

MEMORIAS

encuentros
nacionales
de educación
artística

Tuluá

Mayo 27 a 31 de 2013



MinCultura
Ministerio de Cultura

PROSPERIDAD
PARA TODOS

Hechos para el
Bienestar
ALCALDÍA DE TULUÁ



MinCultura
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD
PARA TODOS**

© 2013, Ministerio de Cultura, Colombia

Ministra de Cultura

Mariana Garcés Córdoba

Viceministra de Cultura

María Claudia López Sorzano

Secretario general

Enzo Rafael Ariza Ayala

Directora de Artes

Guiomar Acevedo

Educación artística

Margarita Ariza

Director del departamento administrativo de arte y cultura, Tuluá

Francisco Girón

Agradecimientos

- **Información:** Mauricio Prieto
- **Educación artística:** Álvaro Martínez, Maritza González
- **Danza:** María Teresa Jaime
- **Música:** Katherine Padilla
- **Artes Visuales:** Juan Sebastián Suanca
- **Primera Infancia:** Sol Indira Quiceno
- **Cinematografía:** Juan Carlos Flechas
- **Literatura y libro:** Jenny Alexandra Rodríguez
- **Fomento Regional:** Marcela Cuellar
- **Poblaciones:** Josefa Hernández
- **Emprendimiento:** Ángel Moreno
- **Internacionales:** Grace Cifuentes
- **Concertación:** Nidia Neira

Coordinación académica y apoyo metodológico

Jorge Rubio y Elena Barreto

Registro audiovisual

Malpraxis

Colaboradores

Claudia Mejía, Sorany Montoya. (Tuluá)

Relatorias

Angela Ordoñez, Carlos Diazgranados

Edición

Natalia Santiesteban

Diseño y diagramación

Carlos Diazgranados

Fotografías

Jairo Armando Ortiz, Juan José Raigosa

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección de Artes

Educación Artística

Carrera 8 No. 8 - 43 Bogotá D.C., Colombia

Teléfono: (571) 3424100 ext 1532

Fax: (571) 3816353 ext. 1183

Línea gratuita: 018000 938081

Horario de atención: Lunes a viernes de 8:00 a.m. a 5:00 p.m.

MEMORIAS

encuentros
nacionales
de educación
artística

Tuluá
Mayo 27 a 31 de 2013

CONTENIDO

8

PRESENTACIÓN

Margarita Ariza Aguilar

12

INTRODUCCIÓN

"Lo que el país necesita son maravillas"

Federico Demmer Colmenares

15

ENCUENTROS NACIONALES DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Tuluá - Valle.

Jairo Armando Ortiz Olaya

22

UNA MIRADA AL PROCESO CULTURAL

24

TULUÁ Y SUS CENTROS CULTURALES

30 PARTICIPANTES

34 CAFÉ MUNDIAL

42 PRÁCTICAS SOBRESALIENTES

49 TRAYECTORIAS

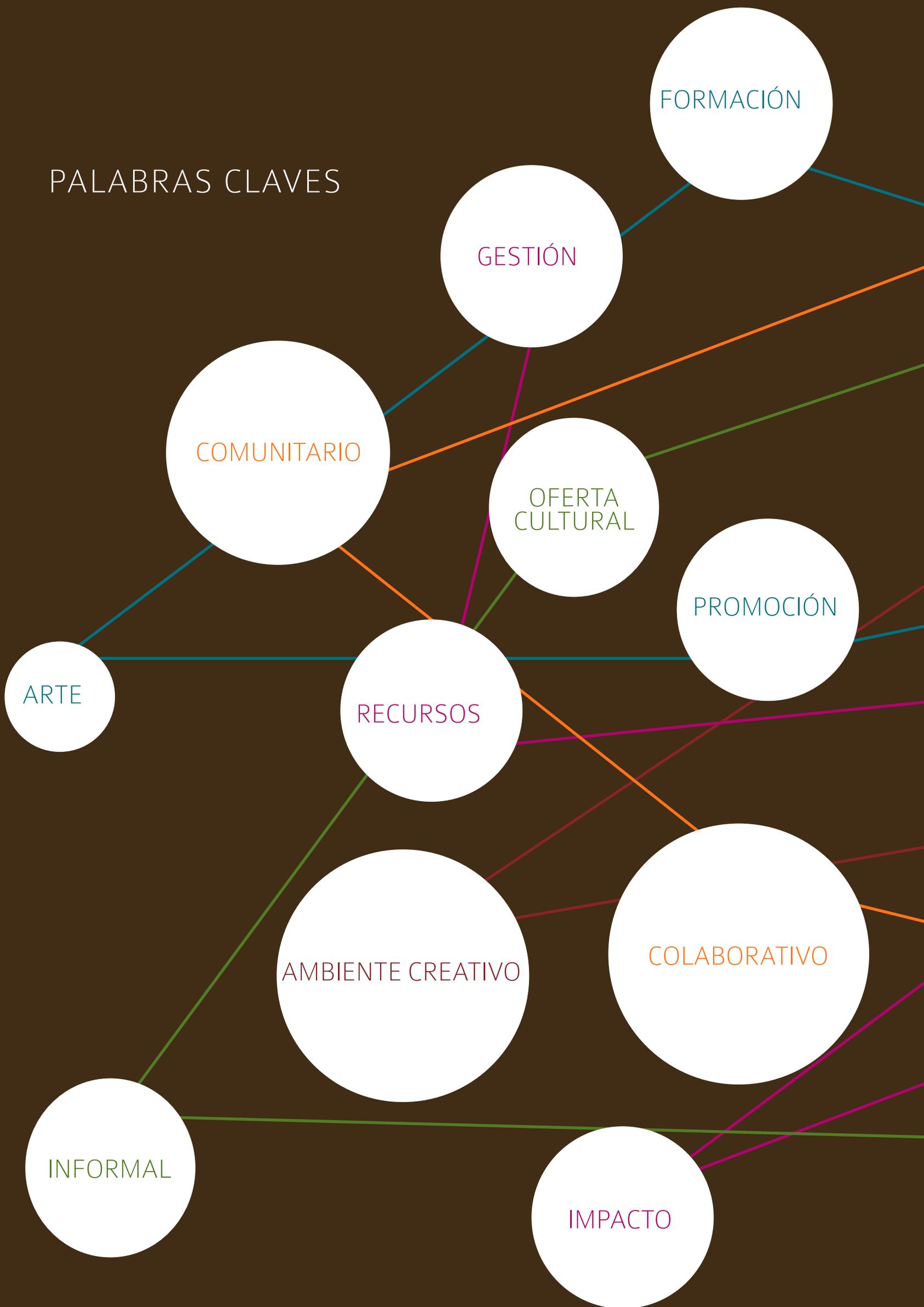
54 EL ARTE Y SUS CONSUMOS

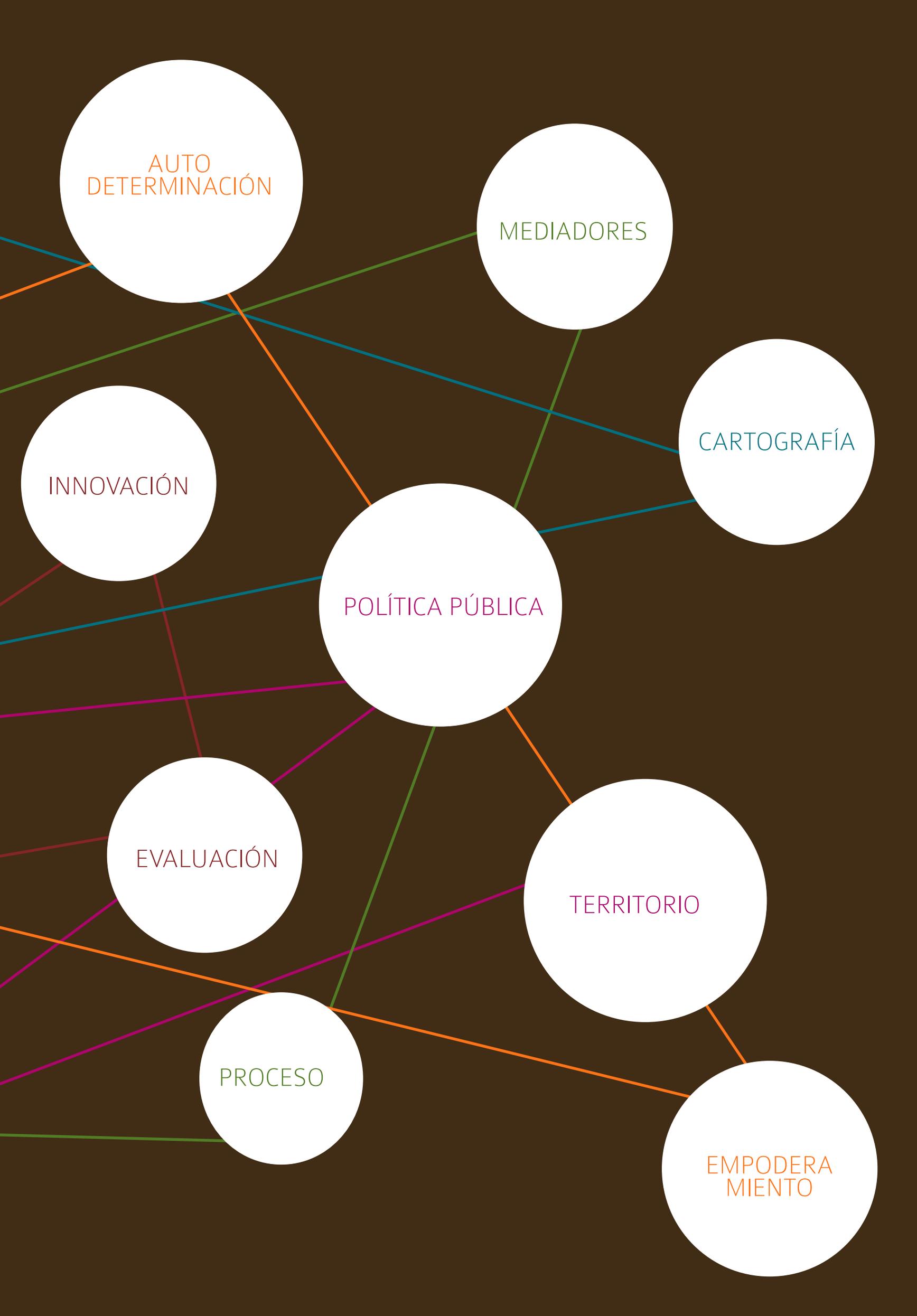
Othón Téllez

**61 REFLEXIÓN FINAL:
¿POR QUÉ LAS ARTES?**

Natalia Santiesteban Mosquera

PALABRAS CLAVES





AUTO
DETERMINACIÓN

MEDIADORES

CARTOGRAFÍA

INNOVACIÓN

POLÍTICA PÚBLICA

EVALUACIÓN

TERRITORIO

PROCESO

EMPODERA
MIENTO

PRESENTACIÓN

Motivados por el reconocimiento y la valoración de las prácticas artísticas en nuestro país, así como del fortalecimiento y la sostenibilidad de los procesos de formación artística, el grupo de Educación Artística, con la colaboración de la Dirección de Artes y las Direcciones de Fomento Regional, Concertación, Poblaciones y Cinematografía, llevó a cabo el Encuentro Nacional de Educación Artística de Tuluá, entre el 27 y el 31 de mayo de 2013.

A partir de las fortalezas encontradas en la gestión de los procesos culturales en algunos municipios del país, en las visitas realizadas por el grupo de Educación Artística, se propició un proceso de intercambio de saberes abierto a secretarios de cultura, directores de cultura, directores de escuelas de música, danza, teatro y formación artística en general, de carácter público y privado que permitiera brindar herramientas para fortalecer la gestión de los procesos de formación artística y cultural en las regiones. Además de reconocer las experiencias que han resultado acertadas y reconocidas por su validez y permanencia en el tiempo se buscaba reconocer su relevancia e impacto sobre los participantes de los procesos de enseñanza, aprendizaje y las comunidades.

Los objetivos propuestos fueron los siguientes

- **Explorar la situación de las entidades de formación artística en las regiones y obtener información respecto a sus características, prácticas y necesidades.**
- **Identificar la gestión realizada por los directores de cultura y las escuelas de formación.**
- **Visibilizar la oferta de procesos formativos en la región y promover dinámicas de conocimiento y articulación de estas prácticas.**
- **Visibilizar los casos sobresalientes en la gestión de la cultura en los municipios.**
- **Favorecer la construcción conjunta de modelos sostenibles y estrategias para la apropiación de los mismos en las regiones.**
- **Promover y consolidar los procesos de autogestión y organización comunitaria a través del reconocimiento de la importancia de los procesos de formación.**

- **Explorar la posibilidad de construir redes de trabajo colaborativo entre municipios y regiones.**
- **Incentivar el intercambio desde las prácticas artísticas entre municipios con historia en común o características similares.**
- **Apoyar los modelos y experiencias en diferentes regiones del país de acuerdo con sus contextos.**
- **Generar reflexiones en torno a la cooperación y las alianzas público-privadas para el fortalecimiento de los procesos y prácticas de la educación artística.**

Con base en lo anterior se construyó, en conjunto con la Secretaría de Cultura de Tuluá, el equipo del Ministerio de Cultura y la asesoría de *Active* (agencia de emprendimiento cultural), un plan para reunir a los responsables de los procesos de formación artística, cuya preparación tuvo lugar en la mesa interna de Educación Artística en la cual participan los responsables de formación al interior del Ministerio, no sólo de la Dirección de Artes sino también de Cinematografía, Comunicaciones, Poblaciones, Patrimonio, Concertación, Emprendimiento y Fomento, quienes han estado presentes por más de un año en sesiones permanentes de mesas internas e interinstitucionales de Educación Artística.

El municipio de Tuluá fue escogido como un lugar destacado en la gestión de la formación artística municipal, en donde a través de una continua gestión pública han logrado conformar 11 centros culturales que atienden 4.000 de 190.000 habitantes, personas pertenecientes a diferentes tipos de población.

El Encuentro Nacional de Educación Artística fue pensado y realizado con un enfoque específico en la gestión de la formación artística en los municipios.

La fecha escogida obedeció a la celebración de la Semana Internacional de la Educación Artística que promueve la UNESCO, en la cual se invita a los gobiernos, instituciones educativas y a la sociedad a apoyar proyectos y actividades que refuercen el papel del arte como impulsor de diálogo, la cohesión social y la paz. Esta semana busca sensibilizar a la comunidad internacional acerca de la importancia de la



La Palabra

Amigos de la Palabra
El libro y la cultura
La Palabra

El libro y la cultura
La Palabra

Berta Angarandi

La palabra sin la acción
es ciega.
La acción sin la palabra
es ciega.
La acción y la palabra con
el espíritu de la comunidad
es la muerte.

DIVIS

...El Encuentro Nacional de Educación Artística fue pensado y realizado con un enfoque específico en la gestión de la formación artística en los municipios.

Educación Artística, promover la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social a partir de las prácticas artísticas.

De esta manera se concibió el Encuentro de Saberes: Inteligencia Colectiva para la Formación Artística, como la posibilidad de fortalecer y darle sostenibilidad a estos procesos a partir del reconocimiento de los distintos saberes y del poder de la conversación para generar espacios de colaboración y el desarrollo de nuevas maneras de aprender, desaprender, construir y solucionar colectivamente.

Más de un centenar de personas se inscribieron al Encuentro gracias a cuarenta días de convocatoria realizada por el Ministerio de Cultura a través de redes sociales, correo electrónico y vía telefónica. El evento contó con la asistencia de más de 90 participantes provenientes de diferentes regiones del país. Adicionalmente, asistieron treinta y ocho invitados y expositores, entre ellos Othón Téllez, de México, como invitado internacional. Contamos con un equipo de trabajo de veinticinco miembros, conformado por integrantes y funcionarios de la Secretaría de Cultura de Tuluá y del Ministerio de Cultura, con el valioso apoyo de Comfandi y del Proyecto Industrias Culturales de Cali.

