

POR EL DERECHO AL ARTE, CINE PARA TODOS. MUESTRAS
CINEMATOGRAFICAS PARA HABITANTES DE LA CALLE DE LA CIUDAD DE
BOGOTÁ

MATEO JARAMILLO MAYORGA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BOGOTÁ
2010

POR EL DERECHO AL ARTE, CINE PARA TODOS. MUESTRAS
CINEMATOGRAFICAS PARA HABITANTES DE LA CALLE DE LA CIUDAD DE
BOGOTÁ

MATEO JARAMILLO MAYORGA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE COMUNICADOR
SOCIAL CON ÉNFASIS EN EL CAMPO PROFESIONAL DE PRODUCCIÓN
AUDIOVISUAL

DIRECTOR
EDUARDO GUTIÉRREZ
PROFESOR DE LA FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE DE LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BOGOTÁ
2.010

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus tesis de grado. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales. Antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

(Artículo 23 del Reglamento Académico).

“Las ideas y las manifestaciones artísticas (música, artes plásticas, literatura, imágenes fijas y en movimiento) nacen de la creatividad humana. Un principio, reconocido como fundamental, consagra al mismo tiempo el derecho que tiene el autor de vivir de su obra y el que tiene la sociedad de disfrutar de los beneficios de las creaciones de la mente humana (Declaración de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas, artículo 27).”¹

¹ Ministerio de Cultura. “Política para el emprendimiento y las industrias culturales”. En línea: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=36191>. Recuperado: Noviembre 23 del 2010.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	PÁG
1. UNA MOTIVACIÓN DE CAMBIO.....	3
1.1 Los habitantes de la calle en Bogotá.....	5
1.2 Los habitantes de la calle en “Bogotá Positiva”.....	7
1.3 Los habitantes de calle: nuestros vecinos invisibles.....	7
1.4 Cómo ocupan el territorio.....	8
1.5 Cómo se relacionan con las instituciones y con la sociedad en general	9
1.6 Censo de habitantes de calle.....	9
1.7 Mirada conceptual sobre el habitar lo público, lo privado y lo marginal.....	10
2. LAS MANIFESTACIONES CULTURALES: UNA ALTERNATIVA....	13
2.1 Reforma constitucional y Ley de Cultura: 1990 – 2002.....	15
2.2 Disposiciones Constitucionales Específicas.....	18
2.3 Disposiciones sobre la Administración Cultural Gubernamental...	19
2.4 La necesidad de un cambio cultural.....	20
2.5 La posibilidad del acceso al arte.....	22
2.6 Los derechos culturales: una necesidad para el desarrollo.....	23
3. POLÍTICAS SOCIALES: LA URGENCIA COLOMBIANA.....	26
3.1 Informe de las Naciones Unidas: Colombia sobre los objetivos del milenio: hacia una Colombia equitativa e incluyente.....	26
3.2 La pobreza en Colombia.....	27
3.3 Desarrollo humano.....	28
3.4 Informe de desarrollo humano “Bogotá: una apuesta por Colombia” los desafíos estructurales de Bogotá.....	30
3.5 Una reflexión final sobre la Importancia del Desarrollo humano.....	32
4. CULTURA Y GLOBALIZACIÓN.....	34
4.1 La paradoja cultural global.....	37
4.2 Una mirada a Colombia.....	38
4.3 El papel actual de los medios de comunicación en Colombia.....	42

5. INDUSTRIAS CULTURALES.....	45
5.1 Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social.....	47
5.2 El emprendimiento cultural en la legislación colombiana.....	57
5.3 Algunas experiencias en el mundo: ¿la intervención social como arte moderno?.....	61
6. DIARIO DE UNA IDEA.....	67
7. POR QUÉ EL CINE. EL CINE NOS VE.....	74
7.1 El caso de la Unión Soviética: el cine de Sergei Eisenstein.....	76
7.2 Por qué la dialéctica tiene sentido.....	77
7.3 El caso de Brasil: la dialéctica en el cine latinoamericano de Glauber Rocha.....	79
7.4 Antecedentes del cine que ha tratado de ser social y político en Latinoamérica.....	82
7.5 Las vanguardias, el poder de una promesa retórica.....	85
CONCLUSIONES.....	88
BIBLIOGRAFIA	
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

El eslogan del actual gobierno distrital dice: “Bogotá sin indiferencia”. Frase que profesa de manera contundente una inspiración democrática y de fuerte acento social, que se ocupa de trazar normas, modos y prácticas que apuntan a la materialización de derechos y al ejercicio de libertades, a la convivencia, la reconciliación y la armonía en busca de la realización plena de lo humano. Las acciones ejercidas a partir de este eslogan muestran que Bogotá ha encontrado en la cultura la mejor manera de construir convivencia y el mejor antídoto contra la solución violenta de los conflictos. Esto supone de inmediato que todos los ciudadanos y ciudadanas de la capital están en la capacidad de ejercer los mismos derechos. ¿Esto es una realidad contundente o una realidad aparente?

