América Latina".

Lida Fernanda inició su carrera pedagógica con el Sutev, el Sindicato Unido de Trabajadores de Valle, con niños, después de culminar su licenciatura. A su trabajo en Nuestra Señora de la Gracia, sumó compromisos teatrales con el colegio franciscano Pio XII y la Universidad Santiago de Cali.

Estando en España, tuvo la fortuna de ser escogida por el director inglés Ridley Scott, para una de sus películas, la cual se rodó en Alicante en 2012. Ahí interpretó a una mexicana, a una madre que sale a protestar por muertes y desapariciones. La película se llama "The counselor" (El consejero). Actuó ahí junto a Michael Fassbender, Penélope Cruz, Brad Pitt, Cameron Díaz, Javier Bardem.

Otra de sus experiencias maravillosas en la península ibérica, tuvo que ver con su actuación en "Hospital Central", al lado de la cantante Ana Belem. También actuó con Juanita Acosta en Tenerife, en la película "Tiempo sin aire". Coprotagonista del largometraje "Historias de Lavapiés", donde hizo el papel de inmigrante colombiana, fue invitada a la Alfombra Roja del Festival de Málaga y al London Film Festival de Londres.

Trabajo también en series de televisión española y películas tales como "El sueño de Iván", La pecera de Eva", "Panchito", además de anuncios publicitarios.

-¿Cómo analiza este tránsito del IPC para convertirse en la universidad de las artes populares?

Estoy desde julio al frente de la coordinación de la Escuela, y este paso me parece maravilloso y absolutamente necesario. Este es el único instituto del país donde la gente tiene la opción de hacerse a un programa de estudios, con un precio popular. Tiene ya 68 años, una tradición que ya merece este salto. Los jóvenes merecen tener un título. Soy mujer de academia, siempre terminé mis procesos y si no hubiera culminado una licenciatura, no hubiera podido aplicar a una beca, a una especialización, y tampoco hubiera podido optar a la coordinación de una escuela. Es una línea. En Colombia, la escuela superior de teatro es relativamente nueva, aunque tenemos grupos con más de 40 años de experiencia en la investigación teatral, pero la academia aclara las dudas, genera disciplina; la técnica bien aprendida evita malos hábitos. Hay muchas maneras de llegar, y estar abiertos a todas las posibilidades a través de la educación, hasta consolidar a un actor.

> Coprotagonista de "Historias de Lavapiés", pisó la alfonbra roja en el Festival de Málaga y en el London Film Festival.

En ese momento la Escuela del Teatro del IPC cuenta con 62 estudiantes y nueve profesores. Además de dirigir la Escuela, es docente en cuarto semestre, con su cátedra "Técnica de improvisación de William Leyton".

-Se habla últimamente del papel que puede cumplir el arte y la cultura en un hipotético posconflicto. ¿Cómo observa esta participación de los procesos artísticos en la consolidación de un país en paz?



En España, el afamado director inglés Ridley Scott, la escogió para su película "The Counselor", donde actuó junto Michael Fassbender, Penélope Cruz, Brad Pitt, Cameron Diaz y Javier Bardem.

Me parece que el Instituto tendría ahí una oportunidad maravillosa, al igual que todas las escuelas que están involucradas con el arte. Vamos a tener la posibilidad de, a través de nuestro oficio, poder calmar el veneno, el resentimiento, la envidia, sentimientos negativos que se viven diariamente en Colombia. Ser mediadores de paz a través de las artes, es no sólo una responsabilidad, sino un placer. Lo veo posible, y lo veo positivo.

En este momento la escuela avanza en tres montajes: "Huaytano", de William Ruano; "La pasarela" de los maestros Villalobos y Gabriel Cataño, y una obra del maestro Luciano Wallis.

"Anhelo la formación del Grupo Representativo de Teatro; tengo ya un mini equipo con dos maestros; estamos ya audicionando a los alumnos de tercero y cuarto, y el 26 de septiembre tendré audición con los exalumnos, todo ello con miras a tener un representativo. El lema de mi escuela es el agradecimiento; se lo he dicho a mi equipo, y estoy poco a poco, demostrándoselo a los alumnos. Vamos a dejar de quejarnos, de pedir, y vamos a trabajar con lo que tenemos. Así vamos a hacer teatro, vamos a motivar y a renovar. Me parece positivo que un director, un actor, un docente, esté en permanente renovación. Tener claridad acerca del hecho de tener un espacio, único en el mundo, donde se paga 1 millón de pesos por dos años de carrera. Debemos agradecer este espacio, agradecer a los maestros, aprender de cada uno lo mejor, tener criterio y no dejarnos llevar por el runrún de una minoría ignorante.

Entre los dramaturgos que admira hoy figuran Strassber, Santiago García y Fabio Rubiano. Considera que este último es grandioso, algo de lo mejor del teatro colombiano hoy.

Carolina Forghioni

“NO BASTA SEMBRAR; HAY QUE REFORESTAR EL CORAZÓN”

Piensa que su labor está cumplida cuando puede dar a otros los conocimientos adquiridos a través de toda la vida. Hizo parte del grupo de danzas del IPC, fue fundadora de El Grillote, en compañía de su esposo, el maestro William Ruano, y ve la educación para niños y jóvenes como una oportunidad para explorar todas las expresiones del arte.

Su dinámica tiene que ver con algo más que la didáctica. Está hecha de pasión; una fuerza que la lleva a crear desde lo supuestamente inanimado, para dar vida a objetos, cosas, mientras ve en los materiales que emplea para esta alquimia, posibilidades rituales, artísticas, como si hubiera hecho un todo con su conyugue, el Maestro William Ruano, artista de la vida y de las múltiples posibilidades del sueño.

Nació en Ocaña, Norte de Santander, en lo que ella denomina "una familia campesina", conformada por su madre, Raquel Angarita, y su padre, Orlando Forghioni, colombiano hijo de un inmigrante italiano, de la región de Icalea.

Cuando era niña, aprendió a cultivar, y esta experiencia le sirvió posteriormente en el Jardín Infantil El Grillote, donde los niños podían aprender los conocimientos básicos para hacer germinar la tierra: "Cuando hablábamos de la siembra, hacíamos todo el procesos. En una finca, los niños cosechaban; también, desgranaban. Si hablábamos por ejemplo de hacer casas, los llevábamos a una ladrillera, y yo ellos vivían la experiencia de hacer sus propios ladrillos, de hacer tejas, de meterse en el barro. En el niño se queda muy impregnado lo que vive, lo que siente, lo que palpa".