Al Encuentro asistieron responsables de procesos de formación artística de todos los rincones del país; participantes e invitados de más de veinte departamentos, representados por doce ciudades capitales, treinta municipios y un corregimiento: San Basilio de Palenque y Mahates (Bolívar), la cabecera municipal de Ariguaní (Magdalena), Baranoa (Atlántico), Buenaventura (Valle del Cauca), Caparrapí (Cundinamarca), Córdoba (Bolívar), El Carmen de Viboral (Antioquia), El Retorno (Guaviare), La Ceja (Antioquia), Puerto Boyacá (Boyacá), Puerto Caicedo (Putumayo), Puerto Tejada (Cauca), Riofrío (Valle del Cauca), San Vicente de Chucurí (Santander), Santander de Quilichao (Cauca), Somondoco (Boyacá), Tocancipá (Cundinamarca) y Tumaco (Nariño), entre otros. La multiplicidad en los perfiles de los participantes incluyó secretarios de cultura, docentes universitarios y de colegios, coordinadores académicos y de áreas artísticas, promotores regionales, gestores

culturales, directores de casas de cultura y directores administrativos de centros de formación artística.

El evento se inauguró con un recorrido por los once centros culturales, para luego concentrarse en las instalaciones de la casa de retiros La Umbría, por espacio de una semana, donde se desarrolló la agenda propuesta.

El encuentro se enfocó en proponer modelos de formación artística que involucraran los saberes de los participantes. Se hicieron visibles, tanto prácticas que se realizan actualmente en el país, como elementos fundamentales que permiten su construcción y su desarrollo exitoso. Se concretó así un espacio participativo en el que la comunidad cultural de la nación aportó desde su experiencia a la elaboración de orientaciones para la formación artística con comunidades. Del evento resultaron también alianzas y proyectos conjuntos que actualmente se llevan a cabo.

A través de una metodología participativa, denominada Café Mundial, llegamos a algunas conclusiones, que junto a las exposiciones de los casos sobresalientes fueron motivo de inspiración y de conexión ente los participantes.

Este encuentro puso en contacto, en diálogo y conversación a personas de diferentes procedencias, con diferentes niveles de formación y grados de experiencia, constituyéndose en un encuentro que tejió verdaderos lazos de colaboración y amistad entre los participantes.

Estas memorias son el resultado de un proceso de participación cuyo propósito de construir nuevos relatos y conocimiento de manera conjunta se cumplió.

Agradecemos a todo el equipo de trabajo de Active, del Ministerio de Cultura y la Secretaría de Cultura de Tuluá, a todos los participantes que fueron protagonistas y creadores de esta nueva narración colectiva de gran valor para los procesos de formación artística en los municipios de nuestro país.

Margarita Ariza Aguilar
Educación Artística – Dirección de Artes

INTRODUCCIÓN

“Lo que el país necesita son maravillas”

El Encuentro Nacional de Educación Artística, realizado en Tuluá (Valle del Cauca) entre el 27 y el 31 de mayo del año en curso, se planteó bajo una doble óptica. En primer lugar, se proyectó como espacio de intercambio de saberes que invitara a los gestores a dialogar en torno a los diversos obstáculos y experiencias significativas de los muy variados y ricos proyectos de educación artística que se vienen implementando en las regiones de Colombia. En segundo lugar, se concibió como punto de generación de una “inteligencia colectiva para la formación artística”, es decir, para la construcción conjunta de modelos sostenibles, con base en estrategias que, al reconocer la importancia de los distintos saberes, permitieran desarrollar procesos formativos que favorezcan la autogestión y la organización comunitaria.

Tanto este encuentro, como los que últimamente ha realizado el Grupo de Educación Artística del Ministerio de Cultura, ponen de relieve aspectos de vital importancia y que considero pertinente resaltar aquí:

Para empezar, es remarcable que, tras años de abandono, el gobierno colombiano decida finalmente iniciar el reconocimiento de la formación y la práctica artísticas de calidad, como derechos de los que los ciudadanos deben disfrutar a lo largo de sus vidas. De hecho, la negación sistemática de este derecho que el Estado está obligado a garantizar, al tenor de los convenios internacionales suscritos por Colombia como miembro de la UNESCO, se reflejó en la supresión de la formación artística en los currículos de la educación básica y media por considerársela “una aplicación ineficiente de recursos docentes y físicos.” Es invaluable, para la construcción de un proyecto de nación más justo y equitativo, constatar que las comunidades regionales, con el apoyo de algunas instancias oficiales y pese a sustanciales limitaciones en recursos económicos y físicos, están apersonándose de una misión desestimada por el Ministerio de Educación y que trabajan mancomunadamente, no sólo para exigir el goce del derecho a la educación artística, sino también para lograr garantizarlo a todos sus miembros. El encuentro de Tuluá puso de relieve la pertinencia de estos procesos de organización, autogestión y reconocimiento de identidad comunitaria

y cultural que enhorabuena el Ministerio de Cultura, venciendo sus obstáculos de índole presupuestal, está acompañando.

Del mismo modo, el encuentro evidenció concretamente la medida en que estos procesos de formación artística, organizados y autogestionados en comunidades, se constituyen en elementos de transformación social. El intercambio de saberes al que asistimos en Tuluá permitió corroborar la imperiosa necesidad de desplegar constantemente manifestaciones artísticas que se conviertan en luces de esperanza y vehículos de resistencia, en el seno de las comunidades. Desde la experiencia del Biblioburro, que demuestra el poder transformador de una acción cultural significativa frente a situaciones de violencia extrema, hasta la participación del Sexteto Tabalá, que es también prueba fehaciente de la positiva incidencia de la acción cultural en el rescate, reconocimiento y valoración de la identidad los pueblos, el arte se reivindica como impulsor del diálogo, la cohesión social, el reconocimiento de las comunidades en sus riquezas culturales y la exigencia de sus derechos, sustentada en sus carencias materiales.

Otras experiencias como las de las Casas de Cultura de Tuluá, la Escuela Folclórica del Pacífico Sur de Tumaco, las Escuelas de Formación Artística y Cultural en todos los municipios del Huila, el proyecto de formación artística del Guaviare “Comunicando Saberes”, las Casas Distritales de Cultura de Barranquilla, las Escuelas de Formación Artística de Sucre, las de Tocancipá (Cundinamarca) e incluso los proyectos de educación formal como la Escuela Distrital de Artes de Barranquilla y “Tradiciones del Pacífico de Buenaventura”, entre las muchas otras con las que tuvimos contacto en Tuluá, representan igualmente acciones significativas con enorme potencial para la transformación sociocultural.

El Ministerio de Cultura, a su vez, presentó dos proyectos de destacable incidencia social que no podemos dejar de resaltar: “Cuerpo Sonoro”, dirigido a población de primera infancia en situación de vulnerabilidad y Cultura en los albergues destinado a la población damnificada por la ola invernal, en diferentes lugares del país.

...Es por esto que más allá de reconocer las valiosas lecciones del encuentro en Tuluá y la encomiable labor, a diario realizada por numerosos ejecutores en las regiones de nuestro país, el Estado colombiano debe asumir un compromiso activo y concreto con el desarrollo artístico de una nación pluriétnica y multicultural como la nuestra...



Los talleres que se desarrollaron a lo largo del encuentro se centraron en el fortalecimiento y la sostenibilidad de los procesos de formación artística en las regiones y de las estructuras e infraestructuras que los hacen posibles, bajo la óptica de la gestión efectiva en la creación, propuesta por la UNESCO. Habría que preguntarse, entre otras cosas, si la gestión efectiva en la creación es un objetivo deseable, por cuanto tal efectividad, enmarcada en el discurso de las “industrias culturales”, podría resultar amenazante para la evolución de las acciones creativas. Las manifestaciones artísticas no pueden ser consideradas desde una perspectiva de gestión economicista, justamente porque el real sentido del arte es la generación de valores estéticos y culturales, mas no económicos. En palabras de T. Adorno, en la medida en que nos acercamos a uno, nos alejamos del otro.

Históricamente, el Estado ha asumido una postura cuestionable frente a la discusión sobre las políticas y los programas sociales, por cuando usualmente ha evadido la responsabilidad de garantizar que sean sostenibles. Es precisamente, tarea estatal, el velar por el fomento permanente de las experiencias culturales significativas. Así como un Estado de Derecho tiene la obligación de garantizar la salud o la educación y por ende, también de invertir importantes recursos para hacerlo, un Estado que reconozca efectivamente el derecho de todo ciudadano a la formación y a las prácticas artísticas de primera calidad, debe asumir la responsabilidad de destinar a ello los recursos necesarios. No es posible pretender garantizar este derecho de las comunidades sin contar con políticas de fomento robustamente financiadas y rigurosamente planteadas que aseguren las mejores condiciones para

su ejercicio. El encuentro de Tuluá ha develado que estos procesos se desarrollan en condiciones físicas y locativas realmente precarias.

Sin embargo, el verdadero problema radica principalmente en que, salvo en las Escuelas de Formación Artística de Sucre, quienes encabezan los procesos (artistas, docentes y gestores) son contratados por órdenes de prestación de servicios, sin derecho a prestaciones y en general, en condiciones inestables, en las que se hace imposible que su labor forme parte efectiva de su proyecto de vida. Es absurdo buscar la sostenibilidad a expensas de la precariedad. Es injusto por demás que, a quienes corresponde la implementación de potenciales políticas públicas para la formación artística, se les relegue al eslabón más débil de la cadena. Es por esto que más allá de reconocer las valiosas lecciones del encuentro en Tuluá y la encomiable labor, a diario realizada por numerosos ejecutores en las regiones de nuestro país, el Estado colombiano debe asumir un compromiso activo y concreto con el desarrollo artístico de una nación pluriétnica y multicultural como la nuestra. Cabe reiterar que un compromiso semejante pasa por la financiación adecuada y suficiente de las políticas e iniciativas culturales de las distintas comunidades. La posibilidad de invertir en el derecho a la educación es real. Sólo urge una justa redistribución económica que la haga factible.

Federico Demmer Colmenares
Profesor Asociado
Maestría en Educación Artística
Universidad Nacional de Colombia

ENCUENTROS NACIONALES DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Tuluá - Valle.

La Formación: Desarrollo del Sector¹ Cultura y de la Educación Artística

En el marco del Encuentro Nacional de Educación Artística, realizado entre el 27 y el 31 de mayo de 2013, en el municipio de Tuluá, departamento del Valle de Cauca, los maestros, maestras, gestores, artistas de diferentes disciplinas y en general representantes de todos los círculos de la esfera artística, cultural y educativa a nivel nacional, manifestamos inquietudes y propusimos reflexiones importantes acerca del futuro de la Educación Artística y de la Cultura del país, en todos sus aspectos. Las conclusiones a las que llegamos, en los diferentes espacios de diálogo y debate evidenciaron la necesidad del subsector en términos de la caracterización de los perfiles especiales para consolidar procesos de formación adecuados a los contextos específicos en los que la actividad Artística y Cultural tiene lugar. De igual manera, identificamos otras necesidades puntuales en el devenir de los procesos de trabajo en campo, así como ventajas y componentes del trabajo en Educación Artística, gracias a la participación de las agencias², entidades y personas que contribuimos con el desarrollo de los proyectos circunscritos al Sector.

Tanto la dificultad para encontrar personas cuya

formación corresponda a las necesidades de las comunidades, como las agencias culturales en cuanto a capacidades y experiencia en el ámbito de la gestión y el trabajo en promoción cultural y en educación artística, constituyeron una inquietud relevante en las mesas de trabajo, ya que de ella se desprenden otras, relacionadas con la comunicación y la inversión o manejo de los recursos dentro de los procesos en curso con las comunidades.

En lo que sigue, el objeto de esta reflexión será el abordaje del problema que representa el no contar, en todos los casos, con la presencia y la participación de personas que, de manera integral, suplan las necesidades específicas de los procesos de enculturación que se ejecutan actualmente, al interior de los diferentes municipios y regiones del territorio nacional. Se hace, entonces, una invitación a pensar en soluciones, a partir de lo manifestado en el Encuentro Nacional de Educación Artística.

En primera instancia, es necesario aclarar el concepto de *"enculturación"*. Este término se remite a la acción de multiplicar, difundir y orientar a las personas que componen la sociedad, dentro de unos límites que se establecen a nivel cultural y en los cuales los valores, las costumbres, las tradiciones, las legitimaciones, los tabúes y las censuras conforman el bagaje que provee a un individuo con los elementos necesarios para vivir e interactuar dentro de su contexto. Es decir, la enculturación es la tarea cultural de contexto que forma a las personas para reconocer, por ejemplo, qué es lo "malo y lo bueno"; además, debemos tener en cuenta que es un proceso que se desarrolla a lo largo de nuestras vidas, desde la niñez hasta la vejez, y que puede actuar sobre la mente y los comportamientos, las concepciones de mundo y nuestros puntos de vista, conscientemente o no.

Para continuar con la reflexión, urge también diferenciar, rápidamente, dos conceptos claves, a

¹ La palabra "Sector" es empleada dentro de la economía para dividir por actividades económicas los tipos de producción y consumo de un Estado. En este caso nos referimos a la industria cultural, entendida como "el conjunto de empresas e instituciones cuya principal actividad económica es la producción de cultura con fines lucrativos", según Cristina Rascón Castro.

² Entiéndase por agencia aquellas entidades públicas que dependen de las instituciones del Estado o de instituciones privadas encargadas de formar directamente a las personas. Las agencias son las escuelas, colegios, universidades, institutos y otros con esta función.

saber: la educación y la formación. La educación es una dinámica de interacción social gracias a la que podemos aprender, mantener y transmitir (a veces transformar) la herencia cultural acumulada. Es un proceso de enculturación constante que nos permite vivir con nuestros conciudadanos; la educación es un proceso social de aprendizaje permanente que, desde el hogar y la familia hasta la calle, la Universidad y la oficina, garantiza que quienes integran la sociedad puedan vivir e interactuar en ella; es decir, la educación es un proceso social permanente de enculturación que está presente en todas las esferas de la vida cotidiana.

Sin embargo, para que este proceso de enculturación sea efectivo, agencias o entidades regidas por las instituciones estatales y por sistemas de organización, emplean mecanismos de intervención a las comunidades,, que multiplican y difunden el acervo cultural e histórico de la sociedad en su conjunto, en diferentes niveles, dividiéndolo en disciplinas y especialidades. Ejemplo de estas agencias de intervención son escuelas, universidades, centros de formación y talleres o lugares de formación no titulada. Estas agencias ofrecen lo que se reconoce como educación formal y educación para el trabajo y el desarrollo humano (antes educación no formal).³

Ya expuesto el concepto de educación, abordemos el segundo. La formación es el mecanismo empleado por las agencias para garantizar el éxito de los procesos de enculturación que se emprenden desde los sistemas de enseñanza en una sociedad. Esta se caracteriza por ser organizada y es concebida como un proceso que se lleva a cabo gradualmente, en plazos de tiempo específicos, es parcelada en disciplinas y especializada; comprende, además, procesos prácticos de planeación, ejecución, evaluación, readecuación y mejoramiento; es orientada por profesionales especializados en disciplinas y se imparte en espacios dispuestos, en muchos casos, para la realización de prácticas y estudios que respalden los contenidos y objetivos propuestos a las agencias por parte de las instituciones.

Teniendo en cuenta lo anterior, nos percatamos

de que es necesario garantizar, en las comunidades, procesos de enculturación efectiva en todos los niveles, en lo que concierne al arte y la cultura: es necesario que existan procesos de educación, tanto formales como para el trabajo y el desarrollo humano, que desde las etapas iniciales del desarrollo de las personas, propicien su acercamiento a la herencia social existente en todos los ámbitos de la vida social. Es importante que se tenga a la Educación Artística y Cultural como garantía, en primera instancia, de la permanencia del acervo cultural, y en segunda, de los derechos culturales de cualquier comunidad en nuestra sociedad, es decir, del acceso y la participación de las personas en el devenir de las dinámicas y manifestaciones artísticas y culturales en su contexto.

La preocupación por los perfiles de las personas que asumen este reto social de la enculturación desde la educación tiene que ver con la necesidad de formarlas, con el ánimo de contribuir al alcance de objetivos comunes que la sociedad en conjunto propone y con el afán de mantener, preservar, renovar y promover en la creación, el disfrute y la participación política, las manifestaciones del arte y la cultura.