El habitante de la calle que camina la ciudad es un ciudadano que por circunstancias de la vida ha terminado sumergido en una vida compleja y violenta. Los vemos y entendemos como personas marginales que no tienen la capacidad para opinar, para ejercer o para cambiar. Sin embargo, esta condición no los hace exentos de merecer los mismos derechos que cualquier otro ciudadano. Es por esta razón que es fundamental que tanto las políticas culturales como las sociales redactadas por los entes gubernamentales nacionales, no excluyan a esta población que sobre pasa los 9000 habitantes en Bogotá, cifra que todos los días aumenta. Sin descartar los avances en materia de políticas que el distrito ha estimulado hace más de una década, es importante que no se descuide esta problemática y que desde ángulos como la cultura (cultura entendida como manifestaciones artísticas) se brinden posibilidades para que surjan resultados positivos y se produzca un efecto de corresponsabilidad: lo que se ofrece con sentido, será correspondido con buenas acciones.

Una motivación personal me llevó a querer mostrarles cine a los habitantes de la calle. Por experiencia propia, creo que a partir del goce cultural es posible crear una conciencia comprometida con el deseo de cambio y evolución ciudadana. Creo fielmente que el arte no solo es una manifestación artística, sino que representa un “vehículo” pedagógico que puede transformar sociedades. Es importante fijarse en la complejidad que la misma ciudad significa y no sustraerla a una población sectorizada; por el contrario, hay que fijarse y atender a la totalidad de la población y procurar brindarle los mismos derechos. De lo contrario estaríamos hablando de unas

políticas en contradicción, pues, afirmaciones como *“La cultura ciudadana se considera hoy, más que un programa de gobierno, una práctica ciudadana y política de Estado que debe mantenerse y transformarse de acuerdo a los retos de la ciudad...o... Bogotá es reconocida por todos como una ciudad transformada por la manera como sus habitantes se relacionan entre sí, con las normas y con su ciudad...”*², frases que terminan siendo protocolarias y no acciones reales.

En esta oportunidad el cine es entendido como un elemento creador de espacios de convivencia y de resocialización ciudadana. La historia de este arte demuestra que esto es posible. Dos casos concretos así lo demuestran. El caso de la Unión Soviética con el director y teórico Sergei Eisenstein; y en segundo lugar, el caso Latinoamericano con el director y teórico Glauber Rocha. Dos ejemplos claros que demuestran la importancia del cine como un arte que juega un papel importante en relación a la política, al sujeto y a sus acciones. El cine es capaz de aportar positivamente, interviniendo con sus mensajes implícitos, en el escenario del Desarrollo Humano, que instancias globales como la O.N.U. procuran incentivar como política fundamental.

El cine entendido de esta manera logra desarticular un supuesto: no solo es entretenimiento. Inmerso en un mercado capital global, el cine se convierte en una industria más que le aporta significativamente al conglomerado capital. Pero esto no lo aleja de otra posibilidad. El cine tiene una importancia y un impacto social que a partir de su comprensión y goce, puede estimular la producción de conocimiento y de prácticas artísticas, productivas y de desarrollo. En ese mismo camino, el cine está en la posibilidad de transformar sociedades.

De esta manera, se realizaron tres proyecciones diferentes en un mismo espacio que convoca a más de 300 habitantes de la calle de la ciudad de Bogotá. Los Hogares de paso se convirtieron en el lugar preciso para desarrollar las muestras ya que estos lugares albergan a una gran población bajo unas condiciones normales de vida y están en la posibilidad de asimilar y gozar tranquilamente de una película. Fue una experiencia absolutamente gratificante, el recibimiento, el interés, la apropiación y la necesidad de más, fueron los síntomas que hicieron de esta experiencia un evento inolvidable.

Queda claro que las políticas deben ser coherentes en su concreción, no solo en el papel y en los discursos. Queda claro que el arte es un derecho fundamental, y que el cine como espejo subjetivo pero crítico de la sociedad, es esa posibilidad que los habitantes de la calle de la capital tienen para continuar cuestionándose, a empezar a asumir proyectos productivos, y empezar a tomar acciones de corresponsabilidad. “Por el derecho al arte. Cine para todos” es una iniciativa que procura encontrar

² Senn, Martha. “Políticas culturales distritales 2004-2016 2ª edición revisada”. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Alcaldía Mayor de Bogotá. Segunda edición revisada diciembre de 2005. Pág. 9.

soluciones a los conflictos que nos atormentan, es una apuesta por la paz y la justicia social.

POR EL DERECHO AL ARTE, CINE PARA TODOS. MUESTRAS CINEMATOGRAFICAS PARA HABITANTES DE LA CALLE

1. UNA MOTIVACIÓN DE CAMBIO

Hace más de dos años una amiga muy cercana me comentó sobre una actividad que estaba realizando; al escucharla su labor me interesó inmediatamente. Mi amiga, Elizabeth Mendoza, estaba asistiendo todos los domingos a la plaza España en el centro de Bogotá a repartir un desayuno a personas que habitan la calle. Este acto voluntario es una iniciativa de “madres” comunitarias que sin ningún interés económico, brindan amor por medio de un pan y un café a personas en estado marginal.

Las historias que me contaba me cautivaban; la escuchaba atentamente porque son historias particulares, testimonios que sorprenden, imágenes únicas de un mundo vivo pero olvidado. Me contaba que atendía a hijos de prostitutas, a hijos de familias prestantes metidos en este mundo, a desplazados por la violencia que acogieron las calles de la capital como su refugio, a mujeres y hombres jóvenes, viejos, adolescentes, niños y niñas que decidieron por azarares de la vida, entender la calle como su casa.