En el jardín, para ellos era fundamental la vivencia. Lo que más apego tiene en su memoria, esa esa niñez exquisita de los niños que pueden conversar con los árboles, hablar con los animales, ver el alba sobre la tierra verde, todos los días, va con ella siempre. En Ocaña realizó sus estudios primarios y secundarios; ahí conoció al maestro Ruano, quien llegó desde Cali, para trabajar en la Escuela de Bellas Artes, como profesor de Artes Plásticas.

Desde muy niña estudió danza con profesores de Cali, con Leonor, la esposa de Lorenzo Miranda y después con José Osías Moreno. "Cuando llegué a Cali hice sólo un semestre en el IPC, en la Escuela de Danzas, pero no pude continuar por razones labores. Yo trabajé en Comfandi como docente. Tenía un grupo de primaria. Luego de esa experiencia, William y yo regresamos a Ocaña, convencidos de que existía otra manera de asumir la pedagogía, desde el arte. Ahí montamos un pre escolar con nuestra visión, y fue así como nació el jardín infantil El Grillote", dice. Toda la formación académica de los niños se hacía a través del arte. Ellos recibían clases de música, danza, expresión corporal, y tenían también un espacio donde interactuaban con animales, lugares donde encontraban otros caminos de aprendizaje. Este jardín ocupó el primer lugar en Norte de Santander, en 1983, por su novedosa pedagogía. Era un tiempo en que la forma de educar que ellos adoptaron, rompía con los esquemas pedagógicos tradicionales: "Hicimos un Rincón de la Ciencia; los padres nos apoyaban con materiales. Los niños desbaratan radios, grabadoras, experimentaban. Estaba la zona de juegos creados por nosotros, con llantas, con objetos. William ha sido muy creativo y yo he apoyado todos sus procesos. A partir de los obstáculos que veíamos en los métodos pedagógicos de la época, quisimos romper con ello, y creamos nuestra propia didáctica. Empezamos a innovar como una manea de enseñar", expresa. William estaba en Caloto y ella en Comfandi. Enseñaban historias con dispositivas. Mientras estuvieron en Ocaña, El Grillote se convirtió también en una casa de los artistas de Colombia. Ahí llegó La Candelaria, y también grupos provenientes de Argentina. Al jardín llegaban los artistas; encontraban ahí su refugio. Decididos en un momento a hacer pedagogía a través del arte de



"¡Estás loco!", gritaba Carolina Forghioni al momento de hacer esta foto. "No soy yo el que está montado en un palo e' mango", contestó el fotógrafo.

En Caloto, junto a su esposo, han adecuado un espacio para representaciones teatrales y talleres.

los títeres, crearon el Taller de Títeres El Grillote".

Ese tiempo dedicado a animar con voces y movimientos a seres fruto de su creación, les trajo sorpresas. En el jardín tenían un niño que había mordido a varios compañeritos. Se fue quedando solo, porque ya ningún niño quería estar cerca de él. Carolina y William montaron entonces "El conejito mordelón", y para su sorpresa, en medio de la presentación, el niño al que le encantaba morder, se paró y dijo: "Ese conejito soy yo…" Santo remedio; no volvió a atacar a sus compañeros. En la historia, Carolina y William narraban la manera como el pequeño conejo era abandonado por sus amigos, cómo experimentaba el cilicio de la soledad.

El grupo sirvió también para examinar semanalmente una problemática; elaboraban historias a partir de ellas, y cada viernes hacían la puesta en escena. "Con los títeres, hacíamos la reflexión con los niños y de esa manera empezamos a corregir situaciones, como la del niño mordelón", manifiesta.

Le dicen adiós a Ocaña, cuando empiezan a realizar teatro de animación con sus propias obras, con títeres muy grandes; El Grillote maneja títeres de 80 centímetros, 1 metro, dos metros, y un espacio escenográfico grande. "Cuando volvimos a Cali, desde Ocaña, nos decían que estos títeres les parecían muy mamotretudos, por toda la parafernalia que debe llevarse para una presentación. Un amigo cubano que conocimos entonces, nos decía que nuestro trabajo era muy cinematográfico. Empezamos a trabajar una técnica muy diferente, que esa época chocaba con el gremio; trabajábamos en "play back" todos los efectos, la musicalización, las voces iban pregrabadas. Cuando empezamos a trabajar con títeres grandes, mascarones, los micrófonos no producían un sonido suficiente, no llegaba la voz tan nítida como queríamos, para llegarle a un auditorio a veces bastante grande", dice.



Al inicio fue difícil; una vez llevaron obra a Manizales, con muy poco texto. Era más de imagen, sonido, efectos, y nos dimos cuenta cómo el público gozaba, disfrutaba de las obras. Luego llegó un grupo extranjero con la misma técnica.

Maestra hoy de la Escuela Infantil y Juvenil, se inició en el Proyecto Piloto, en la Marco Fidel Suárez, y luego en San Fernando, destacándose en el Teatro de Animación de Objetos, algo no circunscrito a los títeres, sino a la exploración, basada en la experiencia de El Grillote y el trabajo comunitario. El trabajo de animación se da en este camino de experimentación con objetos, con cintas, con pelotas, con velos, de acuerdo a las edades de los niños. "Con todo o que le permita al niño crear personajes, estimular su imaginación, vamos en esta tarea", dice Carolina, y agrega: "Así buscamos una voz, le damos cuerpo a un velo, buscamos una representación".



Junto a Marcela López, Dita Martina y demás maestros de la Escuela Infantil y Juvenil de Artes Integradas, realizaron a mediados de este año una gran clausura de semestre, en el Teatro del Presagio.

Son ya siete años con la Escuela Infantil y Juvenil. Recuerda la época de su paso por la Escuela de Danzas: "Siempre me gustó la danza; me habían dicho que iba a pasar al grupo representativo de la zona andina, y eso me ilusionaba. Junto a Yolanda Azuero y Lorenzo Miranda. No pude continuar, infortunadamente, por mi horario de trabajo como educadora en Comfandi. Creo que mi trabajo de hoy me produce la mayor satisfacción; trabajar con los niños es como hacer germinar semillas, el futuro de la institución", concluye.