La enculturación como tarea y la formación de perfiles adecuados para asumirla, sugiere la necesidad de diagnosticar y caracterizar los contextos, ubicar el tipo de demanda e identificar las acciones que se adelantan en los municipios y ciudades, con el ánimo de disponer de información de primera mano acerca de los perfiles necesarios y confirmar si corresponden o no con la oferta que se hace a las comunidades. Adicionalmente, supone que una vez compilada y analizada la información, se sugieran o formulen por localidad, junto con las comunidades e instituciones, aquellas características necesarias en los gestores y maestros que trabajan directamente con la población y en los centros culturales, así como en todas las demás instancias que intervienen en los procesos de formación, educación, creación, producción, circulación, publicación y difusión en el Sector.

Esto suena peligrosamente pertinente. Pertinente sobre todo porque es necesario y urgente; peligroso porque es una manera de evaluar y comprobar si los procesos de vinculación en el Sector responden a las

³ Ley 115 de 1994, artículo 75 y Ley 1064 de 2006

necesidades en campo. No se trata, sin embargo, de sancionar, despedir o “sacar” a quien no cumpla con, o no supla las necesidades de las comunidades. Por encima de cualquier argumento, debe esgrimirse la experiencia y el tipo de relación que los funcionarios y los gestores han realizado en su ámbito de trabajo, la historia y la madurez que cada uno tiene en su contexto; de igual manera, debe ser reconocida la seriedad y la calidad de los procesos de selección que las instituciones llevan a cabo.

Entonces ¿Cuál es el propósito real de la evaluación?

Al entender la evaluación no como un proceso punitivo, sino como un ejercicio de análisis, reflexión y formación que permita mejorar las prácticas y relaciones entre las personas que participan en el Sector: como una actividad colectiva que propicia la reciprocidad y la comprensión, así como transformación de las dinámicas y el devenir de las manifestaciones de la cultura; la respuesta a esta pregunta y la idea que planteamos como solución a la cuestión de los perfiles es una y la misma: La Formación. De hecho, así como se plantea en este documento dicho proceso, el ejercicio propiciaría el hallazgo de las necesidades formativas de las regiones y los municipios, de las personas y los colectivos humanos que trabajan en, por y para el Arte y la Cultura. Es un ejercicio democrático que redundaría en la construcción o concertación de políticas públicas con reconocimiento de las realidades municipales rurales y urbanas, regionales y nacionales.

Se trata en resumidas cuentas de ofrecer a los ciudadanos la oportunidad de formarse adecuadamente para desarrollar la función o la labor que eligieron y les corresponde dentro del Sector. Si el objetivo es fortalecer el Sector Cultural, es decir, a las comunidades, organizaciones e instituciones que lo sustentan y lo modelan, debemos ofrecer opciones específicas de formación, desde la básica y la media hasta la educación superior, que suplan y nivelen las

dificultades particulares de los subsectores, en cuanto a la ejecución o puesta en escena y circulación de cada tipo de material, actividad u obra.

Ahora bien, bajo la premisa de las necesidades de los subsectores, podríamos iniciar un trabajo de tipificación de la oferta formativa, en términos de adecuación y pertinencia. Dentro de lo que debería contemplarse, dicha oferta educativa debe ser una oferta titulada y certificada que respalde la experiencia de quienes se beneficien con este tipo de programas; de lo contrario atenderíamos contra la calidad que esperamos y por la que trabajamos. De hecho, este tipo de formación debería ofrecerse con solidez desde la educación básica, estableciendo los puentes y convenios necesarios con la educación técnica, tecnológica y superior. Un avance importante en este sentido es el que abanderó el Ministerio de Cultura junto con el Icetex, el Ministerio de Educación, el Sena y Acofartes, convergiendo en la red Colombia Creativa; sin embargo, según la información publicada por el mismo Ministerio de Cultura en su página web⁴, hace falta desarrollar estrategias de cobertura para algunos subsectores de la Cultura como: Artes Visuales, Cinematografía y Literatura.

Otro componente importante que funciona como incentivo para el trabajo en Arte y Cultura es la Convocatoria Nacional de Estímulos, que cuenta ahora con mayor difusión, aunque no la suficiente para generar procesos de participación o de información y conocimiento de dominio público, en primer lugar porque los canales de difusión son débiles, entre otros por la falta de conectividad y acceso a internet en gran parte del país; y en segundo lugar, porque la Formación Artística, la Educación Artística y los procesos de enculturación se encuentran en una etapa inicial de desarrollo; hasta hace relativamente poco se tiene a la formación y la educación artística como un aspecto relevante dentro de los procesos sociales de construcción, mantenimiento y transformación de la cultura, sin embargo, decimos que se encuentra en una etapa inicial porque, si bien es cierto que desde varias normas y documentos oficiales, académicos

⁴ <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=1680>

...Es importante que se tenga a la Educación Artística y Cultural como garantía, en primera instancia, de la permanencia del acervo cultural, y en segunda, de los derechos culturales de cualquier comunidad en nuestra sociedad, es decir, del acceso y la participación de las personas en el devenir de las dinámicas y manifestaciones artísticas y culturales en su contexto...



y no académicos, se ha reconocido su importancia, socialmente este reconocimiento no es tangible, no se realiza, difícilmente se equipara con otras dinámicas sociales, con otros modos de hacer sociedad.

Al reconocer la importancia de experiencias como la de Colombia Creativa y la oferta de profesionalización que tiene con instituciones como la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; o como la oferta en formación técnica que publica el SENA; cabe preguntarse entonces: ¿Cuáles serían las condiciones para fortalecer los procesos en ejecución y proponer procesos de formación pertinentes y de calidad en las disciplinas y subsectores que aún no los tienen, o que los tienen pero que sabemos pueden mejorar?

La reflexión así puesta, se dirige no sólo hacia los procesos de formación que pueden ponerse en marcha, o que de hecho están llevándose a cabo en la actualidad, teniendo en cuenta la existencia programas de profesionalización para artistas con el objetivo de dignificar su oficio; sino también al por qué, para qué y cómo, desde qué instancia se planean dichos programas, cómo se proyectarían de manera concertada, cuál es el grado de incidencia de los beneficiarios en su planeación, contratación y divulgación.

La formación de los agentes (maestros, talleristas, artistas, gestores, etc.) que trabajan en el ámbito de la Cultura y la creación, de la difusión y circulación de los objetos, piezas, movimientos y actividades propios del Sector, debe contar con la participación activa de sus beneficiarios. Para cubrir las necesidades de las comunidades en términos de formación de perfiles; para poder evaluar la gestión y el rendimiento del Sector desde las personas que componen la planta de las instituciones y los colectivos de trabajo; para ofrecer programas pertinentes de formación con calidad a estas personas; lo primero que debemos garantizar es la participación, desde la educación Básica y Media, de quienes trabajamos en el sector cultural.

Es un problema de formación que va más allá de lo técnico, lo tecnológico y lo profesional, que se ubica dentro del ámbito de la democracia, entendida como el desarrollo del pensamiento y la acción para la participación en escenarios públicos y privados; el contacto que desde muy temprano tuvimos muchos de



los participantes del Encuentro Nacional de Educación Artística con las manifestaciones culturales, es lo que en últimas nos llevó hasta Tuluá para escuchar y proponer, es el impulso y la seguridad para incidir e involucrarse en los espacios en los que se debate el bienestar a nivel individual y colectivo.

La formación política le da el soplo de vida a la formulación y ejecución de las políticas públicas, hace que dejen de ser letra muerta. El paso hacia la implementación de un programa de formación de perfiles capaces en el Sector Cultura y en Educación Artística, debe incluir un plan de participación efectivo con un seguimiento riguroso, así como la consecución o gestión de la infraestructura necesaria para conectar y visibilizar los esfuerzos que se realizan desde el Sector en todos los municipios y regiones, asegurando



los canales de comunicación para las comunidades y colectivos de trabajo, ofreciendo espacios en donde reflexiones como esta puedan conversarse, rebatirse y replantearse, para poder, entre todos, proponer y mejorar nuestras prácticas y formas de vida.

Es necesario apoyar y contribuir con la gestión y realización de encuentros como el de Tuluá, ya que propician el fortalecimiento de los lazos y nuevos nodos en las redes de trabajo en Educación Artística y Cultural. Es importante participar y aportar con propuestas y prácticas que cuestionen y ofrezcan en estos escenarios otros puntos de vista; que generemos espacios de retroalimentación y transformación, de estudio académico de los fenómenos propios del devenir artístico y cultural en Colombia vinculando

a las comunidades, a los jóvenes, niños, adultos mayores y adultos, para que mediante ejercicios de transposición didáctica podamos construir entre todos, más que una política para poner en práctica, una práctica política.

Jairo Armando Ortiz Olaya
Docente de Educación Artística y Cultural
Colegio José Martí IED
SED Bogotá

UNA MIRADA AL PROCESO CULTURAL

El movimiento cultural del municipio de Tuluá ha consolidado once centros culturales en un territorio de ciento noventa mil habitantes, cuatro mil de los cuales, pertenecientes a todos los grupos poblacionales (niños, jóvenes, adultos, población en situación de discapacidad y vulnerabilidad), se benefician y participan de las actividades que allí se promueven.

El motor que impulsa el movimiento cultural en el municipio es el programa de formación artística “Construyendo futuro”, un proceso que está vigente hace aproximadamente doce años y al que en su primera etapa se llamó “Semillas de Paz”. Este proyecto ha logrado fortalecerse en el tiempo gracias al destacado trabajo de gestión de la administración pública del municipio, liderado por Francisco Girón¹, del Departamento Administrativo de Arte y Cultura de Tuluá.

El proceso de gestión que ha consolidado esta experiencia desde su origen ha hecho parte de un trabajo riguroso y se ha sumado a voluntades administrativas que dieron pie a que este proyecto se constituyera en un claro ejemplo de práctica de gestión en educación artística. El acceso a la cultura como derecho fundamental ha sido el estandarte de este programa que posibilita el acercamiento a los lenguajes artísticos. Ya que el municipio de Tuluá no cuenta con espacios de educación formal en artes, el programa Construyendo Futuro ha conseguido llevar los procesos culturales a diferentes escenarios de la comunidad mediante talleres en teatro, danzas, música, y artes plásticas. Cabe señalar que el programa cuenta con extensiones culturales, conformadas por docentes que se desplazan hasta los lugares más apartados del municipio, con el fin de garantizar el acceso cultural pleno a las comunidades que se encuentran fuera del perímetro abarcado por los once centros culturales establecidos.

Durante la creación y consolidación de los centros culturales para la formación artística, el programa se ha enfrentado con problemas sociales de amplio impacto, entre ellos el consumo y expendio de drogas que inicialmente fustigaban a los sectores

apartados, actualmente a cargo de la administración. La transformación de estos espacios ha permitido a los habitantes, más allá de acceder a los programas de formación artística de manera permanente y gratuita, establecer relaciones interpersonales más sanas y enriquecedoras. A lo anterior se suma la creación de una oferta cultural local que invita a la construcción de proyectos de vida individuales y colectivos, a partir del fomento de las prácticas artísticas.

Es necesario mencionar, además, que el programa Construyendo Futuro trabaja con base en los saberes propios de los docentes, quienes diseñan y estructuran sus clases. Sin embargo, la mayoría de los educadores carece de formación y de titulación académicas pues, desafortunadamente, el municipio no ofrece programas de estudios artísticos superiores que fortalezcan y cualifiquen el oficio de los educadores o de quienes se suman al proyecto como coordinadores y talleristas. Por otra parte, si bien son varios los docentes-artistas a los que el programa Colombia Creativa del Ministerio de Cultura logra llegar, el que actualmente no contemple las artes plásticas ni incluya al sector artesanal hace que algunos no puedan gozar de sus beneficios. Aunque existen en el país talleres para artesanos, sus programas no tienen cobertura en los sectores de los provenientes docentes que lideran y acompañan los procesos artísticos de los centros culturales.

Es igualmente importante señalar que muchos estudiantes de los programas de educación no formal de los centros culturales han podido vincularse posteriormente, como docentes, al proyecto Construyendo Futuro, lo que se ha constituido en factor de motivación adicional para que la comunidad se apropie de estos centros y legitime su hacer en los entornos inmediatos, influidos directamente por las manifestaciones artísticas que se gestan dentro del programa. El que once de los actuales cuarenta y ocho docentes sean antiguos beneficiarios del programa evidencia que estos procesos de formación fundamentan exitosos proyectos de vida.

Ahora bien, la sostenibilidad de este programa de educación artística ha requerido el diseño e implementación de estrategias de gestión para el

¹ Francisco Girón: Licenciado en Educación Artística, especializado en educación cultural y en proyectos nacionales e internacionales.

...La creación de una política pública es prioritaria, tanto para la garantía, la financiación y el fortalecimiento de los programas de educación artística, como para la circulación y la producción de prácticas culturales. Su formulación exige una alianza entre la comunidad y la administración pública, además de involucrar unos procesos que se cualifican y se evidencian en prácticas contextualizadas...

TULUÁ Y SUS CENTROS CULTURALES



C.C. Lino Mora Escobar

- **Barrio:** Chiminagos
- **Dirección:** Diagonal 21 Trans. 3 polideportivo

C.C. Ramiro Arana Marmolejo

- **Barrio:** San Pedro Claver
- **Dirección:** Cll 25 con esq. 3ra

C.C. Edmundo Dante Arias

- **Barrio:** Corregimiento Nariño
- **Dirección:** Contiguo a la IE Jovita Santacoloma

C.C. Casa Popular Anuar Cabrera

- **Barrio:** Contiguo al CDV
- **Dirección:** Cra. 14 No. 22-10

C.C. Enrique Uribe White

- **Barrio:** Centro
- **Dirección:** Cra. 26 No. 24-28



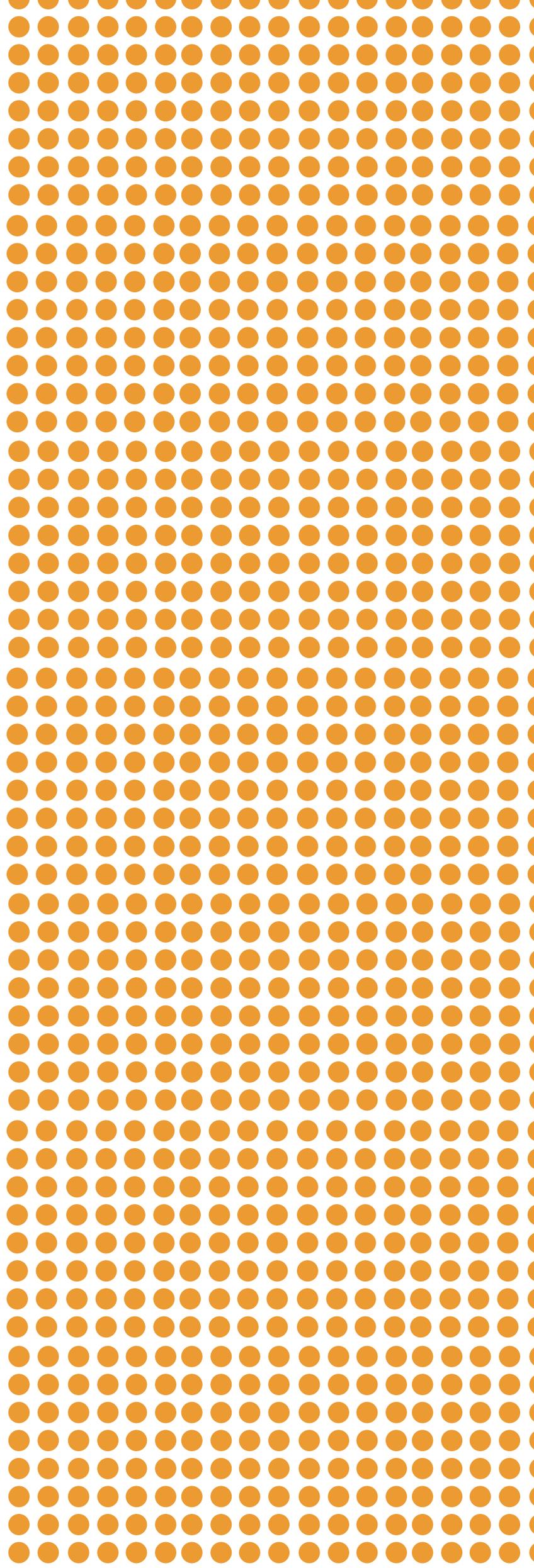
Coordinadores Centros Culturales Tuluá, Valle

sostenimiento de los once centros culturales. La principal estrategia consiste en visibilizar los procesos en ejecución, a través de la atención a todas las convocatorias a las que se tiene acceso. Por otra parte, se exhibe una amplia variedad de muestras artísticas que da cuenta de los procesos que se gestaron en los centros de formación.