Elizabeth y yo, a partir de su experiencia y relatos, sacamos una conclusión: el habitante de la calle no es únicamente el ladrón o el drogadicto; son seres humanos que viven en un mundo complejo, violento y que por situaciones de extrema pobreza, han acabado habitando la calle y encarando sus fuertes rigores. Pero son personas con un pasado, son personas inteligentes y con la posibilidad, como cualquier otro ser humano, de tener una visión particular de la vida, y sobretodo capaces de asumirla. Tienen su propia filosofía, sus expresiones, sus formas, en fin, son personas que con sus propias normas y lenguaje conforman una sociedad.

La Secretaria de Integración Social de Bogotá actualmente, considera como habitante de calle a quienes no residen de manera permanente en lo que se considera una vivienda prototípica como casa, apartamento o cuarto, por lo menos 30 días continuos; y de manera estable, al menos 60 días en la misma unidad. A esto podemos agregar que las principales causas de este fenómeno son una serie

de factores socioculturales y económicos, como el desplazamiento forzoso, el abuso de sustancias psicoactivas, la violencia intrafamiliar y sexual, la dificultad de acceso a bienes y servicios, y en general el detrimento en la calidad de vida que sufren las personas ubicadas en zonas de alto deterioro urbano.

Como sujetos sociales construyen relaciones con diferentes tipos de personas, que pasan por su lado como transeúntes ocasionales del sitio o que habitan el mismo espacio que ellos, como los vecinos, comerciantes del sector y sus compañeros de calle.

Para los comerciantes los habitantes de calle generalmente representan una amenaza al desarrollo de su actividad. Su presencia espanta a la clientela; sin embargo algunos comerciantes realizan acuerdos con ellos y logran una convivencia armónica y fructífera. Otros en cambio los desalojan mediante sistemas de vigilancia privada, o le dan alimentos a cambio de que no estén cerca de sus negocios.

Los habitantes de la calle suelen andar por las calles del barrio, regularmente solos, pues según ellos si están con la gallada o camada como nombran el grupo, llaman la atención y los vecinos del sector y los comerciantes los ven como foco de inseguridad, por el contrario al permanecer solos encuentran el apoyo y protección de ellos mismos.

La exclusión por parte de otras personas de la ciudad hacia los que viven en las calles se ve referenciada en percepciones como las siguientes: son vistos por la sociedad como seres a los que hay que temer, sucios y enfermos. Son mirados con desprecio, resistencia y miedo, no como seres humanos que por circunstancias difíciles, en el momento se encuentran sin techo, sin abrigo y sin comida, seres carentes de afecto y de calor humano.

Ante estas percepciones sociales los habitantes de la calle se ven rechazados, despreciados, saben que les tienen miedo, que son vistos como ladrones, se les culpa de daños, se les mira mal, los señalan y algunas personas piensan que son lo peor.

La imagen que la ciudad quisiera proyectar, se ve perjudicada por la presencia del habitante de calle en ella. Esto ha llevado incluso a pensar que el Estado y las instituciones no deberían desarrollar acciones dirigidas a mejorar la calidad de vida de estos pobladores, sino mas bien a ocultar y desconocer su presencia y la realidad que ellos representan. Sin embargo, la población habitante de la calle es atendida mediante intervenciones, tanto individuales como de organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, encaminadas a prevenir la aparición de

esta situación, generar procesos de " reafiliación"³ o a reducir el daño personal que su estilo de vida puede causarles a ellos y a quienes los rodean.

La función del Estado percibida a través de los programas de seguridad, salud y bienestar es ambigua, los organismos de seguridad están desacreditados ante ellos. Sin embargo, frente a otros funcionarios oficiales como los educadores de calle del sistema de atención municipal a habitante de calle en general tienen expresiones de afecto, respeto y reconocimiento.

1.1 Los habitantes de la calle en Bogotá

La problemática de los habitantes de calle es abordada desde la recomposición de sus redes familiares y sociales, el desarrollo personal de esta población, el fortalecimiento de los Centros de Desarrollo y de la apertura de nuevos servicios de alojamientos dignos y seguros, tanto para los usuarios como para los residentes, el Plan de Desarrollo del actual alcalde, "*Bogotá Positiva*", contempla entre sus objetivos la atención de esta población, encaminada a restablecer y garantizar sus derechos. Para ello, la Secretaria de Integración Social desarrolla en la ciudad acciones que buscan contribuir al desarrollo humano e integral de los ciudadanos habitantes de calle y familias que habitan zonas de alto deterioro urbano, propiciando el reconocimiento, restitución y garantía de sus derechos, mediante la implementación de acciones positivas y el impulso a la Gestión Social Integral.

Las personas llegan a la calle por diferentes razones y su vida transcurre en diversas actividades legales e ilegales. Una estrategia de intervención debe partir del carácter social y económico del problema. El deterioro socioeconómico del país nutre este drama. El conflicto armado, el desplazamiento y el desempleo cierran oportunidades y contribuyen a la ruptura de redes sociales. Cada administración pone en marcha alternativas para tan dramática situación. Pero esto exige políticas de Estado, de un compromiso social y de una persistente decisión política y económica.

No es válido considerar como resuelto un problema por haber adoptado en un momento las medidas que se consideraron pertinentes. Los problemas, y más los sociales, tienen una dinámica que impide proclamar verdades y soluciones definitivas.