En el IPC cuentan con un semillero en Música, Artes Plásticas, Danza, Teatro. En 2014 se aplicaron con la literatura, con la obra "De donde nacen los ríos", un cuento uruguayo. Emplearon muchos recurso para animar este relato. Doce maestros hacen parte de la Escuela Infantil y Juvenil. Sólo en el semestre pasado tuvieron 120 niños, divididos en grupos.

Carolina estudió percusión con el Maestro Lorenzo Miranda. Puede recordar todavía cómo le enseñaba a poner las manos sobre el tambor, mientras repetía: "Café con leche/ café con pan/ café con leche/ café con pan…" para marcar los golpes sobre el cuero. "Lorenzo era un maestro muy especial, un caballero".

En Caloto han adecuado ahora un espacio para presentaciones teatrales, talleres. Es un proyecto personal en el que han colaborado muchos amigos: "Una amiga quería cambiar el techo de su casa y nos donó el techo para el escenario, por ejemplo; William construyó el escenario en guadua. Tenemos un escenario de nueve metros por seis de fondo, y ya realizamos ahí ensayos. Hemos querido que esta sea una especie de subsede pequeñita del IPC. Ahí los estudiantes ensayan sus montajes. También trabajamos con los niños y hemos ofrecido este espacio a Vallecaucana de Aguas. Es un lugar muy agradable, pues los recorre el Río Grande de Caloto; son ya18 años dedicados a este espacio".

En la Escuela Infantil y Juvenil, el proceso educativo se divide entre Exploratorio e Infantil; evalúan de acuerdo a las destrezas del niño, más no teniendo en cuenta su edad. En Música, ya en lo juvenil, ven un instrumento específico. En la danza, se enfocan en lo folclórico y lo contemporáneo.

Carolina y William son los padres de Angelus y Fiorella; Angelus tiene ya 33 años y es egresado del IPC. Fiorella es Licenciada en Arte Dramático del Instituto Departamental de Bellas Artes. Tienen ya un nieto, Jacobo, de cinco años, hijo de Fiorella, niño vivaracho que ama jugar con lanchas y tractomulas.

Cree que todas sus obras son de tema ecológico; una ecología que no toca exclusivamente lo ambiental, sino que alude a la condición humana. "¿De qué nos sirve sembrar, reforestar, si no reforestamos el corazón? Sólo de esta manera podemos sembrar semillas de vida. Creo que la gran satisfacción de la existencia, es poner al servicio de otros el saber que tenemos; poder transmitir ese saber, da la satisfacción más grande". Así piensa Carolina Forghioni, una personalidad de gran presencia en el Instituto Popular de Cultura.

Este año regresó el Carnaval del Agua

¡Agua viva soy!

Nuevos avances del Programa Cultura del Agua



El Instituto Popular de Cultura y Vallecaucana de Aguas S.A E.S.P. han logrado consolidar un modelo de intervención que integra la formación científico-técnica con la creación lúdico-artística. En Santiago de Cali, el programa ha llegado a 18 instituciones educativas, a 7 Comunas y al corregimiento de La Sirena . Informe.

En la ciudad de Santiago de Cali hay siete ríos que sufren hoy el fenómeno de la sequía; sus cuencas cargan cada día menos agua e incluso algunas ya están secas. Estas palabras del poeta son una bella, profunda y triste introducción, para convocar al espíritu de toda la ciudadanía caleña y de la región vallecaucana a crear conciencia frente a la realidad actual que atraviesa el municipio de Santiago de Cali frente a la escasez del agua y el agotamiento de sus ríos.

Hasta hace pocos años la ciudad se preciaba de contar con un valioso recurso hídrico; el nombre de las siete cuencas aún está presente en la vida de la mayoría de las familias, que han disfrutado de la brisa, de los paseos y del entorno natural que las rodeaba y que a lo largo de los años ha ido desapareciendo por diversas razones. Las cuencas de los ríos Cauca, Cali, Pance, Lilí, Cañaveralejo, Meléndez y Aguacatal, sufren actualmente por la ignorancia, la desidia y la insensatez de toda la ciudadanía caleña. Más lo esencial es que nunca será tarde para actuar; esa es una gran verdad y es la esperanza que habita en los corazones humanos y que permite que, ante la evidencia del desastre, se generen acciones a favor de la vida. La recuperación de los ríos, nuestros ríos, y la nueva cultura del agua, requieren diversidad de acciones individuales y colectivas, entre ellas se pueden resaltar:

- Acciones relacionadas con la reforestación, el cuidado y la protección del entorno de cada cuenca.
- Descontaminación a través de acciones de limpieza de las diversas zonas donde se encuentran los ríos y del interior de sus cuencas.
- Acciones para el cuidado, el ahorro y el uso eficiente del agua que llega a las viviendas. Es el momento de aprender que es importante ahorrar

el agua potable; que es imprescindible reutilizar el agua y recoger las aguas lluvias, para menesteres relacionados con el lavado de pisos, de paredes, de autos y para el riego de jardines; entre otras actividades humanas que requieren recursos hídricos.

- Valorar el sentido de las tarifas que se pagan por el consumo del agua potable, pagando oportunamente, y contribuyendo de esa manera a que el agua fluya hasta las viviendas.
- Promover la participación ciudadana desde los diversos espacios sociales, -familias, escuelas, espacios de trabajo, vecindarios, escenarios deportivos, entre otros-, para formar y fortalecer la conciencia frente al cuidado, el ahorro y el uso eficiente del agua. Actuar de manera permanente y decidida a favor de la protección del agua, tomando



Ruth Amparo Eraso, supervisora del Programa Cultura del Agua, María del Pilar Meza Díaz, rectora del Instituto Popular de Cultura y Carlos Eduardo Calderón Llantén, Gerente de Vallecaucana de Aguas S.A E.S.P., exhiben la revista elaborada por el programa, que sistematiza y divulga todo el proceso realizado.



conciencia y ayudando a que otros también la logren.

Las propuestas anteriores han hecho parte de manera permanente del proceso de capacitación y de sensibilización de grupos, que vienen realizando el Instituto Popular de Cultura (IPC) y Vallecaucana de Aguas S.A. E.S.P., para la generación de una nueva cultura del agua. Es un proceso de más de dos años que ha echado raíces y que ha ido consolidando grupos de trabajo comprometidos con esta nueva cultura del agua en siete comunas del municipio, hasta la fecha: las Comunas 13, 14, 15, 16, 18, 20 y 21. Desde esta trayectoria, que inició en el 2013, se continúa contribuyendo a este llamado ciudadano, que hoy es un grito sentido por diversas comunidades que habitan la zona de ladera de la ciudad y que sufren hoy, de manera significativa, la escasez de estos recursos hídricos.