Conocer los diferentes escenarios de participación abre oportunidades para la administración de recursos, de modo que se ha optado estratégicamente, a nivel nacional, por responder a las convocatorias del Ministerio de Cultura, en el marco del programa de Concertación y Estímulos. Con el objetivo de facilitar la captación de recursos y de lograr el reconocimiento de Construyendo Futuro en el territorio, desde los departamentos se formulan proyectos para el Fondo Mixto de Cultura del Valle y la Secretaría de Cultura. A nivel local, las estrategias están implícitas en las relaciones con los gobernantes, dado que demostrarles la pertinencia de las artes en el seno de la comunidad implica poder garantizar que las políticas de gobierno integren programas artísticos a los planes de desarrollo.

La creación de una política pública es prioritaria, tanto para la garantía, la financiación y el fortalecimiento de los programas de educación artística, como para la circulación y la producción de prácticas culturales. Su formulación exige una alianza entre la comunidad y la administración pública, además de involucrar unos procesos que se cualifican y se evidencian en prácticas contextualizadas.

Tuluá, escenario de diversas manifestaciones culturales, es un municipio para cuya comunidad la existencia de centros culturales es ya una demanda. Sus habitantes han comprendido, valorado y legitimado la pertinencia de las artes en los procesos de transformación social, develando así el creciente reconocimiento del derecho al acceso a la educación y a la práctica artísticas.





+ de
4000
beneficiados
activos

...La transformación de estos espacios ha permitido a los habitantes, más allá de acceder a los programas de formación artística de manera permanente y gratuita, establecer relaciones interpersonales más sanas y enriquecedoras. A lo anterior se suma la creación de una oferta cultural local que invita a la construcción de proyectos de vida individuales y colectivos, a partir del fomento de las prácticas artísticas....

Testimonios

Frankly Tovar

Docente de teatro Centro Cultural Parque Infantil - Julia Scarpetta

El arte nos permite hacer mejores niños y jóvenes para que representen la mejor imagen del municipio de Tuluá... el arte debe ser aplicado como un juego y sus mejores herramientas son el amor y una sonrisa al entrar a cada clase, nos debemos permitir alejarnos del miedo, la tristeza y la indiferencia...

Cristian Mauricio Pérez

Centro Cultural Asoagrin La Santa Cruz

Soy profesor de música aquí, del centro cultural de La Cruz...El proceso mío en centros culturales es de cinco años. Vengo desde la administración pasada pero me inicié en el programa Semillas de Paz como estudiante, entonces de alguna manera soy producto del proyecto y ya estoy dando mi conocimiento: lo que aprendí, más lo que aprendí en la academia.

Isabel López

Coordinadora Centro Cultural Asoagrin La Santa Cruz

Yo llegué al Departamento de arte y cultura de Tuluá por el área de teatro. Empecé enseñando teatro en la zona rural de la alta montaña. Este año surgió la necesidad de abrir este centro cultural porque la comunidad lo estaba pidiendo, porque por aquí no había y porque esta comunidad es muy necesitada, muy vulnerable de muchas maneras... nosotros tenemos que evaluarlos, escuchar aquí adentro cómo es que estamos funcionando... porque si no, nos vamos a estancar... nosotros sabemos que es un impacto grande pero no nos podemos quedar simplemente ahí. La comunidad va a empezar a exigir más y pues tenemos que cuidar este proceso para que los alcaldes que lleguen lo tengan que cuidar, porque la misma comunidad lo va a defender...

Francisco Javier Gómez

Docente de Artes Plásticas Centro Cultural Parque Infantil - Julia Scarpetta

Yo recuerdo que al principio había que ir a los barrios, armar bullas, exposiciones, cautivar a la gente... como seducir a la gente... Aquí los profesores, por área, elaboran sus programas pero no hay un programa central, estructurado desde el punto de vista pedagógico... pues, todavía no se ha creado, pero eso sería el ideal...

Leandro

20 Años

Centro Cultural Parque Infantil - Julia Scarpetta

A mí siempre me ha gustado dibujar, entonces yo vine acá, hablé con el profesor y empecé a estudiar y ahí no me he salido...

Luís Ernesto Molano Maya

Artesano, Coordinador del Centro Cultural Rodrigo Díaz Lozano

Inicialmente, teníamos problemas de orden público. A esto le metieron una granada... si no hubiera ocurrido lo de la bomba esa, la granada, no se hubiera dado la oportunidad de hacer esto aquí... hubiera seguido lo mismo, tal cual...

Andrea Ceballos

14 años

Centro Cultural Lino Mora Escobar

... la mayoría de los jóvenes están en malos vicios, en malos pasos, entonces esto es una manera de educar y de estar en contacto con otras personas y de aprender cosas nuevas y de tener el tiempo libre ocupado.

Edwin Velásquez

14 años

Centro Cultural Lino Mora Escobar

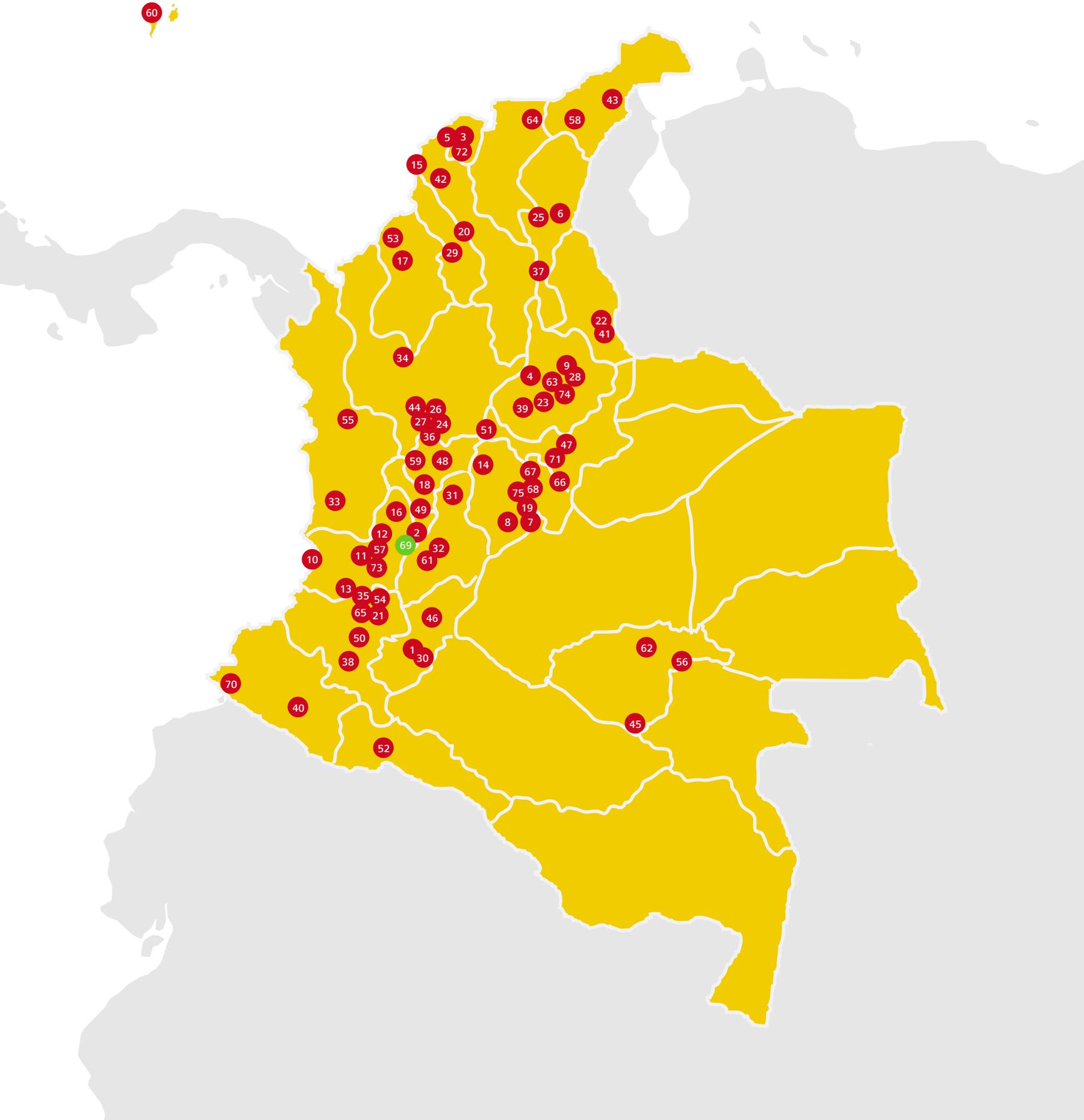
Si no existieran los centros culturales, no sabría utilizar el tiempo. Ahora, en estos tiempos, hay mucha violencia, hay mucha venta de drogas alucinógenas, los jóvenes están cogiendo muchos vicios... estaría mejor que hubieran más centros culturales. Los jóvenes aprovecharían más su tiempo libre.

Arsecio Salazar Ramírez

Coordinador Centro Cultural Lino Mora Escobar

La fortaleza del centro cultural básicamente es la gente. Ahí estamos formando, no solamente personas sensibles al arte o generando públicos para las distintas manifestaciones artísticas, sino que también estamos permitiendo un espacio de encuentro, que es el común denominador de todos los centros culturales. La Educación Artística en Colombia tiene que volver a lo humano, más que a esa apuesta pues de "péguesele a la industria"... el centro cultural siempre ha tratado de acuñar una frase de Paulo Freire que dice: "Si no puedo, por un lado, estimular los sueños imposibles, tampoco debo, por el otro, negar a quien sueña el derecho a soñar".

PARTICIPANTES



- 1 AGRADO, Huila
- 2 ARMENIA, Quindio
- 3 BARANOA, Atlántico
- 4 BARRANCABERMEJA, Santander
- 5 BARRANQUILLA, Atlántico
- 6 BECERRIL, Cesar
- 7 BOGOTÁ
- 8 BOJACA, Cundinamarca
- 9 BUCARAMANGA, Santander
- 10 BUENAVENTURA, Valle del Cauca
- 11 BUGA, Valle del Cauca
- 12 BUGALAGRANDE, Valle del Cauca
- 13 CALI, Valle del Cauca
- 14 CAPARRAPI, Cundinamarca
- 15 CARTAGENA, Bolívar
- 16 CARTAGO, Valle del Cauca
- 17 CERETÉ, Córdoba
- 18 CHINCHINÁ, Caldas
- 19 CHOACHI, Cundinamarca
- 20 CORDOBA, Bolivar
- 21 CORINTO, Cauca
- 22 CÚCUTA, Norte de Santander
- 23 EL CARMEN DE CHUCURI, Santander
- 24 EL CARMEN DE VIBORAL, Antioquia
- 25 EL PASO, Cesar
- 26 EI PEÑOL, Antioquia
- 27 EL RETIRO, Antioquia
- 28 FLORIDABLANCA, Santander
- 29 GALERAS, Sucre
- 30 GARZON, Huila
- 31 HONDA, Tolima
- 32 IBAGUE, Tolima
- 33 ISTMINA, Chocó
- 34 ITUANGO, Antioquia
- 35 JAMUNDI, Valle del Cauca
- 36 LA CEJA, Antioquia
- 37 LA GLORIA, Cesar
- 38 LA SIERRA, Cauca
- 39 LANDÁZURI, Santander
- 40 LINARES, Nariño
- 41 LOS PATIOS, Norte de Santander
- 42 MAHATES, Bolívar
- 43 MAICAO, La Guajira
- 44 MEDELLÍN, Antioquia
- 45 MIRAFLORES, Guaviare
- 46 NEIVA, Huila
- 47 PAIPA, Boyacá
- 48 PENSILVANIA, Caldas
- 49 PEREIRA, Risaralda
- 50 POPAYÁN, Cauca
- 51 PUERTO BOYACÁ, Boyacá
- 52 PUERTO CAICEDO, Putumayo
- 53 PUERTO ESCONDIDO, Córdoba
- 54 PUERTO TEJADA, Cauca
- 55 QUIBDO, Choco
- 56 EL RETORNO, Guaviare
- 57 RIOFRÍO, Valle del Cauca
- 58 RIOHACHA, La Guajira
- 59 RIOSUCIO, Caldas
- 60 SAN ANDRÉS ISLA, San Andrés
- 61 SAN ANTONIO, Tolima
- 62 SAN JOSE, Guaviare
- 63 SAN VICENTE DE CHUCURI, Santander
- 64 SANTA MARTA, Magdalena
- 65 SANTANDER DE QUILICHAO, Cauca
- 66 SOMONDOCO, Boyacá
- 67 SUESCA, Cundinamarca
- 68 TOCANCIPA, Cundinamarca
- 69 TULUÁ, Valle del Cauca
- 70 TUMACO, Nariño
- 71 TUNJA, Boyacá
- 72 USIACURI, Atlántico
- 73 VIJES, Valle del Cauca
- 74 ZAPATOCA, Santander
- 75 ZIPAQUIRA, Cundinamarca



encuentros
nacionales
de educación
artística



PERDAS
TODAS

Tuluá
Mayo 27 a 31 de 2013

CAFÉ MUNDIAL

Este encuentro se desarrolló bajo las directrices de una metodología que permitió el intercambio de saberes, dando pie a un diálogo coherente alrededor de la formación en artes y de las prácticas en Educación Artística. Durante esta semana, diferentes estructuras de enseñanza y concepciones de aprendizaje dieron lugar a la vindicación de perspectivas más flexibles, que abogan por la co-creación y la construcción colaborativa de conocimiento. Aquí todos fueron expertos. Cada participante dio voz a su propia experiencia en un Café Mundial que posibilitó que las innumerables y diversas realidades del país se unieran para nombrar, pensar y repensar sus prácticas.

La dinámica del Café Mundial se sirvió de preguntas motivadoras para suscitar el diálogo en las mesas de trabajo, en las que las discusiones giraron en torno a dos temáticas principales: los mecanismos y factores claves de sostenibilidad para la Educación Artística y las formas de legitimación de los procesos culturales en las comunidades que se ven involucradas en o son beneficiadas por ellos.

La definición de los criterios para la propuesta y el desarrollo de óptimas prácticas de gestión en Educación Artística constituyó uno de los principales ejes del debate. El intercambio de conceptos llevó a plantear que una práctica de calidad:

- **Es una estrategia de participación ciudadana, capaz de permitir la articulación entre distintos grupos poblacionales.**

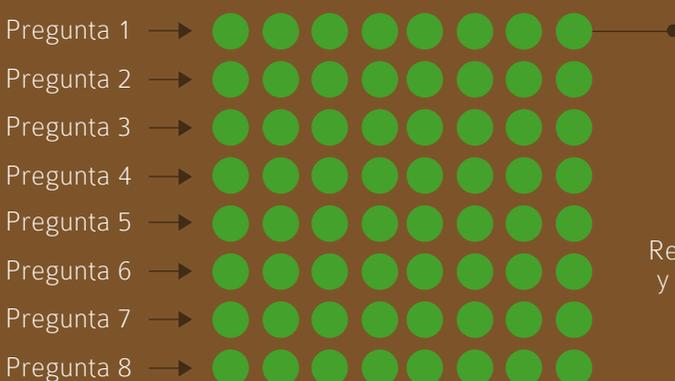
- **Requiere, para su desarrollo, la realización de diagnósticos dinámicos que enmarquen, tanto las realidades locales, como las necesidades que éstas generen.**

- **Debe crear alianzas entre los sectores público y privado, en aras de asegurar la obtención de recursos para el financiamiento de proyectos que surgen de las necesidades e intereses comunitarios.**

METODOLOGÍA

Grupo 1 (Salón A)

Max. 64 personas



Mesas conversación
de 8 personas C/U

Un relator anfitrión por mesa

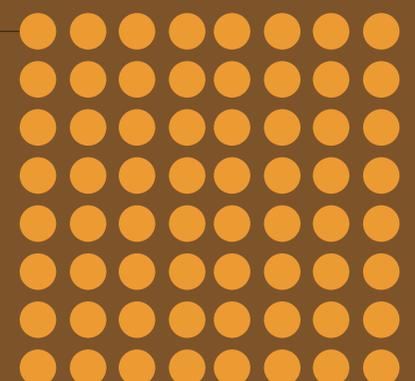
Responder la pregunta de la mesa,
y rotar cada 20 minutos menos el
relator elegido

Al final de las rotaciones
reunión de los relatores por mesa

Socialización de las conclusiones

Grupo 2 (Salón B)

Max. 64 personas



▼
Sentido de la
rotación de los
participares

...Por otra parte, son pocas las instituciones educativas que incluyen las artes en sus currículos. Ante esta realidad, urge la producción de una oferta de programas artísticos de educación no formal...