Entre 1998-2000 se inició la recuperación de la zona El Cartucho y Bienestar Social atendió 4.100 personas, identificó a 9.110 e invirtió \$7.157 millones. En 2001-2003, la inversión fue de \$5.450 millones. 4.891 personas identificadas, 898 familias

³ Una falta de participación en la vida productiva y una ausencia de relación. El concepto es usado con el significado que le confiere Castel Robert. desafiliación (Castel, 1991)La metamorfosis de la cuestión social, Buenos Aires, Paidós, 1995

alojadas, 1476 niños y personas mayores protegidas y 1.883 tuvieron vinculación laboral.

En 2004 se ejecutaron \$2.335 millones en El Cartucho. 2.087 personas identificadas, 1.077 en alojamientos y 2.060 remitidas a servicios; 7.481 apoyos y 1.230 acciones de estabilización, incluida la vinculación laboral de 688 personas. La inversión en 2004-2008 fue de \$23.267 millones, un 84% más que entre 1998 - 2003. A esto se suma la atención a habitantes de calle: brigadas, hogares de paso día y noche, Centro de Atención Transitoria; Comunidades de vida.

Hoy el reto continúa, y es el momento de convertir esta situación en una oportunidad, para conocer y reconocer la compleja realidad del habitante de calle, para construir colectivamente oportunidades que prevengan y atiendan la exclusión social, que les devuelvan la dignidad y la posibilidad de ejercer sus derechos. Hoy la Política Pública de Atención a los Ciudadanos Habitantes de la Calle se pretende desarrollar con planes y acciones integrales que permitan reconocer, restituir y garantizar los derechos fundamentales de las personas, poblaciones comunidades y sectores en condición de riesgo o vulnerabilidad.

La Secretaria Distrital de Integración Social como entidad rectora de las Políticas Sociales en el distrito capital mediante la estrategia denominada gestión social integral promueve el desarrollo de las capacidades de las poblaciones, atendiendo sus particularidades territoriales y asegura la coherencia entre los diferentes sectores, el manejo eficiente de los recursos y pone de presente el protagonismo de la población en los territorios.

En la problemática que se manifiestan en la población adulta se encuentra: un grado elevado en el deterioro de su calidad de vida con nulas o limitadas oportunidades para acceder a servicios básicos, carencias educativas, laborales, sociales y culturales. Situaciones que se desarrollan en contextos disfuncionales con presencia de violencia intrafamiliar y de géneros sumados a la estigmatización social y a las consecuencias en la salud física y mental producto entre otras al abuso en el consumo de sustancias psicoactivas.

PROTECCIÓN A LA VIDA 2008-2011	
No.	PROCESO
1	Atender 5600 habitantes de calle con intervención integral en salud, alimentación, arte, territorio, seguridad y convivencia en Hogares de paso día y noche.
2	Garantizar la atención de 860 ciudadanos habitantes de calle en

	hogar de paso día.
3	Garantizar la atención de 710 ciudadanos habitantes de calle en hogar de paso noche.
4	Implementar atención terapéutica que permita la inclusión social de habitantes de calle, con el fin de coadyuvar al cumplimiento de la meta Distrital de "Reducir la tasa de habitantes de calle a 11 por cada 10.000"

1.2 Los habitantes de la calle en “Bogotá Positiva”

Consecuente con esta problemática, el Plan de Desarrollo "Bogotá Positiva" contempla entre sus objetivos la atención de esta población, encaminada a restablecer y garantizar sus derechos. Para ello, Integración Social desarrolla en la ciudad acciones que buscan contribuir al desarrollo humano integral de los ciudadanos habitantes de calle y familias que habitan zonas de alto deterioro urbano, propiciando el reconocimiento, restitución y garantía de sus derechos. Lo anterior, mediante la implementación de acciones positivas y el impulso a la Gestión Social Integral.

Para el logro este objetivo, se desarrollan cuatro modalidades estratégicas: Acercamiento en Calle, Atención Integral, Desarrollo Personal y Fortalecimiento en la ciudad. También, acciones como identificación, georeferenciación, sensibilización y remisión a los servicios, los alojamientos seguros y dignos, seguridad alimentaria y atención especializada, el desarrollo de capacidades y formación para el trabajo, la generación de Ingresos (Alternativas Productivas) y el fortalecimiento de Redes Familiares y Sociales. En este sentido, Bogotá Positiva encaminará sus esfuerzos para abordar la problemática del ciudadano habitante de calle desde la recomposición de sus redes familiares y sociales.

Asimismo, para fomentar el desarrollo personal de esta población, a través del fortalecimiento de los Centros de Desarrollo y de la apertura de nuevos servicios de alojamientos dignos y seguros, tanto para los usuarios como para los residentes.

Igualmente, generar alianzas públicas y privadas que propendan por el desarrollo e implementación de un modelo terapéutico para la población que presenta cuadros clínicos crónicos y psiquiátricos.

1.3 Los habitantes de calle: nuestros vecinos invisibles

Los habitantes de la calle se presentan ante nuestros ojos con toda la crudeza de un modo de vida que nos recuerda la fragilidad de la condición humana expresada en la enfermedad, la falta de aseo, la soledad, la locura a veces, la falta de auto cuidado físico y emocional, la agresión, la ausencia de recursos económicos que les garanticen, por ejemplo una vivienda, un trabajo estable, etc. Pero a la vez también nos muestra la fuerza de la resistencia ante las inclemencias de las condiciones de supervivencia, nos recuerda lo más instintivo de un cuerpo y de las emociones que no se enmascaran tras la cultura y se muestran sin mediaciones.