La Cultura del Agua, hace referencia al conjunto de creencias, tradiciones, costumbres, valores, comportamientos y maneras de ser, pensar y relacionarse, que un determinado pueblo o grupo social establece con relación al recurso agua, tanto en su estado natural como en su transformación como servicio público. Es esencial desarrollar procesos educativos y formativos con los diversos grupos sociales para generar esa conciencia frente al cuidado, el ahorro y el uso racional del agua, reconociendo actualmente que es un recurso finito que se requiere proteger y conservar para la existencia de la vida en la tierra.

> El Carnaval del Agua se propone reconocer los mitos, los símbolos, los ritos, los imaginarios que tienen las comunidades con respecto al agua.

Las dos entidades han logrado construir, a partir de la experiencia, un modelo de intervención que integra la formación técnico-científica con la creación lúdico- artística, propiciando sensibilizar a los niños, niñas, jóvenes y adultos de estas siete Comunas, en las que se encuentran algunas de estas fuentes hídricas. “No todas van al mar”, dijo el poeta español Federico García Lorca refiriéndose a las aguas del Duero, y, así mismo, las aguas de los ríos Cauca, Cali y Meléndez abastecen los acueductos de la ciudad; son las fuentes fundamentales del agua potable para los caleños. El Programa Cultura del Agua: Arte, Juego y Educación “¡AGUA VIVA SOY!, se constituye, en esta coyuntura de escasez de agua y de agonía de las cuencas de los ríos, en una propuesta significativa para el municipio, que permite educar, formar y sensibilizar a los usuarios de los servicios públicos y lograr que también asuman su responsabilidad frente a una mejor perspectiva hacia el futuro en el manejo del agua en la ciudad y en la región vallecaucana.

Los resultados obtenidos hasta la fecha son una muestra de la importancia que tiene el desarrollo del



El 18 de junio de 2015 se dio clausura a la Fase II del Programa en el Coliseo de la Ciudadela Educativa Nuevo Latir, donde acudieron todas las intituciones educativas y los líderes de las Comunas involucradas. Ahí se anunció la continuidad del programa para el segundo semestre de 2015 y la realización del II Carnaval del Agua.



En la Fase II del Programa, se introdujo el concepto de resignificación de residuos sólidos. Las alumnas de la Institución Educativa Potrero Grande, en la Comuna 21, contruyen un personaje que llamaron RECIPROTE G, que estaría encargado de enseñar el compromiso con el manejo de los residuos.

Programa en la ciudad de Santiago de Cali. Se han capacitado personas, entre docentes y/o estudiantes, de 18 instituciones educativas. Se han capacitado grupos de líderes comunitarios en cada una de las Comunas involucradas, -integrantes de las Juntas Administradoras Locales; de las Juntas de Acción Comunal; de los Comités Medioambientales y de las organizaciones de base-. Se han realizado encuentros de formación y de sensibilización con grupos de funcionarios y de trabajadores de entidades del sector de agua potable y saneamiento básico (APSB). Muchas de estas personas se han constituido en promotores y en multiplicadores de una nueva cultura del agua, liderando al interior de sus espacios nuevas acciones y manifestaciones que contribuyan a impulsar esta nueva conciencia en los colectivos sociales a los que pertenecen.

El Programa desarrollará este año el II Carnaval del Agua en Cali; el primero se realizó en el 2013, durante el primer año de ejecución del proyecto. El carnaval es una alternativa lúdico-artística que se propone reconocer los mitos, los símbolos, los ritos, los imaginarios que tienen las comunidades con respecto al agua. A su vez, es una manifestación colectiva y festiva de los valores, comportamientos y actitudes que promueve la propuesta formativa. El Instituto Popular de Cultura (IPC) sabe que es con ese imaginario colectivo y con las nuevas propuestas que los grupos gestan a través de los encuentros que se pueden llegar a impactar las culturas para generar transformaciones necesarias para el desarrollo humano y para la preservación de la vida, como se proyecta en este Programa. Este segundo carnaval estará conformado por los grupos escolares y comunitarios de las comunas de oriente y de las comunas de ladera, y además por colectivos del sector de agua potable y saneamiento básico. A través del colorido de sus comparsas; de sus danzas y sus cantares; de sus máscara y su alegría, se pretende recordarle a toda la ciudadanía caleña el valor de los siete ríos y la fragilidad en que se encuentran. Se espera sensibilizar frente a esta gran familia del agua que nos ha reunido a lo largo de varias generaciones, y que nos continúa reuniendo, en sus charcos y en el disfrute de sus paisajes y que aún, pese a todo, continúan contribuyendo ha mantener la vida humana, la fauna y la flora de la ciudad. El Bulevar del Río será testigo de este gran "grito" de alerta frente a nuestra actual desidia y frente a nuestra absurda ignorancia del rol que todos jugamos en la transformación de una nueva cultura del agua en Cali.

El poeta Jorge Luis Borges, con sabios y profundos versos, convocó al tiempo y al agua:

"Somos el tiempo. Somos la famosa
parábola de Heráclito el Oscuro.
Somos el agua, no el diamante duro,
la que se pierde, no la que reposa.
Somos el río y somos aquel griego
que se mira en el río."

Como el griego, ¿seguiremos mirándonos en nuestros siete ríos? ¿seguiremos teniendo espejos de agua que nos devuelvan mejores rostros, a cada uno de nosotros y a esta ciudad que, -aunque muera a diario lentamente por acciones nuestras o por omisión de ellas-, siempre nos perdona? Que nuestras aguas no reposen; que nuestro tiempo juntos nos alcance para sanar la tierra; para recuperar los ríos y para continuar modelando una nueva ciudadanía que construya calidad de vida para todos y todas. ¡Ven conmigo!

El IPC y las Jornadas Escolares Complementarias 2015

La apuesta por la enseñanza de las artes

Con su propuesta de Convivencia Escolar y Ciudadana desde los Juegos y las Artes, en la cual se tiene como eje transversal el trabajo con los mitos, leyendas, artes populares y culturas urbanas, el Instituto ha tenido una notable participación en este programa adelantado por la Secretaría de Educación de Santiago de Cali. Arte en el tiempo libre de los chicos.