Las alianzas y asociaciones son factores clave en el exitoso emplazamiento de proyectos, frente a beneficiarios o patrocinadores, así como para la creación de nodos de apoyo que beneficien la ampliación de su cobertura en escenarios pertinentes. Del mismo modo, estas redes pueden evaluar procesos, fortalecer la creación de programas de enseñanza y generar mecanismos de autogestión que soporten economías solidarias y simultáneamente, escenarios de construcción, visibilización y circulación de los proyectos artísticos y culturales.

Los asistentes coinciden en que las propuestas de valor contenidas en toda práctica de gestión de proyectos de formación artística deben contribuir con la restitución del tejido social, la transmisión de saberes, la escucha y el acceso democrático a la cultura, en contextos determinados.

Actualmente, la considerable incidencia de los centros culturales en diferentes instancias de la vida privada está permitiendo dar respuesta a muchos de los problemas comunitarios identificados a través de los procesos diagnósticos. Se ha constatado, entre otras cosas, que los centros culturales, desde el quehacer artístico, posibilitan el saneamiento de las relaciones intrafamiliares, contribuyendo así a combatir la violencia doméstica. En general, se puede advertir que la educación artística, mediante su llamado al desarrollo de la sensibilidad y de la empatía, propicia la creación y el sostenimiento de relaciones equilibradas, respetuosas y pacíficas, en la totalidad de los ámbitos vitales.

Por otra parte, son pocas las instituciones educativas que incluyen las artes en sus currículos. Ante esta realidad, urge la producción de una oferta de programas artísticos de educación no formal que permita, a numerosas comunidades, ampliar sus referentes de mundo y crear proyectos de vida con base en saberes informados y trascendentes. El arte, en tanto opción de desarrollo para las comunidades, favorece dinámicas que conducen a reconocer vías más francas hacia las sanas relaciones interpersonales, a aceptar el trabajo en equipo como estrategia de supervivencia y a valorar

la incidencia del territorio en la construcción identitaria de sus habitantes.

A lo anterior se suma la batalla que a diario libran los centros culturales, en contra del flagelo del conflicto armado. Mediante procesos de reconocimiento individual y colectivo, los programas enfocados en estimular el planteamiento de proyectos de vida en niños y jóvenes (a menudo percibidos por sus beneficiarios como actividades para el uso del tiempo libre y creación de espacios para el aprovechamiento del tiempo libre) ofrecen alternativas para atajar el impacto de la violencia en determinados contextos, contribuyendo así, tanto a la convivencia ciudadana, como a la integración de la comunidad vulnerable.

Otras problemáticas que enfrentan los procesos comunitarios y que amenazan la continuidad de sus acciones están relacionadas con escasez presupuestal, falencias estratégicas, de planeación y de gestión y constantemente, con la ausencia de personal calificado para el ejercicio docente. Si bien se valora y rescata la formación empírica y la transmisión de saberes tradicionales de las comunidades, una cualificación adecuada sigue siendo necesaria para robustecer la formación de talleristas, profesores y demás actores, en aras de optimizar la calidad de los programas.

Ahora bien, generar proyectos y procesos de formación artística que impacten significativamente las comunidades implica un proceso reflexivo que construya conceptualmente valores de diferenciación de los productos culturales y artísticos. Es necesario establecer criterios para sondear el impacto de los centros culturales en su entorno. En ese sentido es pertinente que todas las ofertas apunten a las necesidades colectivas, que propongan estrategias comunicativas eficientes y que la ejecución de sus proyectos vincule, efectivamente, a la comunidad. De igual manera, el éxito en la promoción y difusión de un determinado producto cultural está ligado al óptimo manejo de la información y a la construcción de redes que estimulen permanentemente el diálogo entre experiencias exitosas similares. Es prioritario,



para asegurar la apropiación de los espacios formativos, tener objetivos claros y conocer a fondo las necesidades de quienes acuden a los centros culturales.

La construcción de estrategias eficaces para la gestión de las artes, exige también una planeación que considere las particularidades de la infraestructura, los presupuestos y los procesos de cada comunidad. Formular proyectos de impacto demanda la complicidad de los actores involucrados. Así, resulta conveniente consolidar bases culturales que incluyan beneficiarios, docentes, gestores e instituciones implicadas, reconociendo siempre la relevancia de la planeación financiera en el sostenimiento de cualquier iniciativa. Esto implica diseñar estructuras que hagan factible el desarrollo de los distintos proyectos y que además favorezcan continuidad en el tiempo, desde el fortalecimiento de las fuentes de financiación de la cultura.

En concordancia con lo anterior, cabe señalar que el desempeño eficaz de muchos proyectos no involucra únicamente la labor de sus gestores sino que se apoya, además, en redes que dan lugar al compartir de intereses afines. Aun cuando entes gubernamentales y organizaciones públicas financian los proyectos de formación a través de variadas modalidades de participación, sólo el trabajo de cada institución y de su equipo humano logra asegurar los recursos. Aunque las políticas culturales se muestren como estructuras que propenden por el sustento de los procesos en las organizaciones, éstas no garantizan la continuidad de las acciones, ni de la financiación necesarias para la viabilidad de los proyectos.

Es también fundamental que todo proyecto comunitario de Educación Artística se aproxime a la comunidad desde un enfoque diferencial que identifique las necesidades particulares de los distintos grupos etarios, étnicos y sociales. Estos vínculos pueden darse desde la planeación y el diseño del proyecto o generarse en el transcurso de su ejecución.

Como bien lo han demostrado experiencias de varios centros, la vinculación de sus egresados a la labor docente ha redundado en la positiva transformación social de sus contextos. Esta evidencia corrobora el aporte de los centros culturales al desarrollo social y

desacredita las posturas descalificadoras de agentes externos que se rehúsan a reconocer sus beneficios.

El sostenimiento de un centro cultural implica la reflexión y el trabajo constantes en torno a la consolidación de una filosofía, una misión y una visión. De esto se desprenden la creación de currículos alternativos, el diseño metodológico flexible de los planes de estudio, la formación permanente de docentes, la planeación, y la gestión financiera. Es necesario subrayar que, más allá de contar con edificaciones de primera calidad, es primordial fortalecer los procesos relacionales y metodológicos que constituyen el fundamento de los proyectos.

Por último, es necesario reconocer la relevancia de las relaciones entre sectores público y privado, en todo proceso de gestión. Se requiere un ejercicio de participación constante en los distintos escenarios de los que las entidades disponen para la financiación de proyectos culturales, artísticos y de educación no formal. Esto, sin embargo, no garantiza ni la efectividad, ni el éxito en las labores pues ello no depende únicamente de la dimensión relacional.

Palabras en el tintero

Aunque la Educación Artística no tiene garantizado el acceso a los recursos financieros requeridos para su promoción con calidad en los territorios nacionales, sí cuenta con un equipo humano que, desde sus saberes y prácticas, logra debilitar las barreras impuestas por las carencias económicas y fortalecer la red de gestores artísticos que opera en ciudades y municipios del país.

Por otra parte, la creación, en cuanto estrategia eficaz en la transformación social, sigue siendo una tarea de primera necesidad que se convierte en eje fundamental de numerosas propuestas cuya emergencia sucede en medio de contextos violentos, generados por el conflicto armado, la presencia de bandas delincuenciales y el empobrecimiento de la población, todos estos factores de pérdida de la calidad de vida y de la dignidad humana.

Si bien actualmente, algunas oportunidades favorecen procesos formativos y de creación, cabe

...Otras problemáticas que enfrentan los procesos comunitarios y que amenazan la continuidad de sus acciones están relacionadas con escasez presupuestal, falencias estratégicas, de planeación y de gestión y constantemente, con la ausencia de personal calificado para el ejercicio docente....

señalar que persisten igualmente muchas condiciones adversas frente a las cuales lograr convertir un proceso de Educación Artística en una alternativa promisoría para los habitantes de los territorios representa una apuesta creativa por la vida, así asumida por muchos artistas y educadores, gestores culturales que han logrado resonar en múltiples sectores. Sería injusto desconocer el hecho de que cada vez más se logra cautivar nuevos oídos, escuchar nuevas voces en lugares donde ya no había derecho a la palabra; donde el silencio y el miedo habían puesto en peligro de extinción la expresión humana.

Por todo lo anterior, utilizar el lenguaje artístico para devolver el habla, el movimiento, la imaginación y el espacio a tantas personas de todas las edades que se baten por la vindicación de la esperanza y el futuro supone, para nuestro país, un gran reto que sólo será posible enfrentar gracias a la suma de muchas voluntades que se comprometan con la escritura de una historia diferente.

En conclusión, un buen comienzo en el proceso pasaría por encontrar resonancia en otras voces y otros oídos, por descubrirse el rostro y, tras mirarse

en el espejo, encontrar que son muchos los que creen y le apuestan a la Educación Artística como base fundamental de transformación social, como creadora de nuevos proyectos de vida en los que el constante cultivo de los afectos es la condición sine qua non. Este es un momento propicio para abrazar la esperanza, pues son ya muchos los rincones del país que están reconstruyendo sus mundos con base en acciones simbólicas. Vale por ello la pena seguir abriendo espacios para el encuentro. Probablemente, la respuesta para un país como Colombia, en el que se vive lo intolerable, sea hacernos más sensibles frente al mundo que heredamos y vincularnos a la vida desde la consciencia de que nos corresponde implicarnos mancomunadamente en toda labor reparadora. Los procesos que se presentaron en este encuentro y que se reseñan a continuación abren una puerta para seguir indagando por el cambio social, desde la Educación Artística.

“El valor principal que produce la participación de la comunidad lo constituyen la memoria, la transmisión de saberes y la permanencia en el tiempo, pues dan vida a la historia, a la comunidad y aportan a la dignidad comunitaria un sentido de responsabilidad por lo propio: el arraigo de los procesos comunitarios, el sentido de pertenencia, el apoyo participativo y el relevo o la transición generacional. Lo valioso entonces es el encuentro, la reciprocidad, el reconocimiento del otro; la significación que se le da al tiempo de encuentro, a la unidad alrededor de los procesos colectivos, a la creación de nuevos referentes culturales. Todas estas son iniciativas que la comunidad ama porque las reconoce y porque se reconoce individualmente en el colectivo, desde la construcción, el sostenimiento y el apoyo mutuo; es allí en donde los procesos de formación cobran sentido, ya que generan identidad y fortaleza en y como familia.”

Jairo Armando Ortiz Olaya, Docente de Educación Artística y Cultural

PRÁCTICAS SOBRESALIENTES

Las prácticas mencionadas en este apartado responden cabalmente a los criterios establecidos a lo largo de la dinámica del Café Mundial: se vinculan a las comunidades partiendo del profundo y detallado conocimiento de sus necesidades, crean alianzas humanas en distintas dimensiones y generan impacto en la medida en que contribuyen exitosamente a la reparación de tejido social, en los contextos en los que se desarrollan.

El Laboratorio de artes visuales de Montería, las Escuelas de formación artística de la gobernación del Huila, el proyecto Sankofa, la Fundación Letra Viva, la Escuela de formación artística Carmen de Viboral, la Fundación Tumac, Las Casas de la cultura de la Alcaldía de Barranquilla, el proyecto Cultura en los Albergues y el proyecto Cuerpo Sonoro son algunos de los casos sobresalientes, cuyos procesos demuestran notable impacto en las comunidades.



El Laboratorio de artes visuales de Montería

En el marco del programa de Laboratorios de Investigación-Creación del Grupo de Artes Visuales de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, tuvieron lugar en Montería, las tres fases del Laboratorio Estrategias de Pertenencia y Ejercicios de Contexto, realizado por el "Colectivo Interferencia": Emplazamiento Lugar y Paisaje (2010), Pertenencia y Contexto (2011) y Tácticas de Circulación (2012). Este colectivo, liderado por Jimena Andrade y Marco Moreno, efectúa prácticas de intervención en el circuito colombiano, a través de conferencias, entrevistas, eventos, publicaciones, traducciones y estrategias de red.

El laboratorio de artes visuales en Montería se abordó desde la concepción del entorno como modelador de las situaciones que en él se viven, es decir, entendiendo cómo las condiciones físicas de un lugar informan, a su vez, las condiciones humanas. En este sentido, el laboratorio abandonó las ideas de artista como creador y de obra de arte como objeto, para entrar en diálogo con prácticas discursivas que permiten que el arte se convierta en factor de empoderamiento de las comunidades. En esta perspectiva, el artista aparece como agente de procesos de transformación social, ligados a su realidad y al contexto en el que actúa.

El laboratorio, además, se dio a la tarea de repensar la circulación de las prácticas artísticas y generar proyectos colectivos que implicaran directamente cada contexto al abordar, desde la práctica, sus respectivos aspectos políticos, sociales y económicos. A partir de esta mirada surgió, en el año 2012, el Colectivo AfirmAcción como iniciativa independiente de autogestión que lidera la comunidad y propende por el fomento del arte y la cultura en función del sujeto y su contexto. Esta propuesta erige la identidad cultural en eje transversal de la conciencia crítica requerida por todo proceso de transformación social.



Sankofa Danza Afro

La Corporación Cultural afrocolombiana SANKOFA nació en 1997. Debe su nombre a un vocablo de origen africano que significa volver a la raíz. Sankofa es una filosofía que invita a reconocer el pasado para entender el presente. Es un espacio de encuentro para el mutuo aprendizaje y que percibe la danza como manifestación que guarda el hilo ancestral de la memoria, como elemento de resistencia cultural, simbólica y espiritual de nuestras comunidades. Desde este punto de vista, la danza continúa inspirando a las nuevas generaciones y propiciando el acercamiento entre los jóvenes, los niños y los maestros.

El concepto Sankofa surge originalmente de la mano del antropólogo Harold Tenorio y de la experiencia del maestro Rafael Palacios, quien indagó directamente en el África a través de los lenguajes y poéticas corporales, buscando una comprensión profunda del gesto afro al bailar. Su investigación tuvo igualmente el propósito de vincular las diversas identidades que existen en las comunidades afrodescendientes; a raíz de esta exploración nace Pedagogía para la Creación, proyecto que apunta al conocimiento riguroso de la danza. Desde su propuesta, se plantea la necesidad de que la formación trascienda el formato de obra y supere la idea de "repetición de coreografías en presentaciones", en aras de lograr dimensionar la danza desde los intercambios sociales y entenderla, además, como bien comunitario.

Cabe agregar que este trabajo se ha desarrollado desde los postulados de la pedagogía social y crítica, entendiendo que son las comunidades quienes formulan sus propias preguntas y también quienes emprenden la búsqueda de respuestas:

"La danza tiene unas dimensiones de lo poético, de lo espiritual, de lo pedagógico, de lo ambiental, de lo sensible, de lo cognitivo, que nos permite hacer un entramado importante de relaciones a nivel de la comunidad, mientras que mueve también la memoria, la historia, y el territorio."

Leyla Castillo.



Fundación Letra Viva

El trabajo realizado por la Fundación Letra Viva es una apuesta por la lecto-escritura como herramienta fundamental para el conocimiento del mundo, para el encuentro con referentes culturales distintos y para la construcción satisfactoria un proyecto de vida.