El habitante de la calle es la persona que parece invisible pero está presente en todos los rincones de la ciudad. Nos hemos acostumbrado a verlos y olvidar que son personas capaces de generar una opinión o un comentario. La visibilidad que en un modo general existe en la ciudad, es de olvido y de desprecio. Existen, sin embargo, personas de buena voluntad que fomentan las acciones positivas en pro de esta población. “Aguapanelitas” es un ejemplo perfecto. Un grupo de personas realizan un recorrido nocturno sirviendo una agua de panela caliente acompañada de un pan. Esto representa para el habitante de calle una solución temporal ante la discriminación general de toda la ciudad.

Sin bien, esta población demuestra con sus acciones que no es fácil acercarse y generar un dialogo, que tiene su propias formas de entender la calle y de desenvolverse en ella, de asumir comportamientos violentos y formas de hablar particulares, el habitante de calle debe ser reconocido como ciudadano y se le debe brindar los mismos derechos que cualquier otro ciudadano. Recordemos que un factor de la marginalidad es la adicción a las drogas, pero hay que entender antes cuáles fueron las razones para que esta persona llegara a la calle: desplazamiento forzado, violencia familiar, abandono, hambre, etc.

1.4 Cómo ocupan el territorio

Se podría señalar que el habitante de calle al igual que cualquier otro sujeto configura territorialidades y territorios que podrían llamarse hábitat móvil y territorio itinerante marcado por el dinamismo de los flujos y las rutas, la incertidumbre y la informalidad, el vaivén de las fronteras, lo difuso y lo inconcluso, lo múltiple y los simultáneo, lo efímero y lo irreal.

Los habitantes de calle como miembros de un grupo humano, realizan una actividad fundamental en su cotidianidad, significan espacios comunes al grupo, que ayudan a la demarcación y construcción territorial marcada por elementos tanto físicos como simbólicos: un fogón construido con piedras, los instrumentos de cocina camuflados en el árbol, los cartones y plásticos que constituyen el cambuche, la limpieza o la mugre deliberadamente visible, los rituales de aceptación a quien quiere acceder al

territorio, los gestos de aceptación o rechazo, el lenguaje especializado y la expresión corporal que intimida o seduce al " otro".

Estas marcaciones territoriales, ayudan también a construir un cierto nivel de pertenencia e identidad de grupo, reflejada cuando se refieren a sí mismos como "Nosotros los habitantes de la calle" y se reconocen como sujetos de derechos, una identidad grupal que no necesariamente implica la pérdida de la identidad personal.

1.5 Cómo se relacionan con las instituciones y con la sociedad en general

En la calle se tejen redes de interacción de explotación y protección entre vecinos, comerciantes, autoridades de control, funcionarios que atienden a la población en calle, personajes vinculados a la prostitución, los "jibaros" y los propios habitantes de calle. Estas complejas y heterogéneas redes aseguran lógicas que afirman la supervivencia y la satisfacción de necesidades tanto de los unos como de los otros evidenciando unos círculos de relaciones que se corresponden mutuamente.

Los habitantes de la calle son personas que experimentan identidad y pertenencia con el espacio que les sirve de hábitat, " la calle", circunstancia que les permite establecer interacciones con otros actores sociales que los aceptan o no, visibilizándolos o invisibilizándolos según el tipo de relación que se establezca. Aunque por lo general no se siente parte de un grupo formal, si establece relaciones con otras personas con las cuales se cruza en su devenir por la ciudad.

1.6 Censo de habitantes de calle⁴

La Secretaría de Integración Social reveló los hallazgos del V censo de habitantes de la calle en Bogotá, entre los cuales se destacan la identificación de 8.385 personas como habitantes de calle. De de los cuales, el 86.9% son hombres (7286), el 8.4% son menores de 18 años (704), el 17.9% son jóvenes entre 19 y 25 años (1502), el 38.9% son adultos entre 26 y 40 años (3261) y el 32%, son adultos mayores (2683).

Además, este censo permitió identificar la notable reducción de habitantes de la calle en Bogotá en los últimos años: en 2001 en Bogotá había 11.832 habitantes de calle; en 2004, 10.077, mientras que en 2008, se identificaron 8385 personas (3447). Este censo también reveló que el 44.8% de los habitantes de la calle de la capital nacieron en municipios o ciudades diferentes a Bogotá, de ellos el 24.2% se trasladó buscando medios de subsistencia, el 17.2% porque se considera errante, el 16.1%

⁴ Fuente Secretaria Distrital de Integración Social

por gusto por Bogotá y un 17.4% por escapar de situaciones violentas o amenazantes.

Con respecto al tipo de actividades económicas que realizan los habitantes de la calle se identificó que el 58% se dedica a la recolección de objetos de reciclaje, el 34% a mendigar, el 28% a servicios no cualificados y el 10.7% a delinquir.

Finalmente y en lo que hace referencia al consumo de sustancias psicoactivas se detectó que el 68.1% de los habitantes de calle consumen bazuco y el 80.5% de ellos lo hace todos los días. De igual forma sucede con la marihuana; el 64.6% son consumidores y de éstos, el 69.2% lo hace todos los días.