Por Rubén Darío Figueroa Ortiz

Desde el año 2014, el IPC ha participado con una propuesta de enseñanza de las artes en las Jornadas Escolares Complementarias de Cali, a través del proyecto "Convivencia escolar y ciudadana desde los juegos y las artes", con un enfoque pedagógico basado en el conocimiento de los mitos y leyendas como eje articulador de las actividades artísticas. De igual manera, como catalizador de actividades reflexivas en torno a valores de convivencia puestos en práctica en el ejercicio colectivo del montaje de representaciones escénicas que permitieron integrar la danza, la música, el teatro, la artesanía teatral, la narración oral y la escritura creativa.

En el año 2014, el IPC dispuso de un equipo de 9 tutores y 25 mediadores para contribuir con la atención de las necesidades formativas de estudiantes de los grados 6° a 9° de 48 clubes juveniles conformados en 13 instituciones educativas oficiales del municipio ubicadas en los Territorios de Inclusión y Oportunidad-TIOs, de las comunas 1, 4, 14, 15, 16, 19 y 20. En el año 2015, el Instituto Popular de Cultura – IPC, con un equipo compuesto por 2 tutores y 24 mediadores asumió el desarrollo de actividades de artesanía teatral, danza, música y teatro con el programa durante el primer semestre del año 2015 en nueve (9) instituciones ubicadas en las mismas comunas. Igualmente participó en el apoyo a la Secretaría de Educación en la realización de salidas pedagógicas y eventos especiales, desarrollados en el marco de las Jornadas Escolares Complementarias y de proyectos y acciones en favor de la infancia y la adolescencia adelantados por la administración municipal.

La participación del IPC fue relevante no solo por la capacidad de los mediadores que tuvieron a su cargo los clubes de las distintas áreas temáticas para realizar su trabajo con dedicación y profesionalismo. Lo fundamental es que esta intervención se acodaba en el enfoque pedagógico trazado por el personal directivo y docente del IPC, cuya orientación estuvo presente a lo largo del proceso.

La enseñanza de las artes y el trabajo diario adelantado en los clubes temáticos se enfocó hacia el cumplimiento de tres propósitos: iniciar a los estudiantes en el aprendizaje de las artes incluidas en la oferta de los talleres temáticos: danza, artesanía teatral, música y teatro, propiciando su participación activa. Igualmente, promover la reflexión sobre valores



propios de una cultura democrática en la vía de construir ciudadanía y convivencia. Finalmente, como factor generador de ambientes creativos y novedosos de enseñanza-aprendizaje que pretenden apoyar la transformación de la dinámica escolar y pedagógica de las instituciones educativas.

En esta dirección, la propuesta del IPC, en el campo de las competencias educativas y de los procesos pedagógicos adelantados se orienta, por una parte, a desarrollar ambientes de enseñanza-aprendizaje que fomenten la capacidad de crear propuestas innovadoras y el desarrollo de ideas propias en la búsqueda de alternativas de solución a situaciones o problemas planteados.

En ese orden de ideas, el proceso de trabajo conjunto entre distintos clubes para realizar montajes escénicos basados en ensambles y otras formas colaborativas propicia el diálogo interdisciplinario, proveyendo así al estudiante una visión de perspectivas múltiples hacia la búsqueda de soluciones creativas a los problemas planteados.



Música, Artesanía Teatral, Danza y Teatro ha sido la oferta del IPC a los chicos de las diferentes instituciones educativas.

EL CAMINO DEL ARTE

Sea desde la artesanía teatral, la música, la danza, o el teatro, la construcción colectiva de espacios



En estas publicaciones, el Instituto Popular de Cultura divulgó a la comunidad educativa y a la ciudad, la sistematización de su propuesta pedagógica y la metodología de trabajo utilizada en el marco de las Jornadas Escolares Complementarias.

de interacción creativa y de conocimiento compartido (utilizando los escenarios posibles y a la mano) propicia un encuentro emotivo a través de contactos, tactos, miradas, gestos y palabras, que convierten la actividad pedagógica en una experiencia artística proclive a proyectar vínculos afectivos, modos de ser, de habitar, de compartir, de estar allí, de ver el mundo, de sentir, de saber, de expresarse, teniendo en cuenta a los otros para construir con el colectivo para sí y para una comunidad (García, Ríos & Adams, 2009).

En este proceso de sistematizar y evaluar el desarrollo de las Jornadas Escolares Complementarias ha sido de vital importancia el contacto permanente con quienes hacen parte activa del trabajo cotidiano, así como el registro de sus emociones, de sus maneras de ver, de sus formas de pensar. Por ello, se presentan algunas de las expresiones de los coordinadores de las Instituciones Educativas, de los mediadores del IPC, de los estudiantes que han hecho parte de los clubes temáticos.

La Coordinadora del Proyecto del IPC, Paola Cruz resalta el papel desempeñado por los mediadores del IPC en este proceso educativo, pedagógico y cultural que son las Jornadas Escolares Complementarias:

"Desde el IPC, los mediadores tienen herramientas pedagógicas que les permite adecuarse a las circunstancias distintas de los diferentes espacios. La parte pedagógica está cimentada en cada uno de los mediadores. Por ejemplo, cuando son instituciones sin instrumentos, tratamos de trabajar con materiales reciclables que exigen otros elementos didácticos y un enfoque pedagógico diferente. El arte permite la resiliencia. Tuvimos un muchacho que fue pandillero; a él lo metimos en el diplomado de los mascarones que realizó el IPC y estuvo en el carnaval. Ahí visualicé que es a través del arte que él puede salir, y él también lo visualiza y, así, un día que estábamos filmando en el taller de audiovisuales que se adelanta en la institución, él coge el micrófono y dice: 'de ahora en adelante este va a ser mi fierro' y escribe un guión en el que cuenta su vida y ese es uno de los cortometrajes que los muchachos hacen".

> En el 2014, el Instituto Popular de Cultura intervino en 13 instituciones educativas oficiales de Santiago de Cali, y en el 2015, en nueve.