Letra Viva nace en el año 2006, como respuesta a la necesidad de “compartir un proyecto común, una forma de hacer las cosas y una postura frente a la vida”. Puesto que esta fundación se edifica sobre la firme convicción de que los libros y la web ofrecen mundos infinitos en los que cualquiera puede encontrar lo que busca, su objetivo primordial es el de fomentar la lectura y la escritura.

¿Es posible imaginar una gran pantalla de cine, sonido potente, cientos de imágenes bellas, inquietantes, divertidas y curiosas extraídas de los libros y mezcladas con música, efectos de sonido, videos y fotos? ¿Es posible imaginar un gran público de niños de muchas edades, con toda su atención puesta sobre esas pantallas, mientras alguien les lee en voz alta mientras el mundo del libro se abre, en todo su esplendor, frente a sus ojos? El proyecto cuyo propósito es hacer posible imaginarlo es la Fundación Letra Viva y está diseñado para facilitar el compartir, entre estudiantes y profesores de colegios de Bogotá, literatura de todas las áreas a través de una estrategia que saca partido de las imágenes. Letra Viva es adepta de la tecnología y la aprovecha al máximo para hacer de la lectura una experiencia maravillosa para todos.

Este proyecto que de manera exitosa se desarrolla en la ciudad de Bogotá, está dirigido a estudiantes de escuelas públicas de la SED, a quienes invita a entablar diálogos con diversos textos proyectados en pantallas gigantes. Con el acompañamiento de un promotor de lectura, los estudiantes interactúan con las palabras e imágenes que se extienden a lo largo y ancho de las pantallas de cine, ubicadas en algunos teatros de la capital del país.



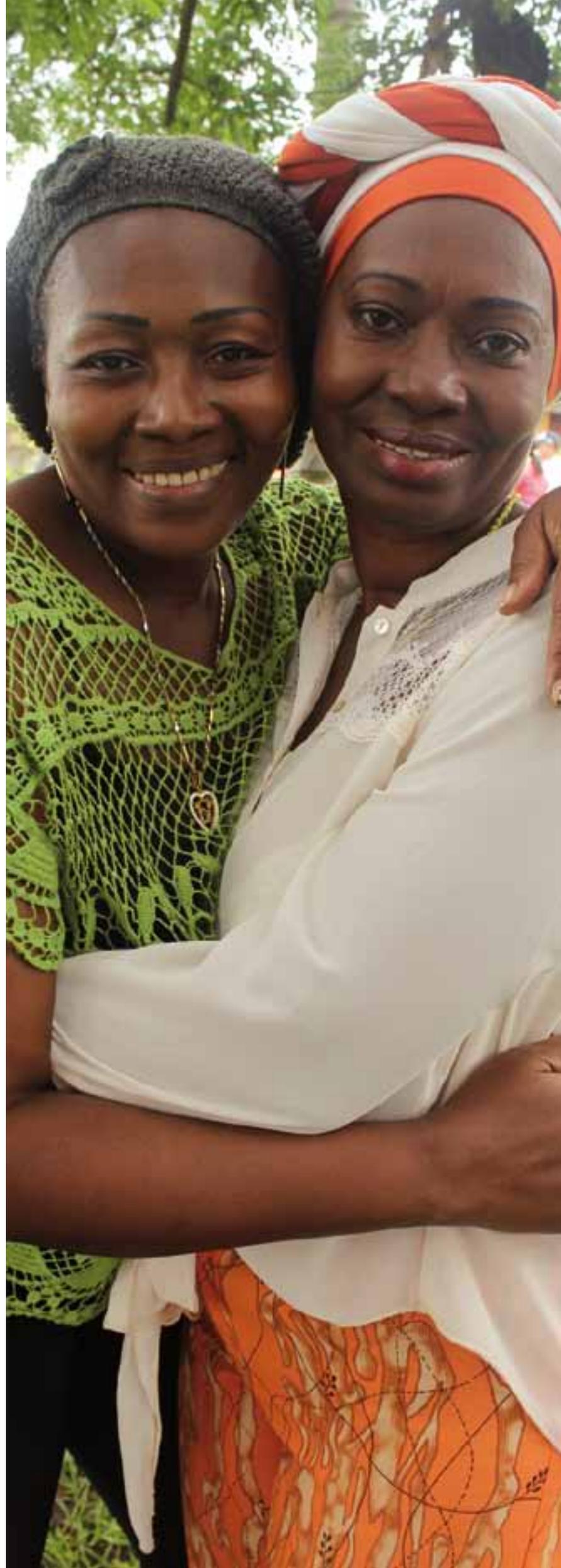
Fundación Tumac: experiencia pedagógica en investigación dancística del Pacífico sur colombiano.

La Escuela del Pacífico Sur Tumac nace en 1969, a raíz de un interés investigativo por el rescate de las costumbres, tradiciones y manifestaciones artísticas de las mujeres y los hombres afro que habitan la región. Su objetivo es conservar, recrear y difundir la danza, la instrumentalidad musical, la oralidad (cuentos, mitos, rondas, juegos), los cantos ancestrales y la espiritualidad (chigualos, alabaos, arrullos). A través de la reconstrucción de la memoria histórica de los pobladores, la Escuela apunta a la creación de vínculos afectivos y al rescate de los valores humanos necesarios para la reconstrucción del tejido social.

Los principales recursos del proyecto provienen del capital humano aportado por la familia Tenorio Quiñones. Por otra parte, la Escuela se autofinancia con la elaboración y venta de instrumentos musicales autóctonos, lo cual, adicionalmente, permite a adolescentes y jóvenes responder a sus necesidades económicas inmediatas. Tumac ha contado también con el apoyo del Ministerio de Cultura y ha sido beneficiaria de múltiples convocatorias.

Esta es una escuela de puertas abiertas que se relaciona permanentemente con la comunidad a través de los servicios que ofrece: investigación cultural, enseñanza y desarrollo de habilidades artísticas. Hasta el momento, la Escuela del Pacífico Sur Tumac ha realizado investigación mediante conversaciones con los y las mayores, en un proceso que comprende la exploración de las prácticas cotidianas y en el que se aprende de un hacer con el otro. En congruencia con ello, el conocimiento resulta del diálogo que entablan docentes y estudiantes.

Las articulaciones con el Ministerio de Cultura, la Secretaría de Educación, las casas de la cultura y la comunidad en general representan logros importantes para Tumac, por cuanto estas alianzas han posibilitado, precisamente, incentivar la labor de sus docentes.



Alcaldía de Barranquilla

Actualmente, las cuarenta y ocho casas distritales de cultura de la ciudad de Barranquilla acogen un promedio de once mil setecientos estudiantes. Los programas formativos de estas casas están planteados como talleres artísticos que tienen una duración de diez meses. Adicionalmente, para quienes quieren continuar su proceso de formación, se ofrece la posibilidad de acceder a la Escuela Distrital de Artes, que otorga titulación técnica en las áreas de danza, teatro, música o artes plásticas. Cada uno de los cursos disponibles tiene una duración de tres semestres. Muchos estudiantes que se han graduado como técnicos de la Escuela, tienen la oportunidad de vincularse laboralmente como docentes del programa Casas Distritales de Cultura. De esta manera se garantizan, no sólo el proceso de formación, sino también la ubicación laboral dentro del campo de la educación no formal.

El Fenómeno de la Niña, que afectó gravemente al país durante los años 2010 y 2011, desató una fuerte temporada de lluvias y produjo igualmente una nefasta serie de inundaciones. En vista de las acuciantes necesidades de la población damnificada, se recurrió a la creación albergues en los que debió permanecer, temporalmente, una cantidad considerable de personas. En esta coyuntura, surge el proyecto "Cultura en los Albergues: mi tiempo es tu tiempo", por iniciativa del correspondiente Ministerio.

Este proyecto se formuló en pro de la reconstrucción del tejido social y del rescate de las tradiciones, la memoria y el patrimonio en las comunidades damnificadas por el fenómeno climático, entre los años 2010 y 2011. Para su desarrollo, se contó con la participación de trescientos cincuenta artistas voluntarios que aportaron su tiempo, conocimientos y creatividad desde el arte y la cultura, para apoyar en la emergencia a quienes resultaron más seriamente perjudicados. Así mismo, se gozó del apoyo y la colaboración de las Secretarías Departamentales de Cultura y demás entidades locales de los departamentos de Antioquia, Atlántico, Bolívar, Cauca,

Chocó, Córdoba, Magdalena, Norte de Santander, Risaralda, Sucre y Valle del Cauca.

De la misma manera, las entidades "socias" en el territorio, la OIM, el ICBF, la Unidad Nacional para la Gestión de Desastres y El Fondo Nacional de Calamidades (Colombia Humanitaria) contribuyeron con atención psicosocial a las comunidades más afectadas.

A la labor se sumaron equipos departamentales conformados por un coordinador, tres talleristas y un mediador de lectura que se encargaron de llevar la danza, el teatro, la pintura, la música, las artesanías, los libros, la lectura y la escritura, entre otros, a las poblaciones damnificadas.

Cuerpo Sonoro

Puesto que en esta propuesta, el movimiento y lo sonoro son inherentes a la vida humana desde la gestación, su perspectiva propende por la integración entre el cuerpo y la música, privilegiando, necesariamente, la experiencia y la conciencia corporal de los sujetos.

Este proyecto pone en práctica una metodología que se reinventa continuamente mediante diálogos con lo tradicional y lo contemporáneo. Simultáneamente, desestabiliza la noción de jerarquía, tanto al interior de las relaciones entre los docentes, como en el encuentro con los niños, para invitar así al reconocimiento del otro. La mayor apuesta de este proceso es el fortalecimiento de los vínculos afectivos en la primera infancia.

Dado que Cuerpo Sonoro responde a la Estrategia Nacional de Atención Integral para la Primera Infancia “de Cero a Siempre”, sus agentes indagan permanentemente sobre las innovaciones metodológicas y didácticas para el trabajo con niños menores de seis años. Adicionalmente, inician a los infantes en los saberes comunitarios contenidos en rondas y arrullos.

El proyecto surge en el año 2011, con la colaboración de dieciséis expertos en infancia, danza y música. La preparación de este equipo de trabajo hizo posible la creación de lineamientos para el desarrollo del proyecto, además de generar, paralelamente, un proceso de investigación y sistematización de la experiencia.

Inicialmente, Cuerpo Sonoro se enfocó en la formación de personas relacionadas con la atención a primera infancia: madres comunitarias, maestras de preescolar, parteras y profesionales de la salud; su desarrollo desembocó en la implementación de espacios de diplomados, en convenio con la Universidad Pedagógica Nacional. Se estima que a lo largo de 2013, se dé continuidad a estos espacios de formación en diez ciudades capitales, en alianza con diez universidades y con el sustento adicional de la coalición con La Fundación Rafael Pombo. En esta oportunidad, los cursos se enfocarán en la creación de réplicas autónomas del proyecto Cuerpo Sonoro en las distintas ciudades. Por esta razón, la formación se dirigirá a profesionales de la educación, la salud, la bibliotecología y, por supuesto, a aquellos especialistas en los diferentes lenguajes artísticos.

Escuelas de formación artística de la gobernación del Huila

En el año 2009, mediante el Artículo Primero de la Ordenanza 030, se implementó el Sistema Departamental de Escuelas de Formación Artística y Cultural en el Departamento del Huila. Surgió así un espacio en el que se desarrollan procesos para la formación, capacitación, actualización, evaluación e investigación de las expresiones artísticas, culturales y del folclor, para el fortalecimiento del patrimonio y de la identidad cultural del territorio.

Desde ese entonces, las escuelas de formación artística, funcionan en los treinta y siete municipios del departamento del Huila, en las áreas de danza, música, teatro y artes visuales, atendiendo a una población de niños y niñas desde los 4 años de edad, pertenecientes a poblaciones desplazadas, en condición de discapacidad, étnicas y afro descendientes.

El proceso de las Escuelas de Formación Artística y Cultural cuenta con recursos directos de la Gobernación del Huila, como apoyo a la cultura de la región, donde actualmente hay contratados 120 talleristas entre empíricos y profesionales en su área. Estos docentes, cuentan con un taller Formación de Formadores, orientado a integrar a quienes se vinculan al proyecto educativo, brindándoles la oportunidad de conocer y acercarse a otras experiencias, que les permita encontrar un eje transversal que acompañe los procesos en los distintos municipios. La idea de integrar los docentes es poder crear una base sólida para que los distintos proyectos puedan apoyarse de manera interdisciplinar.

TRAYECTORIAS

Este apartado se dedica al reconocimiento de proyectos y gestores quienes, gracias a sus labores e iniciativas, constituyen ejemplo vivos del impacto transformador de las artes en el entramado social. A continuación se reseñan las trayectorias de El Biblioburro, el Sexteto Tabalá, la Fundación Circulo Abierto y Édison Quiñones, artista plástico Universidad del Cauca.



Luis Humberto Soriano: proyecto Biblioburro

Tras observar el poder transformador de la lectura, de la mente del profesor Luis Humberto Soriano Bohórquez, surgiría la idea de crear una biblioteca ambulante: la “Biblioteca Rural Itinerante Biblioburro”, cuyo fin fundamental es llevar libros, juegos y otros materiales a los niños de las veredas más apartadas del Magdalena, a fin de menoscabar los efectos del conflicto y devolver, a los más pequeños, la posibilidad de reír e imaginar. En palabras del maestro, “para que a los niños les cambie su cotidianidad y puedan teñir el mundo del color que se les dé la gana”...

La biblioteca recorre, valiéndose tan sólo del burro Beto y la burra Alfa, distancias de hasta quince kilómetros, llevando cuentos, historias, conocimientos y alegría a los lugares donde llegan. Para los niños que visitan la biblioteca itinerante, esta es una posibilidad de construir y reconstruir el mundo a través de lecturas, talleres de dibujo y sensibilización, entre otras. Todo esto tiene la finalidad de incidir en el desarrollo de una mentalidad crítica, constructiva y transformadora con mucha imaginación.

La historia de cómo surgió la propuesta se remonta a la vida misma del profesor Soriano, quien en su época de juventud encontraba en la biblioteca el lugar para evadir la realidad, refugiándose en los miles de universos que allí podía conocer e incluso compartir con sus vecinos.

En la actualidad, la propuesta se ha replicado en distintos lugares del departamento. Es una idea que, por su impacto, logró traspasar las fronteras del territorio y hacer eco en varios rincones del mundo.

El Biblioburro comenzó con setenta libros, propiedad del maestro Soriano. Gracias a un adecuado trabajo de gestión y a lo innovador de su propuesta, el día de hoy cuenta con más de cuatro mil ochocientos volúmenes, entre diccionarios de lengua española, enciclopedias, obras literarias y libros de texto.



Rafael Cassiani, director Sexteto Tabalá de San Basilio de Palenque

Desde sus ocho años de edad, acompañado de unas maracas, Rafael Cassiani se sumó al Sexteto Tabalá. Hoy, a sus setenta y nueve, sigue acompañando con su voz a la agrupación que nació en los años treinta, en San Basilio de Palenque.

El sexteto Tabalá es heredero de la tradición musical cubana que llegó, en la década del treinta, a trabajar en las bananeras de Santa Marta. En medio de los cultivos, se creó el escenario para el encuentro cultural que permitió a los palenqueros de San Basilio (para entonces, también trabajando allí) aprender el son habanero, base para cultivar su propuesta musical. En medio de las jornadas laborales, aparecieron los cantos, la marímbula, los bongós, las maracas, la timba, las claves y la guacharaca, instrumentos que más adelante llegarían a San Basilio para conformar el primer sexteto del Caribe, que fuera posteriormente protagonista de la escena musical gracias a su son palenquero, mezcla de son cubano y ritmos caribeños de Colombia.

La primera generación que vio nacer el Sexteto fue también la encargada de fabricar sus propios instrumentos. Al comienzo, interpretaban las canciones del Sexteto Nacional de Cuba, más adelante vino una época en que el son acompañó los rituales fúnebres y paulatinamente, el sexteto fue transformando su música, encontrando así sus propias canciones. La tradición oral ha permitido que por ochenta y tres años, el sexteto Tabalá se mantenga unido y el son palenquero continúe llegando a diferentes lugares del mundo.