Lo anterior necesariamente debe generar una postura frente a esta realidad que, aunque la creamos invisible, es cada vez más alarmante y evidente, es urgente lograr comprensiones y acciones frente al tema, es inminente el cambio de actitud frente a la población que vivencia esta situación e indispensable la construcción de mecanismos de inclusión social y de reconocimiento de los derechos que tienen como ciudadanos.⁵

La expansión se presenta como una tendencia propia de la modernidad, no sólo en el espacio, geográficamente, sino que también impregna aspectos de la cotidianidad como las sexualidades. Anthony Giddens señala, respecto de los cambios que implica la modernidad, que ninguno supera en importancia a los que tiene lugar en la vida privada, es decir en la sexualidad, las relaciones, el matrimonio y la familia.

1.7 Mirada conceptual sobre el habitar lo público, lo privado y lo marginal

La privatización de la familia

En el ámbito de las prácticas sociales, se extiende el dominio del trabajo y su separación de la vida familiar, con una creciente privatización de la familia y la separación del trabajo y del tiempo del ocio. Según Antoine Prost en su artículo "Fronteras y espacios de lo privado" ("Historia de la vida privada", compilada por Philippe Ariés y Georges Duby), el trabajo emigra fuera de los domicilios y se establece en lugares impersonales regidos por una red formalizada por reglas jurídicas y de convenciones colectivas. El individuo conquista en el seno mismo de la familia, el espacio y el tiempo de una vida que a partir de ahora pasa a pertenecerle.

⁵ Díaz Varela, Jorge Enrique. La política pública de los habitantes de la calle en Bogotá, Colombia. Documento de la Secretaría de Integración Social. 2009.

Los usos de lo público y lo privado

Es en estos movimientos de transiciones e interferencias entre las esferas pública y privada, donde se debe reflexionar sobre la permeabilidad de sus fronteras, los usos de “lo público”, y “lo privado”.

Prost sostiene que la vida privada no es una realidad natural que venga dada desde el origen de los tiempos, sino más bien una realidad histórica construida de manera diferente por determinadas sociedades. No hay una vida privada cuyos límites se encuentren definidos de una vez por todas, sino una distribución cambiante de la actividad humana entre la esfera privada y la pública.

El debate sobre sus sentidos y dimensiones

Nos encontramos ante diversos contextos de discusión en los que la distinción entre lo público y lo privado se utiliza de manera diferente a sus sentidos tradicionales de contraposición entre la dimensión colectiva y la dimensión individual, entre lo manifiesto y lo secreto, y entre la apertura y la clausura.

De acuerdo con el trazado de estas distinciones, para Nora Rabotnikof lo público aludiría a aquello que concierne a la comunidad, a lo que es visible y a lo que es accesible, mientras que lo privado se remitiría a aquello concerniente a la utilidad e interés individuales, a lo singular y particular que pretende sustraerse a la autoridad colectiva del Estado, a lo entendido como secreto o sustraído a la mirada, como así también a lo sustraído a la disposición de los otros.

Los campos problemáticos incluyen el debate acerca del alcance del sector público y las privatizaciones, con su eje en la oposición entre Estado y mercado; la reivindicación de la esfera de lo público en la tradición cívica, considerando a lo público como lo político y relacionado con la ciudadanía y la participación; y el análisis de las transformaciones de la vida privada (entendida ésta como la esfera de la intimidad, la familia, la sexualidad, las relaciones afectivas) y de la vida pública (entendida como espacio de sociabilidad); y de la crítica a la distinción público-privado en la literatura feminista.

Lo marginal

Dentro de la variedad de significaciones que adquiere 'la marginalidad' existe una que apunta a las causas estructurales de la misma. No se define por negación como no participación, sino que se la caracteriza por aquellas formas particulares de inserción de la estructura productiva de la sociedad en general y, en particular, en los países dependientes de América Latina.

En general se caracteriza como "situación social marginal", al modo "no completo de integración" (en la estructura general de la sociedad) de ciertos "espacios marginales". Esto implica el carácter contradictorio y, por ende, no estructurado en su totalidad, respecto al modo de integración e interdependencia de sus elementos", ni en cuanto a "sus relaciones con el resto de la estructura global" (Quijano, 1968, p. 35).

Formulada en términos de conflicto radical, la situación de marginalidad social no puede ser superada sin la modificación de la naturaleza de la sociedad como tal. El sistema de dominación social imperante y algunos modelos de desarrollo requieren implícitamente un proceso de marginación de vastos sectores de población que no se incorporan a la estructura dominante. En general, bajo estos términos puede caracterizarse la marginación social, en tanto que un proceso en el que se produce la formación de una determinada fuerza de trabajo que, al no ejercer control sobre los factores productivos ni sobre la riqueza social resultante y quedar al margen de las decisiones políticas y económicas, tampoco puede gozar de los beneficios que genera la riqueza social: educación, vivienda, salud, etc.