John Byron Quintero, mediador de teatro en la I.E. La Anunciación nos ilustra sobre el papel de su trabajo y su relación con el tema de la convivencia:

"Este trabajo es una herramienta fundamental para abordar los conflictos de la comunidad en la que viven. Por ejemplo, temas como la aceptación de la diferencia y el respeto al otro se han venido trabajando. Los estudiantes están más abiertos a todo tipo de experiencias. Desde el teatro se puede atraer a los estudiantes a un terreno en que se comprenda esa situación: de aceptar a los otros, de respetarlos y tener buenas relaciones de convivencia".

Para los muchachos, su vinculación a las actividades ha significado entrar en un mundo donde se viven nuevas sensaciones, donde ellos se sienten activos y dueños de sus emociones. Los mediadores les dejan espacio para su propia creatividad. Así lo expresa Lina María, 18 años, del grado 11, club de danza: "Las clases son interesantes porque nos gusta bailar y la profesora no trabaja sólo danza folclórica; le metemos bastante tiempo en sí a las folclóricas, pero a veces ella nos da un espacio para que nosotros hagamos aeróbicos, por ejemplo una mezcla de danza, bachata, salsa, bailamos de todo y estamos armando una coreografía.



El equipo de mediadores del Instituto Popular de Cultura, que tuvieron a cargo los diferentes talleres propuestos, se destaca por su sentido de pertenencia, compromiso con el arte y profesionalismo.

Vamos a hacer una historia entre todos, relacionada con un mito o una leyenda nos vamos a integrar con los de salsa, pues tenemos pensado montar entre todos una historia".

Finalmente, la importancia de la formación en artes se resalta en la visión de Root-Bernstein & Guingane (2010), parafraseados por Larry O'Farrell y presentada en la Conferencia Mundial de Educación Artística, Seúl, 2010: "La educación artística es un medio para desarrollar la propia sensibilidad, la inteligencia emocional, la percepción de los otros, la capacidad para el análisis comparativo y la comprensión de lo diverso. Las artes son una herramienta para expresarse, explorar el propio entorno, y reflexionar con profundidad. La educación artística tiene el potencial de contrarrestar el impacto negativo de la globalización, que tiende a uniformizar, esto a través de fomentar el desarrollo de individuos creativos con su propio sentido de identidad".

BIBLIOGRAFÍA:

García,O., Ríos, M.E. & Adams T. (2009). La expresión del cuerpo para una metodología comunitaria en la didáctica del arte. En Instituto Popular de Cultura I.P.C. (Ed.) Arte y pedagogía. entre el mito y la legalidad (pp. 55-62). Santiago de Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.

Root-Berstein, R & Guingane, Jean-Pierre (2010) citados por O´Farrel, Larry (2010). El Arte como Elemento Central. Reseña de la conferencia de Root-Berstein y Guingane. Conferencia Internacional de Educación Artística. UNESCO.

Rubén darío García,O., Ríos, M.E. & Adams T. (2009). La expresión del cuerpo para una metodología comunitaria en la didáctica del arte. En Instituto Popular de Cultura I.P.C. (Ed.) Arte y pedagogía. entre el mito y la legalidad (pp. 55-62). Santiago de Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.

Root-Berstein, R & Guingane, Jean-Pierre (2010) citados por O´Farrel, Larry (2010). El Arte como Elemento Central. Reseña de la conferencia de Root-Berstein y Guingane. Conferencia Internacional de Educación Artística. UNESCO.



Se fortalece el Centro de Investigaciones

Centro de Documentación Musical, patrimonio vivo

Por Edgar Fabián Bolaños Izquierdo
Coordinador Centro de Investigaciones

A MODO DE OBERTURA

El Instituto Popular de Cultura (IPC), creado en 1947 como institución social de carácter público, fue destinado desde sus inicios, de acuerdo con Marco Fidel Chaves en su libro "Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura", al desarrollo de programas educativos y culturales para obreros, en los que se incluían a mujeres y hombres, de diferentes edades, con especialidad a la enseñanza de la lectura, escritura, aritmética, educación cívica, historia patria, geografía, urbanidad e higiene. En ese sentido el IPC, de acuerdo a su misión y sin desconocer sus fundamentos en educación, está destinado a 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 procesos 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.

Para lograr este propósito el instituto, en su desarrollo histórico, fue y es consciente que para la formación de sujetos críticos y para la construcción del conocimiento en artes y cultura popular es un elemento fundamental la investigación. Es así como en los años sesenta crea mediante el Acuerdo 005 del 2 de Enero de 1961, el Departamento de Investigaciones Folclóricas (DIF), considerado como uno de los frutos más significativos del instituto debido a todos los docentes y/o investigadores que hicieron y son parte de él. Con éste espacio de reflexión investigativa, se buscaba iniciar procesos de construcción de conocimiento, que permitieron conocer aspectos de la realidad artística y popular, no sólo de Cali, sino del resto del país.

Después de varias décadas de funcionamiento, el departamento, finalmente, se transforma en el Centro de Investigaciones, órgano aprobado por la Alcaldía de Cali y el Consejo de la ciudad, encargado de: *"(…) direccionar*

la actividad investigativa y contribuir al desarrollo del Instituto Popular de Cultura como centro de producción y circulación de conocimientos sobre las artes, las culturas y las pedagogías en artes, en el contexto de la ciudad-región y el país.", (Alcaldía de Cali, 2011), según el artículo 119.

El centro tiene como objetivo orientar la planeación de las acciones y decisiones que en materia de investigación, creación artística, innovación, gestión del conocimiento cultural y artístico, que plantea el Instituto Popular de Cultura para el cumplimiento de su misión institucional.

EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL CDIM

El Centro de Investigaciones cuenta con importantes factores de proyección investigativa y social; el conocimiento adquirido en sesenta y siete años de existencia, que se reflejan en un sinnúmero de piezas artísticas como partituras, videos, escritos, fotografías, material sonoro inédito entre otros, desarrollado por los maestros y los estudiantes que participaron de trabajos de campo en diferentes regiones del país, y que se han consolidado en el Centro de Documentación e Investigación Musical, constituyendo uno de los principales referentes a nivel nacional dado el acervo patrimonial con el que cuenta.

Con esta meta, el cuerpo administrativo de la institución está buscando consolidar el CDIM y el Centro de Investigaciones en los diferentes ámbitos, regionales, nacionales e internacionales, a partir de la disposición y pasión del personal a cargo, principalmente enfocado hacia la investigación y la proyección institucional.