San Basilio de Palenque no se concibe hoy sin música. En palabras del maestro Cassiani:

“La primera música cuando se fundó San Basilio de Palenque fue el lumbalú. Después del lumbalú, vino la gaita. Después de la gaita, llegó el bullerengue... y más tarde, en el año treinta, llegó el sexteto... ¡Palenque es de música!”



Vicky García Fundación Círculo Abierto

Vicky García es una de las fundadoras de Círculo Abierto, creada en el año 2008. Según su relato de vida, ella entró en el mundo de la creación de la mano de su abuela, quien le declamaba poemas. Su vida familiar transcurrió en medio de un rico ambiente cultural que nunca careció de libros y música. Estudió derecho, pero a la par siempre estuvo en contacto con la danza y el teatro. Al graduarse, se dedicó a trabajar en distintas empresas de prestación pero un accidente que sufrió su hijo hizo que las artes –antes su hobby– se convirtieran en el eje fundamental de su vida.

Movida por la pasión y con la experiencia administrativa que le dejaron años de carrera profesional, Vicky se lanzó en un proyecto y fue allí cuando encontró a dos de sus cómplices: Karin Torres y Alexis Pacheco. Los tres, entonces, decididos a trabajar por las artes, desde un enfoque social, dieron nacimiento a Círculo Abierto, un colectivo interdisciplinario de creación.

En 2010, dos años después de su surgimiento y tras la temporada de lluvias que, por cuenta del Fenómeno de la Niña, azotó al país, Círculo Abierto centró su mirada en el sur del Atlántico y en sus pobladores e hizo ahí la propuesta de un laboratorio de creación con artistas del Sur del Atlántico, particularmente en torno al “Son de Negros”, expresión viva de las comunidades de Repelón, Santa Lucía, Luruaco y Manatí.

El laboratorio tenía como objetivo principal visibilizar y promover, tanto esa manifestación cultural, como el proyecto “Hacia mi Cora-son de Negro” que en el Carnaval de Barranquilla se vivía como un disfraz. Entre sus objetivos estuvo también la creación de un vínculo entre lo tradicional y lo contemporáneo, a través de una propuesta interdisciplinaria que articula la danza, las artes plásticas, la música y la literatura. Como resultado de esta experiencia, se resaltan la realización del audiovisual “Salto de Pez”, la vinculación de la guionista argentina Nora Sormani y del crítico argentino de teatro Jorge Dubatti (con la colaboración de Iberescena 2012) y la participación del músico mexicano Manuel Rocha Iturbide (con la colaboración de Ibermúsica). Finalmente, se espera llevar la experiencia al cine mediante la realización de un corto de ficción.

Gracias a Vicky, este proyecto ha podido establecer redes de trabajo colaborativo con otras instituciones. Estas alianzas han dado pie al desarrollo de propuestas desde el arte, la danza y la tradición.



Édison Quiñones

Edison Quiñones es un artista plástico, graduado en la Universidad del Cauca. Su obra autobiográfica, "honesto y sincera", como él mismo la define, recoge las experiencias que a lo largo de su vida, han sido marcadas por una fuerte relación entre la realidad cotidiana y el universo visual de su obra.

Sus primeros encuentros con el arte tuvieron lugar en un centro de privación de la libertad para jóvenes en conflicto con la Ley en el que, por medio del dibujo, intentaría escapar y plasmar la realidad que lo circundaba. Conoció el arte desempeñándose como pintor de brocha gorda en la Facultad de Bellas Artes. Fue así como, dice él, "descubrió el mundo de la pintura y sus modelos". Su obra, cuya referencia constante es la propia vida y dentro de esta el mundo de la coca, abarca sus usos ancestrales, los conflictos y el consumo ilegal, lo que plantea una tensión entre lo natural y las transformaciones del consumo. Desde una mirada política, pretende transgredir al mostrar la crudeza de la vivencia diaria de ese universo que se ha construido alrededor de la producción de la coca.

Su obra busca, además, visibilizar los mundos marginales, junto con su marginación como artista, que tan cercanos han sido a su historia personal. Habla entonces de las cárceles y de sus improntas; de sus propias vivencias y de las de sus seres queridos, de sus propias huellas. Narra las cicatrices de la vida callejera para transformar lo cotidiano en testimonio y en posibilidad.



EL ARTE Y SUS CONSUMOS

Por Othón Téllez

A lo largo de la historia de la humanidad, las manifestaciones artísticas han estado presentes. La diversidad estilística y de géneros ha permitido reconocer los diversos desplazamientos de las obras artísticas correspondientes a las distintas disciplinas. El hombre ha tenido la necesidad de consumir permanentemente productos culturales con cargas significativas que expresen su entorno cotidiano, sus incertidumbres, su magia y su percepción del micro y macro cosmos. Los fenómenos perceptibles de las obras artísticas transmiten sensaciones y reflexiones racionales que trascienden territorios, civilizaciones, continentes y el propio tiempo. Algunos objetos o productos culturales a la fecha siguen proporcionando gran cantidad de información, la cual pareciera inagotable ante los múltiples consumidores culturales del fenómeno artístico.

Para conocer más respecto a las relaciones que se establecen entre el sujeto, o consumidor cultural, y el objeto, o producto cultural artístico, desarrollaremos dos grandes campos: el consumo estético y el artístico. Primero, el consumo meramente estético tiene sus particularidades, pues el objeto artístico cuenta con una gran carga de significaciones que nos permiten reconocer estilos y tendencias dominantes, así como las categorías estéticas del entorno histórico y su manera de presentarlas. Así podremos observar la forma en que una obra artística muestra la estética cotidiana de su momento y los entornos ecoestéticos, aportaciones estéticas presentes en el entorno ambiental y cultural en donde se desarrolla la obra.

Si en el siglo XIX el ideal estético era sólo la belleza, las acciones artísticas se enfocaban en la búsqueda de la misma; sin embargo, a partir del siglo XX –debido a los cambios en el pensamiento científico y filosófico–, las categorías estéticas fueron ampliando su oferta de sensaciones. Además de la búsqueda de la belleza, el arte se desplazó en el hallazgo de nuevas y múltiples categorías; lo trágico tomó fuerza más allá del teatro y del cine, lo nostálgico fue evidente por acciones propias del destierro, las guerras y las pérdidas humanas; lo cómico, como categoría estética, alternó con lo irónico y lo humorístico.

El arte en sus diversas disciplinas contribuyó de manera vertiginosa al desarrollo de las categorías estéticas y a entender que la estética en el arte no sólo puede ser analizada con la lupa de la belleza. Hoy en día enfrentarse como espectador ante una manifestación artística de vanguardia le exige al consumidor saber que tendrá que dejarse llevar por las sensaciones y ser vulnerable al entorno estético con el que el artista desea transportar al público consumidor por medio de su obra.

Incluso una serie de acciones sensibles van acrecentándose en el individuo. Así, la pérdida de la sensibilidad ante hechos violentos por parte de los habitantes de las grandes urbes es cada día más evidente, incluso su capacidad de asombro se ve menguada ante algunas sensaciones que históricamente causaban reacciones en el consumidor.

Aquel individuo que se enteraba de las guerras por los medios noticiosos de la radio y la prensa en los años cuarenta del siglo pasado, se transforma en un individuo que puede ver las guerras vía televisión o Internet, justo en el momento en que suceden, pero además, con el acento del espectáculo –agregado por las televisoras – que este tipo de consumos noticiosos tiene actualmente. El individuo puede, en pocos minutos, transitar de las diferentes formas de violencia de nuestro siglo desde la comodidad del hogar; así, presencia la guerra, violaciones, notas rojas e infinidad acciones que sin duda provocan cambios significativos en su percepción.

No sólo los medios masivos de comunicación son responsables de estos cambios en la percepción; los ritmos de vida en las ciudades y la carga específica de las profesiones y sus especializaciones han generado un particular ser humano cada vez más absorto en su propio campo profesional y, a su vez, más ajeno a la experiencia artística. Ya no hay tiempo para el disfrute artístico y mucho menos para realizar con detenimiento los respectivos consumos.

Es tal el dinamismo en las ciudades, que implica que el cerebro se ocupe el mayor tiempo en resolver los problemas cotidianos y profesionales; el inconsciente trabaja arduamente en el sueño para compensar algunos de los tantos conflictos que el individuo dejó

Imaginación

Expresión



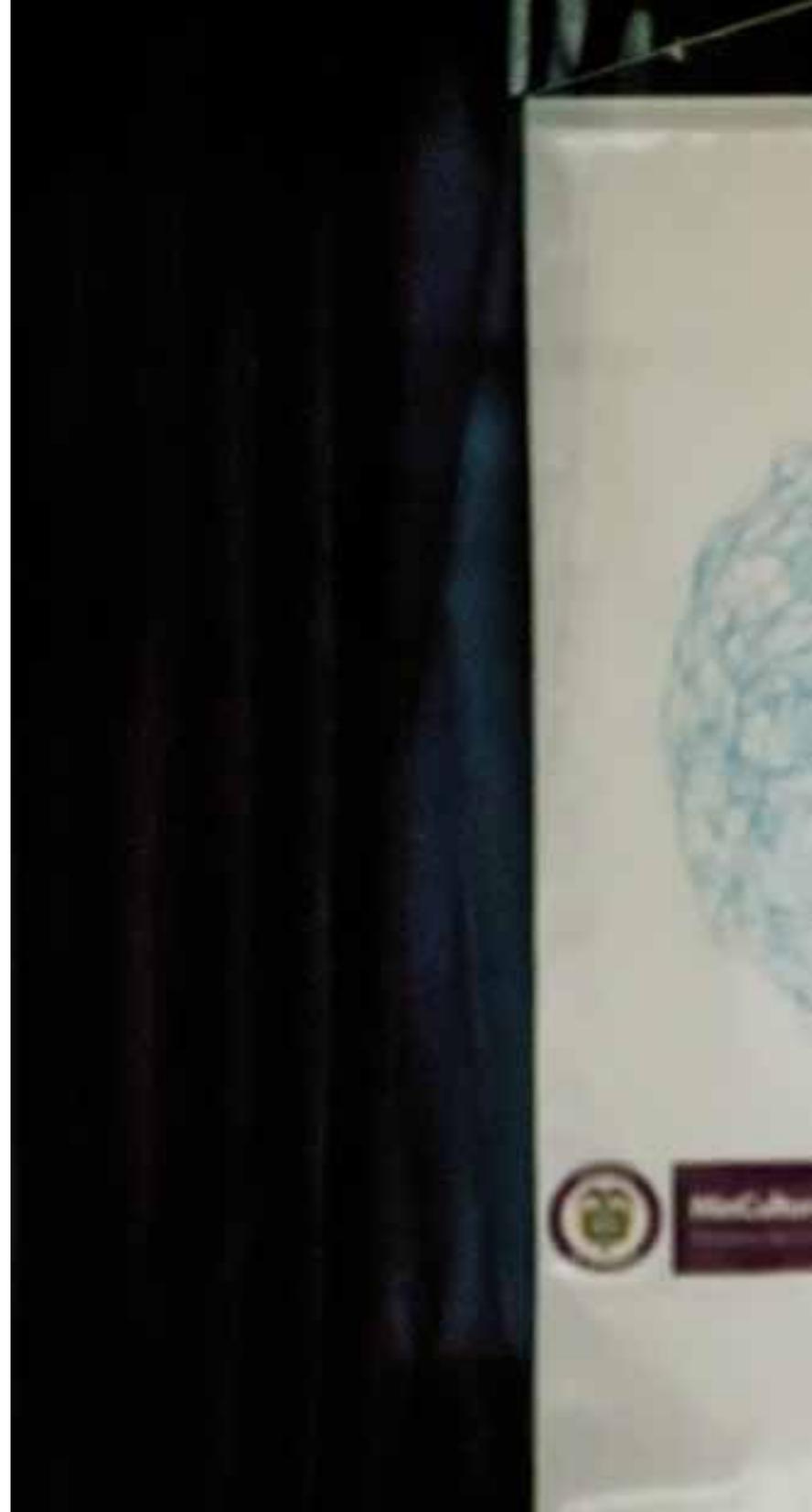
sin resolver, las manifestaciones artísticas se vuelven acciones tímidas ante la presencia de lo relevante para el consumidor. El artista lo sabe, y por ello, genera productos cada vez más obvios, cotidianos, agresivos, altamente sublimes, a veces hasta contradictorios, ofertas artísticas diversas que permitan distraer al consumidor de la inercia de la monotonía.

En la actualidad, la percepción estética ocupa un lugar preponderante en la cotidianidad; el individuo se apropia de las percepciones estéticas de manera natural, en sus actos diarios, en el traslado de la oficina a casa, al observar al cielo, y si tiene la posibilidad de estar frente a un producto artístico, ahí es donde se da el encuentro. El consumo estético en los productos artísticos cada vez genera menos sorpresa y asombro, sin embargo el artista sigue en la búsqueda de lenguajes más elocuentes e inverosímiles que le permitan transgredir la rutina del individuo; la contradicción entre el productor artístico y el consumo es evidente.

Más complejas aún son las acciones que el objeto artístico genera con respecto a lo que llamamos consumo artístico, pues éste permite mostrar las propiedades propiamente artísticas de la obra. En este sentido, el consumo artístico tendrá que motivar al espectador para conocer a fondo la disciplina artística, o bien, ser lo suficientemente sensible para identificar los valores que definen y diferencian a la disciplina en cuestión. Por ejemplo, la percepción del espacio en una manifestación tridimensional, como en la escultura, el observador interpreta y reinterpreta el espacio y requiere de una cultura visual suficiente en torno a piezas tridimensionales. La percepción del espacio también lo da la poesía, la arquitectura, el cine y, en general, todas las disciplinas artísticas, sin embargo, son diferentes percepciones y enfoques sobre un mismo elemento usado por las artes.

El problema se torna más complejo cuando la percepción del espacio va en relación con nuestro consumo estético, pues ahí las posibilidades se diversifican.

Considero conveniente que el espectador que quiera valorar en su máxima intensidad el consumo artístico se sujete a su formación de consumidor para pasar de



ser un aficionado del arte a un verdadero consumidor artístico; alcanzando esto sólo con la alternativa permanente de estar consumiendo productos artísticos y abrirse como esponja al consumo estético en torno al que giran las manifestaciones artísticas. Difícil sería la percepción del texto de Werther de Goethe si no conociéramos o intentáramos acercarnos a la percepción romántica del siglo XIX.

Analizando las relaciones que se establecen entre el consumidor cultural (público) y el producto cultural (arte), encontraremos una serie extensa: las relaciones lúdicas, de pensamiento, cognitivas, de interpretación, sensibles, por mencionar sólo algunas. Cada una tiene su proceso interno y vía de acercamiento al producto cultural que define el valor que el consumidor cultural le dé a la manifestación cultural contemplada, pudiendo



emitir juicios de valor dependiendo de los parámetros de conocimiento con los que cuente.

Tomando en cuenta lo anterior, el promotor cultural, desde el ámbito de la distribución, deberá brindar las herramientas necesarias para que el consumidor pueda establecer la relación con el producto cultural de forma más estrecha. Esto significaría conocer con precisión los intereses y el cúmulo de conocimientos con los que cuenta cada uno de los consumidores culturales, tarea, además de difícil, inverosímil; por lo que algunas de las opciones usuales que se diseñan para este fin son las didácticas: desde el tradicional volante, hasta el programa de mano, catálogo, cédulas de sala, folleto o libro explicativo. Si el consumidor alcanza el fin deseado de acercarse de manera no prejuiciosa ante la obra artística y si la obra artística

cuenta con las características propiamente artísticas que defiendan al producto cultural entre la oferta de productos culturales, entonces se genera la primera acción de curiosidad que le permitirá al consumidor pasar de la esfera de un consumo circunstancial a uno como aficionado, pues empezará a habituarse a la disciplina en cuestión. Si no sucede así, puede ser en virtud de que el producto sea de mala calidad artística o que el espectador tenga deficiencias en la formación del acercamiento a la disciplina. En el primer caso, podemos citar los ejemplos de manifestaciones artísticas supuestamente diseñadas para niños y que en el desarrollo de la manifestación rebajan al espectador con lenguaje simple y atestado de infantilismos (uso excesivo de diminutivos) y que, lejos de ser una obra que despierte la curiosidad en ellos, les genera

tedio y aburrimiento. Las grandes producciones para diseñar programas televisivos realizan series de estudios sobre la percepción del público al que quieren llegar; la improvisación queda atrás para dar paso al auxilio de teorías de la percepción y pensamiento que faciliten la tarea creativa. En este sentido, es misión del productor cultural profesionalizar su formación para usar las teorías y tecnologías a su alcance y llegar al fin deseado, así como generar productos ricos en propuestas y creatividad artísticas; a una buena realización del producto cultural, una buena recepción e interpretación en el consumo cultural.