De esta caracterización general de la marginalidad estructural se desprende la existencia de una marginalidad cultural, psicológica, social, demográfica (Vekemans y Silva, 1976, p. 36; ver también Bosco Pinto, 1976, p. 10 y sig.) Por otra parte, la acumulación del capital produce "excedentes" de fuerza de trabajo, tanto en su fase competitiva ("ejército industrial de reserva") como en su fase monopolística ("excedente excesivo"). Según esta caracterización, de José Nun (1969, pp. 178 a 235), estos excedentes de población pueden ser funcionales, disfuncionales y afuncionales. Estos últimos constituyen la masa marginal de la superpoblación relativa. Bajo esta última denominación, Nun entiende una "emergencia de nivel económico (que implica necesariamente lo jurídico-político e ideológico) sobre la cual la estructura global 'inhibe' o 'sobredetermina' su no funcionalidad". (Nun, citado por Vekemans y Silva, 1976, p. 42)

Este análisis, en última instancia pretende situar y caracterizar el fenómeno de la marginalidad como correspondiente a una determinada etapa del desarrollo capitalista, específicamente en su fase monopolista. Se precisa así, del concepto de ejército industrial de reserva para la caracterización de un fenómeno semejante en la etapa competitiva del capitalismo. Pero, en la situación actual, la masa marginal no tiene posibilidades de constituir una "reserva", puesto que, por el avance técnico, es imposible que pueda incorporarse al mercado de trabajo.

Sin embargo, al caracterizarlo como fenómeno específico "nuevo", su análisis no se deriva entonces de las leyes y conceptos de análisis de los modos de producción en los países latinoamericanos con un capitalismo dependiente, sino que se sitúa en el plano de análisis de formaciones sociales concretas. Por el contrario, por su

contenido y significado, el fenómeno sigue siendo una manifestación (esta vez en proceso de agudización) de la ley de acumulación de capital y la pauperización de la clase trabajadora, que es ley fundamental del modo de producción capitalista, caracterizado en la fase monopólica de su desarrollo. En su forma, este mismo fenómeno adquiere nuevas particularidades en las sociedades capitalistas contemporáneas. (Véase, Córdoba, 1976, p. 53).

La marginalidad no significa únicamente quedarse al margen del sistema, sino que es una condición específica de un sector de la población necesario para hacer funcionar el sistema. Su inserción funcional en éste consiste en no participar en la toma de decisiones y en no tener poder. La condición de marginado es, pues, la de ser dominado y explotado por el sistema. Esta condición adquiere diversas características según las etapas históricas.

En este sentido, los cambios en el concepto de subdesarrollo se ven reflejados igualmente en las diferentes connotaciones del concepto de marginalidad. El subdesarrollo no es una condición de un grado menor de desarrollo, sino de un desarrollo lastrado en una relación de dependencia. Los países subdesarrollados, están involucrados en el mismo sistema que hegemonizan los países desarrollados. Los países desarrollados necesitan a los subdesarrollados para mantener su hegemonía, del mismo modo que los grupos dominantes necesitan a los sectores marginados. La lógica de esta relación de dependencia en los países subdesarrollados refuerza la gravedad del problema de la marginalidad.⁶

2. LAS MANIFESTACIONES CULTURALES: UNA ALTERNATIVA

Después de haber compartido esas experiencias con Elizabeth mi amiga, de escuchar todas esas historias que presencié, de admirar su iniciativa, su vocación por ofrecer bienestar sin pretender mayor cosa, comprendí que esta población marginal también tiene el derecho, la necesidad de acercarse a manifestaciones artísticas que generen un vínculo con la cultura, una cultura distinta a la que ésta población vive, y enfocada más a la recreación intelectual que a la comprensión de una tradición cultural, sin olvidar esta.

⁶ Marginalidad, participación y educación de adultos (en línea)

http://www.crefal.edu.mx/biblioteca_digital/coleccion_crefal/retablos%20de%20papel/RP03/tiii.htm.

Recuperado el 15 de Noviembre del 2010.

A lo largo de mi vida he tenido el placer de poder disfrutar de un contacto directo con manifestaciones artísticas. Mi formación como persona y como ciudadano ha estado siempre acompañada, de manera transversal si se quiere, de la posibilidad del enriquecimiento cultural en sus diferentes expresiones: teatro, fotografía, música, danza, cine, poesía, pintura, etc. Por eso, creo que la oferta cultural que una sociedad experimente representa un medio fundamental para crear personas con una visión de vida más amplia, lo que implica una convivencia más sana, lo que genera ambientes de paz y convivencia.

La relación que establecemos cuando interactuamos con cualquier manifestación artística, se convierte en una experiencia personal única, la cual adaptamos a nuestra noción y experiencia de vida. Se establece una lógica de efectos donde la persona hace a la obra y la obra “hace” a la persona. Un observador de arte hace a la obra en el sentido que le da vida al ofrecerle una interpretación, le da sentido ya que reproduce una definición de la misma. La obra “hace” a la persona en cuanto le da una visión de su experiencia de vida, le abre una nueva mirada de la comprensión del mundo y su estancia en él. La obra de arte y el espectador se complementan ineludiblemente y se convierten en agentes necesarios para que el “otro” exista y adquiera sentido.

Una noche cuando me dirigía a ver una obra de teatro en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán, fui consciente de lo que uno experimenta en el recorrido hacia el teatro en una ciudad como Bogotá. Ahí caí en cuenta que los habitantes de la calle y toda la población en general, por un lado merecen ser testigos de estas expresiones artísticas de primera categoría; y por otro, les corresponde como derecho tener la posibilidad de acceder a todos los campos de la cultura.

Cuando uno asiste al centro de la ciudad observa directamente la escala de la clase social, la cual parte de lo marginal y llega hasta lo más exclusivo. En mi recorrido me enfrenté a la calle, a sus habitantes que aprovechaban la aglomeración de gente para pedir cualquier limosna; también a transeúntes de la ciudad que su apariencia demostraba su experiencia en la vida callejera. Adentro del teatro el contraste, gente prestante que se disponía a ver un espectáculo de primera categoría. Este contraste me impactó, noté una gran brecha social, absolutamente desigual. Entonces, a partir de ese momento decidí mostrarles cine a los habitantes de la calle.