PERO ¿QUÉ ES UN CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL?

Será menester en este punto el presentar un breve acercamiento a la función de un centro de documentación y su papel en el entorno investigativo institucional, permitiendo ir un poco más allá en el entendimiento

El Centro de Documentación Musical busca la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial colombiano.

de la importancia del CDM, no solo para el Instituto Popular de Cultura en su tránsito a Institución de Educación Superior, sino para la nación, en medida que se busca la salvaguarda de material invaluable que constituye parte del patrimonio cultural inmaterial colombiano.

En primer lugar es necesario exponer que los actores de la cadena documental, desde la recolección hasta la difusión, lo componen ***el recolector***, quién provee el primer insumo o fuente de primera mano; en este sentido, se puede decir que es el primer eslabón de la cadena y puede o no ser un investigador. Por otro lado está ***el documentalista***, quien amplía o complementa el alcance del trabajo del recolector, poniéndolo a disposición del público[1].

Aclarados los actores, se establece que la función prima del CDM será la de documentalista, al proveer los medio y recursos necesarios para la conservación y difusión de la información, con el objetos de ser utilizada y reutilizada por investigadores, docentes, estudiantes y público en general, aplicando métodos y estándares para su catalogación, archivo y socialización. Una unidad CDIM, caso del IPC, es aquella que trasciende del hecho documentador para convertir su acervo en proyectos activos de investigación, permitiendo la reinterpretación y producción de nuevo conocimiento.

DIFUSIÓN DEL ACERVO DOCUMENTAL DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL DEL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA (CDIM)

Con el ánimo de promover la conservación y socialización de los diferentes materiales que conforman el CDIM, el IPC participó, en el año 2013, en un proyecto piloto denominado "De la recolección a la digitalización"; el cual marcó entre sus objetivos el compilar, proteger y difundir documentación musical audiovisual, que hace parte del legado documental institucional, además de avanzar en procesos de digitalización y automatización de la información que favorezcan la preservación y el acceso a través de medios virtuales.

En el año 2014 se obtuvo la beca ofrecida por el Ministerio de Cultura a través del Plan Nacional de Estímulos, ordenado mediante la ley 397 de 1997 y de acuerdo a la resolución número 271 del 03 de febrero de 2014. Este apoyo estuvo orientado a secundar procesos de creación, formación, circulación, investigación, gestión y emprendimiento dentro de los campos artísticos y culturales, en condiciones de transparencia y equidad. La convocatoria fue dirigida tanto a los creadores como a los demás agentes del sector artístico y cultural, que se encuentren activos en el país. En este llamado participaron diversas instituciones de carácter nacional, instituciones e investigadores relacionados con el ámbito artístico y cultural, entre ellos, el Instituto Popular de Cultura – IPC.

La beca se obtuvo en la modalidad de "Beca de Gestión Documental Musical Regional", con el proyecto "De la digitalización a la Divulgación". El apoyo en mención buscaba que algunos de los documentos sonoros inéditos, principalmente las cintas magnetofónicas, en las que se había consignado un importante trabajo de campo de al menos tres décadas que se encuentra en el CDIM, y que fueron recolectados por investigadores como Luis Carlos Espinosa, Delia Zapata Olivella, Rafael Arboleda, Octavio Marulanda, entre otros, en ciudades como Buenaventura, Guapi, Norte del Cauca, Armero, entre otras, sean objeto de conservación, utilizando como técnica la digitalización.

1. Guía Documental del Sonido inédito para la Implementación de bases de Datos. Ministerio de Cultura. 2007



En la actualidad, el Centro de Investigaciones se encuentra optimizando sus metodos de archivo, clasificación y nomenclatura del material fílmico y musical, recolectado por el IPC en sus 68 años de existencia.

Es de resaltar que con las becas obtenidas se logra intervenir 67 cintas magnetofónicas, la cuales fueron digitalizadas con el respectivo proceso de catalogación y registro, se logra la digitalización de archivos que dan cuenta de los contenidos de las cintas (fichas técnicas) y de algunos documentos y fotografías; también se realiza la segmentación de cada cinta en pistas (tracks) para ser subidos a la web, logrando obtener 565 registros independientes con los cuales se inicia la base de datos. Finalmente, se gestiona la adquisición de un aplicativo web con el cual se pone a disposición del público en general el catálogo de registros consultables.

PROYECTOS ACTUALES

En la actualidad el CDIM se encuentra en proceso de ejecución de diversas actividades en pro de su crecimiento y consolidación, entre las cuales destaca la adecuación de una nueva plataforma o Sistema Integrado de Gestión de Bibliotecas (SIGB) denominado KOHA, en su versión KOBLI; este SIGB permitirá un acceso eficaz a la base de datos de consulta (OPAC) para todos aquellos que deseen obtener información sobre los materiales existentes y su disposición. Este es uno de los mayores avances en el proceso de tecnificación de la unidad de información.

Por otro lado, se encuentran los proyectos de innovación como el denominado "Constitución y Proyección de la Fonoteca Regional", el cual tiene como derrotero contribuir a los procesos de recopilación sistematizada pertinente al material investigativo y educativo que reposa en el Centro, consolidando como producto primo la primera etapa de una "Fonoteca Regional". Con esto se busca responder de forma oportuna y tecnológica a las necesidades en investigación y de consulta requeridas por el cuerpo docente, estudiantil y a la comunidad Ipeciana en general; además, apunta a la consecución de la metas del Plan Estratégico de Desarrollo, buscando la proyección del CDIM y el Centro de Investigaciones como referentes a nivel local y regional en temas de investigación en arte y cultura, conservación del patrimonio inmaterial y la aplicación de nuevas tecnologías.

Con su implementación se busca dar continuidad al proceso de transferencia a medio electromagnético de las cintas y videos que aún no se han hecho, además de ponerlas al servicio de la comunidad.

Un nuevo frente de trabajo es el proyecto "Digitalización de documentos patrimoniales: Revista Páginas de Cultura", en el cual se integra la Escuela de Artes plásticas, en congruencia con el Plan estratégico de Desarrollo Institucional, y donde se pretende la conservación de lo patrimonial, no olvidando la génesis y articulado con la visión-misión institucionales mediante procesos de investigación e innovación, que involucren la reflexión crítica y actuante.