El segundo caso puede darse cuando la obra artística se encuentra en un estadio distinto (y no digo superior) al consumidor cultural, sea por deficiencias en su formación o, en general, por desconocimiento del producto cultural artístico en cuestión. En estos casos, la tarea del promotor cultural radica en generar rutas de acercamiento al producto cultural de acuerdo a los intereses del consumidor. Si realizamos un concierto didáctico, tendremos que analizar con detalle el repertorio que propone el productor cultural para diseñar la estrategia de distribución que acerque al público que requiere dicho apoyo cultural. Uno de los ejemplos más valiosos que existen en el acercamiento al repertorio de la música sinfónica y el trabajo de las orquestas es lo que los propios directores han brindado al permitir que los ensayos estén abiertos al público en general. Esta rica experiencia, antes reservada sólo para aquellos que colaboraban en la orquesta, se abre ahora a múltiples espectadores y posibles consumidores, lo que genera una verdadera aproximación a la disciplina, centrada en la experiencia estética de encontrarse en un espacio de creación y ejecución de la obra, conocer las entrañas de la interpretación, escuchar las reiteraciones hasta el logro de la definición musical y artística deseada, así como observar las estrategias metodológicas que se realizan en el espacio del ensayo de una orquesta, para alcanzar el objetivo planeado. En otro tipo de apreciación musical, por ejemplo, la experiencia del acercamiento al son jarocho, es relevante señalar que aquí la estrategia es otra.

Los niños se incorporan al grupo de música

tradicional al realizar las primeras acciones percutivas (al llevar el ritmo con una caja de madera, tambor o quijada de animal), para después desplazarse a un instrumento musical y terminar como excelentes intérpretes (productores culturales) o consumidores culturales (público) de música jarocho en sus variados géneros y formas. Dos ejemplos distintos de acercamiento a la música, uno desde la acción del consumidor, el otro, desde la acción de la producción del evento, acercan al espectador a la apreciación del género musical, el consumo de la manifestación artística se da, sea por la estética propuesta o por la variedad artística que se refleja en el producto.

Al analizar el consumo artístico, la reflexión gira en torno al análisis formal que se pueda dar con relación a la disciplina estudiada. Si tomamos uno de los elementos que la mayoría de las manifestaciones artísticas trabaja, como lo es el concepto de ritmo, nos daremos cuenta de la posibilidad de estudio de este elemento para valorar las acciones de consumo artístico. El ritmo en la pintura lo podemos observar en los trazos y composición propuestos; en la música, lo podemos escuchar; en la danza, el ritmo se liga con nuestro estado de ánimo y genera acciones que despiertan las relaciones con nuestros ritmos corporales; en arquitectura, nos permite habitar espacios acordes a nuestra antropometría; en el cine, el ritmo de una película nos puede llevar al desplazamiento de ésta en el tiempo y en el espacio; en la literatura, el ritmo de una poesía genera evocaciones metafóricas sobre el tema, en fin, en cada disciplina artística el elemento ritmo tiene una peculiaridad con la cual nos permite identificarnos. El consumo artístico será aquel que permita reportar en el espectador la mayoría de elementos formales utilizados: composición, ritmo, color, sonido, tiempo, entre otros, con base en la disciplina en cuestión y el valor que cada uno de ellos le brinde al consumidor cultural en su formación como individuo, motivando en él múltiples interpretaciones y significaciones respecto al producto cultural consumido.

Cada disciplina artística cuenta con acciones que repercuten y se relacionan con el consumidor en esto que hemos denominado sensibilidad artística, en la cual convergen las experiencias estéticas, la formación del

gusto y las aptitudes de acercamiento a determinada disciplina en particular. Hasta donde la ciencia avanza, se ha demostrado que el cerebro humano está dividido en dos hemisferios, en donde el izquierdo tiene que ver con las funciones del razonamiento, como lo son las actividades de escribir, razonar y el uso de las estructuras lógicas, mientras que el derecho está relacionado con las funciones de intuición, emociones, imaginación y creatividad artística. También es válido entender que, aunque la ciencia divide al cerebro en dos hemisferios para su estudio, las operaciones humanas no lo hacen en sentido estricto. Cuando realizamos la acción de hablar no podemos contemplarla solamente como la suma de acciones divididas en uno u otro hemisferio cerebral sino como una operación de totalidad comunicativa: el lenguaje, los gestos, la mímica, la posición corporal, y demás, es decir, el conjunto de lo que pertenece a nuestras particularidades y capacidades expresivas, no sólo las racionales en el uso de la sintaxis sino las explícitas y elocuentes en los campos pragmáticos del lenguaje.

En el caso del concepto que nos ocupa, la sensibilidad artística no es un comportamiento meramente sensible sin acciones racionales; por el contrario, la sensibilidad artística despierta cognitivamente operaciones en el cerebro que enriquecen otras capacidades humanas, como lo puede ser la analítica. En la lectura de un poema el individuo opera con el hemisferio izquierdo del cerebro en el control del lenguaje y los pensamientos lógicos, y su hemisferio derecho reconoce, crea imágenes y emisores de inspiración; sin embargo, leer un poema significa la acción conjunta, tanto de reconocer el significado de las palabras, sus signos y sus órdenes, como valorar los aspectos de apropiación de lo que nos deja la lectura del poema en cuestión: la integración y conocimiento de una parte más de nuestro entorno social y humano. La sensibilidad artística, como experiencia subjetiva del cerebro, nos permite afirmar que es un generador de acciones cognitivas propias de la creatividad y la variabilidad en funciones encontradas en ambos hemisferios cerebrales.

El consumo artístico tiene que ver con la sensibilidad artística que el consumidor tenga respecto al producto

cultural artístico. A veces es necesario fomentar el desarrollo de esta capacidad, la cual requiere de productos culturales que se acerquen a la capacidad de asombro y al acto lúdico dispuesto por el consumidor.

La sola presencia y convivencia con una obra de arte genera acciones de consumo representativas, el ejemplo puede ser claro en la pintura. En una ocasión, una obra de mi autoría fue adquirida por un coleccionista; ya que la pintura era de gran formato, el comprador no pudo colgarla de inmediato en su casa, por lo que tuvo que solicitarle a un familiar cercano – quien no estaba familiarizado en absoluto con la pintura abstracta de México– que colocara temporalmente el cuadro en su propia casa. Al principio, la obra no fue bien recibida, pues el lenguaje gestual y la irrupción de colores vivos generaban en este segundo espectador una especie de rechazo a mi discurso visual. Sin embargo, el cuadro estuvo colgado por espacio de dos años en un sitio específico de la casa, en donde lo veía con cotidianidad. Nuestro segundo consumidor fue poco a poco estableciendo relaciones sensibles. Al término de los dos años, el comprador original recogió la obra para llevarla al muro en donde finalmente la albergaría. Cuál sería la sorpresa, que el familiar ajeno a la obra (nuestro segundo consumidor) sintiera la necesidad de la presencia de la obra y hasta se molestó por el despojo de la misma. La acción de consumo estaba realizada; el espectador y la obra habían establecido vínculos de consumo, estético y artístico; la sensibilidad artística del consumidor estaba siendo alterada por la presencia de la diversidad del producto cultural, en este caso, la pintura. Esto ilustra que la frecuencia del consumo de productos culturales va asociada directamente al uso del tiempo libre y a los consumos que tenemos a nuestro alcance. De ahí, la deformación del gusto y de la sensibilidad artística que se genera en los medios masivos de comunicación, en donde el consumidor, desde la comodidad de su casa, con el solo hecho de accionar un botón cuenta con una oferta de productos culturales de mala calidad artística que deforman su apreciación de manera brutal.

El arte genera los consumos estéticos y los consumos artísticos partiendo de la obra y con relación a su tiempo histórico; de ahí que se desplace

el producto artístico por delante de su tiempo, al igual que la aplicación de la ciencia y la tecnología en los consumos cotidianos, como suele suceder en la adaptación de los grandes inventos que irrumpen la ecoestética del hogar. En 1834 Jacob Perkins construyó la primera máquina para hacer hielo; en 1918, la compañía estadounidense Kelvinator lanzó al mercado el primer refrigerador de uso doméstico y no fue sino hasta los años cuarenta del siglo pasado cuando los refrigeradores entraron a los hogares de las familias de las grandes ciudades mexicanas, aunque el producto generaba beneficios en el ahorro de energía, cuidado de alimentos y mayor aprovechamiento del gasto familiar, se provocaron serias resistencias al mismo; ya lo ilustró con detalle la célebre cinta de Alejandro Galindo Una familia de tantas, realizada en 1948, donde la tranquilidad de la familia es transgredida por la presencia de un vendedor de aspiradoras y refrigeradores, quien altera a la conservadora familia. No sólo se queda ahí la apropiación del producto cultural; el refrigerador tarda décadas, pues, aunque se tenga en el hogar, pocos son los consumidores que hacen uso adecuado de él reconociendo las características propias del frigorífico para conservar mejor los alimentos. Cito lo anterior para puntualizar la asimilación de este producto cultural cotidiano y el producto cultural artístico, que, de manera similar, tarda décadas en ser aceptado y para que los individuos en general lo adopten. De esta forma, el movimiento impresionista y sus aportaciones estéticas y artísticas al desarrollo de las artes visuales a finales del siglo XIX y principios del siglo XX sólo ha sido asimilado hasta ahora, un siglo después de su nacimiento; ¿qué podemos esperar de las manifestaciones artísticas de vanguardia de nuestro momento: intervenciones, instalaciones, land art, neo figuración, neo abstracción, entre otras, al igual que nuestro refrigerador, que debió esperar décadas para su aceptación?

El consumo de las manifestaciones artísticas de nuestra época tendrá que esperar algún tiempo. El producto cultural artístico, por su peculiar producción y mecanismos de distribución, es uno de los productos que presenta una alta carga estética y, a su vez, una

carga de información que nos permite conocer más a fondo el arte. Es labor del promotor cultural generar las acciones de divulgación necesarias para que la relación entre producto cultural artístico y consumidor cultural sean más estrechas, a partir del reconocimiento de la estética particular del producto artístico, así como el significado de las aportaciones artísticas, las acciones de sensibilización a las artes, la divulgación y la apreciación que se puedan realizar para estos fines. Dichas acciones mostrarán beneficios inmediatos siempre y cuando la calidad del producto artístico esté garantizada. Por ello es importante recalcar que en la medida en que el productor de arte es original, profesional y, por lo tanto, su producto cuenta con calidades de factura y propuestas discursivas innovadoras para su tiempo y su espacio, la obra por sí sola concebirá reacciones en la sensibilidad artística de los consumidores culturales.

REFLEXIÓN FINAL: ¿POR QUÉ LAS ARTES?

¿Por qué la danza? ¿Por qué el teatro y la poesía?
¿Por qué la pintura? ¿Por qué y para qué la música?
¿Por qué apostarle a lo lúdico, lo artístico y lo inmaterial en un país en el que, a primera vista, lo acuciante es la reparación de lo tangible, la reposición de lo contable y la reconstrucción de lo material?

El pasado Encuentro de Educación Artística en Tuluá, más allá de ser prueba fehaciente del impacto de la labor creativa en la recuperación de un tejido social tan estropeado como el de nuestro país, puso de manifiesto la imperiosa necesidad de reclamar el derecho ciudadano a la educación y la prácticas artísticas de calidad, durante toda la vida. No está de más, sin embargo, reconocer respuestas a esos primeros interrogantes, ahora neurálgicos, en las palabras de artistas y pensadores cuyo legado ha marcado hitos en la historia de la humanidad.

¿Por qué la danza?

Porque “danzar significa, ante todo, establecer un vínculo activo entre el hombre y la naturaleza, además de ser el primer conocimiento sintético

y estético del mundo; inmediatamente anterior al concepto y la palabra”, diría el escritor francés Roger Garaudy. Porque “la danza no es sólo transmisión de una técnica sino, también de un impulso vital profundo”, añadiría la magnífica Isadora Duncan. Porque “la danza es la metamorfosis en acción”, señalaría el memorable Paul Valéry.

¿Por qué el teatro?

Porque “es poesía que se sale del libro para hacerse humana”, respondería García Lorca. Porque “su obligación es la de representar una reflexión sobre todas las cosas que importan”, comentaría el actor Helio Pedregal.

¿Vale la pena la poesía? ¿Por qué?

La escritura vale todas nuestras penas porque “la palabra poética es la única que aún puede ser vivificante y a partir de la cual es posible reconstruir” y porque “la transformación del silencio en lenguaje y en acción es un acto de auto-revelación”, afirmarían sabiamente y en la plenitud de su asombrosa lucidez Aimé Césaire y Audre Lorde, ambos escritores, precursores de la reconstrucción identitaria y de



...De cara al venidero Encuentro Nacional en Bogotá y frente a la irrefutable evidencia del impacto del arte en las comunidades, urge volver la mirada hacia los numerosos procesos y proyectos que se gestan y ejecutan en el país actualmente. Es menester reconocer en ellos una potente alternativa de solución frente a los graves problemas socio-económicos y culturales que, en última instancia, se traducen en millones de vidas precarias, vulnerables, oprimidas y marginalizadas en la mayor parte de nuestra población.....

la reivindicación de los derechos humanos de los pueblos de la diáspora africana.

¿Y por qué motivo pintar hoy en día?

“¿No basta con que la pintura pueda ser instrumento de guerra ofensiva y defensiva contra el enemigo?” Preguntaría, quizá, Picasso y que “es uno de los mejores medios de comunicación entre la gente”, agregaría León Tolstoi.

Finalmente ¿Por qué aún la música?

“Porque constituye una revelación más alta que ninguna filosofía”, en palabras de Beethoven. Porque “la buena música alarga la vida” comentaría el violinista Yehudi Menuhiny sobre todo porque hay quienes, como la magistral Concha Buika, “componen para no odiar y cantan para no volverse locos.”

No es para nadie ajeno que “lo que este país necesita son maravillas”, tal como escribió arriba, el Profesor Federico Demmer. Tras el encuentro en Tuluá, resulta posible afirmar que la educación y la gestión artísticas, pese a todos los obstáculos que enfrentan, son eficaces hacedoras de esos milagros. Las prácticas artísticas han mostrado su poder de erradicar la violencia, en entornos públicos como en privados; se han constituido en vehículos de resistencia de múltiples poblaciones; han puesto de relieve su pertinencia en la construcción de proyectos de vida - incluso en las condiciones más adversas- y han revelado, de múltiples formas, su enorme potencial para la transformación social.

De cara al venidero Encuentro Nacional en Bogotá y frente a la irrefutable evidencia del impacto del arte en las comunidades, urge volver la mirada hacia los numerosos procesos y proyectos que se gestan y ejecutan en el país actualmente. Es menester reconocer en ellos una potente alternativa de solución frente a los graves problemas socio-económicos y culturales que, en última instancia, se traducen en millones de vidas precarias, vulnerables, oprimidas y marginalizadas en la mayor parte de nuestra población.

Habida cuenta de todo lo anterior, desconocer la importancia del rol de las artes en la construcción de nación iría, a todas luces, en detrimento del Estado Social de Derecho que, por principio, se compromete

con la garantía de una democracia “fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general”.

Finalmente y en virtud de seguir reconociendo el legado de quienes han elevado a su máximo nivel el aporte del arte a la edificación de las sociedades, cabe agregar una última aseveración, esta vez, de parte de Martha Graham: “sería una vergüenza para cualquier gobierno que una compañía de danza tuviera que perecer por falta de ayuda; y no sólo una compañía de danza, sino que cualquier artista, que hace su arte y tiene derecho a subsistir como cualquier trabajador.”

Natalia Santiesteban Mosquera.

Profesional en Lenguajes y Estudios Socioculturales, Universidad de los Andes.