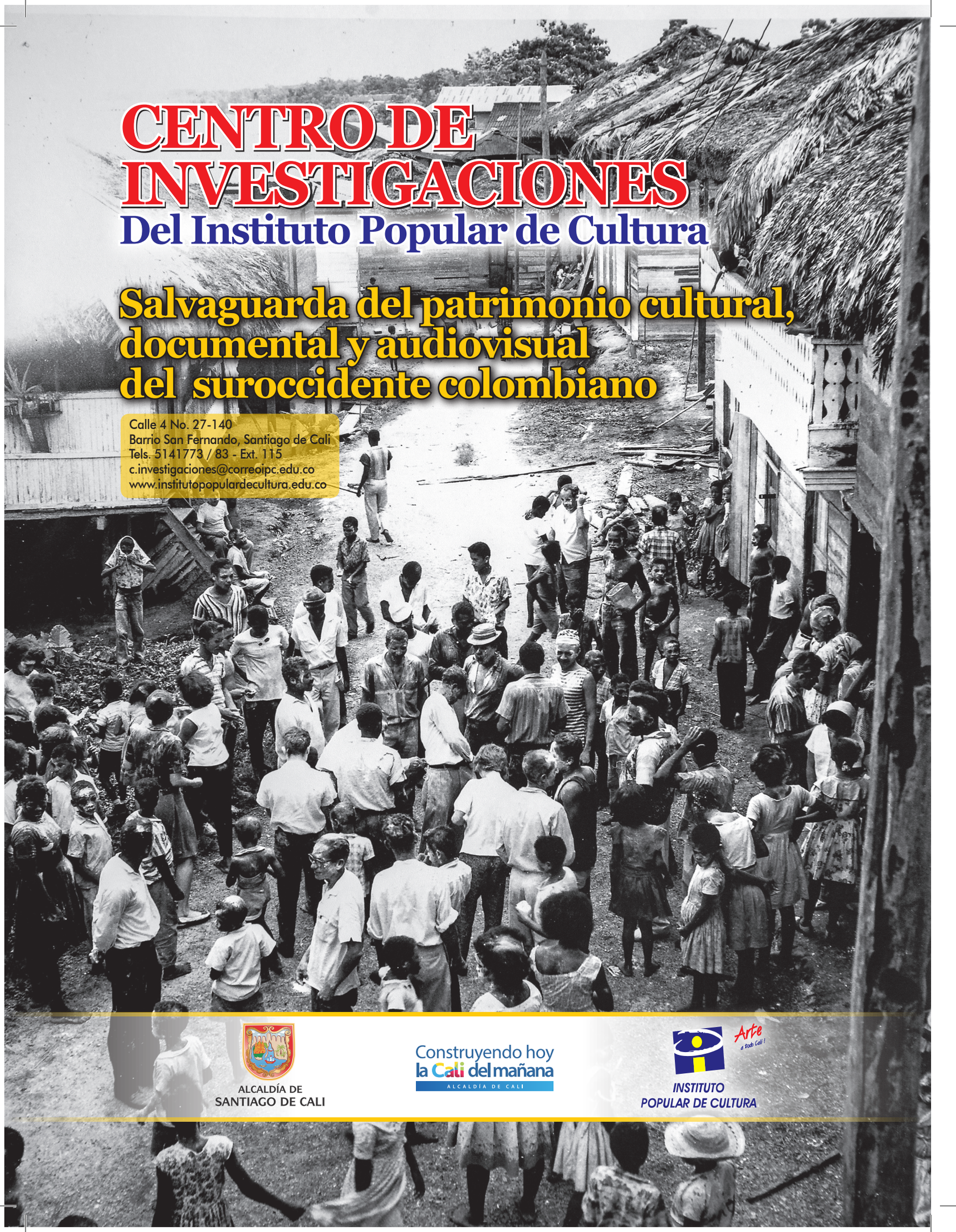
Este proceso se articula con el objetivo del centro de investigaciones y del CDIM al permitir la recuperación material editorial que constituye parte importante del acervo histórico del IPC, cada vez que los ejemplares a intervenir dan buena cuenta del acontecer institucional en las décadas de las publicaciones; con esta meta, el proyecto de digitalización de documentos patrimoniales, "Páginas de Cultura", de las décadas del 60 y 70, permitirá almacenar documentos en forma de imágenes digitales, garantizando la posibilidad de consulta por medio de un E-book o revista electrónica en línea.

Como parte del proyecto de cooperación y proyección interinstitucional, el cual busca establecer relaciones con universidades y entidades afines, se firmó el primer marco convenio entre el Instituto Popular de Cultura y la Pontificia Universidad Javeriana (Cali); este acuerdo nos permitirá avanzar en un "***proyecto E-BOOK'S***" o libros electrónicos, enfocados en dar a conocer las diferentes expediciones investigativas del IPC.

RE EXPOSICIÓN Y CODA

Con el panorama actual del CDIM expuesto en los párrafos anteriores, no queda más que mirar hacia adelante y plantear el futuro, reconociendo el esfuerzo y apoyo recibido por parte de la administración institucional en cabeza del presidente del consejo directivo, doctor Carlos Ángel, y la actual rectora María del Pilar Meza Diaz, para dar impulso a este plan de acción.

Es el objetivo del Centro de Investigaciones (otrora DIF) a corto y mediano plazo el consolidar el CDIM como uno de los principales referentes en términos de investigación y conservación patrimonial, por medio de la investigación en arte y cultura popular, la publicación de sus investigaciones, la tecnificación de sus instalaciones, la cualificación de su personal, la apropiación y producción de nuevas tecnologías, pero sobre todo el concurso y participación de cada uno de los agentes, directivos, investigadores, docentes, estudiantes y comunidad general, que forman parte de la comunidad Ipeciana.



CENTRO DE INVESTIGACIONES

Del Instituto Popular de Cultura

Salvaguarda del patrimonio cultural, documental y audiovisual del suroccidente colombiano

Calle 4 No. 27-140
Barrio San Fernando, Santiago de Cali
Tels. 5141773 / 83 - Ext. 115
c.investigaciones@correoipc.edu.co
www.institutopopulardecultura.edu.co

ALCALDÍA DE
SANTIAGO DE CALI

Construyendo hoy
la Cali del mañana
ALCALDÍA DE CALI

Arte a todo Cali!

INSTITUTO
POPULAR DE CULTURA