2.1 Reforma constitucional y Ley de Cultura: 1990 - 2002

El país, al igual que el continente, inicia la última década del siglo adoptando políticas de ajuste -reducción del Estado, abolición de proteccionismo y

autorregulación del mercado-, diseñadas dentro del modelo neoliberal, como una salida a la crisis de los ochentas.

No obstante, los primeros años de la década de los noventa fueron significativos en materia de consolidación de una política cultural. En 1990 se presentó al país un documento llamado "Nueva orientación de una política cultural para Colombia", bajo el lema "Una cultura para la democracia y una democracia para la cultura", el cual identificó tres áreas de acción de la política estatal cultural: preservación del patrimonio cultural, democratización del acceso a la cultura y formación del talento artístico, además de contemplar la incorporación de la dimensión cultural en los planes de desarrollo y en el proceso de descentralización administrativa. Este Plan avanza en el consenso político, al ser aprobado por el Consejo Nacional de Política Económica y Social -Conpes- y al adelantar en su proceso de formulación un intercambio y diálogo con diversas regiones.

Posteriormente, en el marco de la elección de designados y trabajo preparatorio para la realización de la Asamblea Nacional Constituyente -que reformaría la carta política-, Colcultura, en asocio con diversas entidades, convocó al Foro Sobre Cultura y Constituyente, con el propósito de discutir las posturas oficiales y de la sociedad civil en torno a este tema, y llamar la atención de candidatos presidenciales y constituyentes sobre el potencial de la cultura en los procesos sociales, que en ese momento vivía el país.

Con este trabajo y con una serie de discusiones regionales y nacionales, que postulaban la descentralización y regionalización del trabajo cultural, el reconocimiento del quehacer cultural de las regiones y de las fuerzas sociales que en ella actuaban, así como la formulación de políticas culturales integradas que permitieran superar la desintegración y debilidad del sector, se dio inicio a la reforma constitucional en los temas de cultura.

La Constitución Política de 1991, sin lugar a dudas, incorporó preceptos que han sido fundamentales en el planteamiento de las políticas culturales, y que se expresan en la aceptación de la pluriétnicidad y la pluriculturalidad del país, y en la postulación de la cultura como fundamento de la nacionalidad y para el logro del desarrollo económico y social.

El camino recorrido posteriormente se enmarca en los dos planes nacionales de cultura, "La Cultura en los Tiempos de Transición (1991 - 1994)" y el "Plan Nacional de Cultura 1992 - 1994: Colombia, el Camino de la Paz, el Desarrollo y la Cultura hacia el Siglo XXI".

En el primero se contempla, entre otros aspectos, la descentralización, y en ella el municipio como escenario propicio para el desarrollo cultural, la reestructuración y

consolidación de los consejos regionales y locales de cultura, y la constitución de los fondos mixtos regionales y locales.

El Plan Nacional de Cultura 1992 - 1994 recoge algunos de los postulados constitucionales, tales como la pluralidad cultural y diversidad étnica, y la democracia participativa. En éste se contempla el Sistema Nacional de Cultura como estrategia que posibilita el desarrollo cultural y permite el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales, a través de los consejos departamentales y municipales, y de la financiación institucional a través de los fondos mixtos nacional y regionales para la cultura y las artes.

La creación de espacios de concertación, de procesos de desarrollo institucional, de información y planificación, y de instancias de ejecución de las acciones culturales en el ámbito municipal, departamental, regional y nacional, son el camino esbozado en el plan para consolidar los principios consignados en la Constitución Política de 1991.

En 1997, después de un largo proceso de consultas y cabildos políticos, nace la Ley General de Cultura, en la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política de Colombia de 1991, y se dictan normas sobre el patrimonio cultural, el fomento, los estímulos a la cultura y la creación del Ministerio de Cultura.

La Ley General de Cultura se constituye en un marco normativo que permite construir políticas que propicien el acceso democrático al conocimiento, a la creación y goce de los bienes culturales y servicios; que fomenten e incentiven la creación y la investigación; y que protejan el patrimonio cultural de la Nación, armonizando iniciativas estatales, privadas y comunitarias.

La Ley General de Cultura señala -en su Título IV, "De la gestión cultural"-, como camino para la construcción de una política cultural nacional actual, al Sistema Nacional de Cultura, que constituye una estrategia privilegiada para que las regiones y los diversos sectores culturales participen en el Consejo Nacional de Cultura, órgano asesor del Ministerio de Cultura para la formulación de las políticas culturales participativas y concertadas.

En el año 2000, en cumplimiento de lo referido en la Ley de Cultura, el Ministerio de Cultura convoca un proceso de consulta ciudadana, en el que participaron más del 60% de los municipios colombianos, para formular las bases del Plan Nacional de Cultura y para elegir los delegados al Consejo Nacional de Cultura.

En julio de 2001, el Ministerio de Cultura, junto con el Consejo Nacional de Cultura y los diversos sectores allí representados, diseñan el Plan Decenal de Cultura 2001 - 2010, el cual orientará la política cultural del país en los próximos años.

Para el período 2002 - 2006, y partiendo de la filosofía del trabajo en equipo con instituciones, líderes de proyectos y ciudadanía, se identificaron cinco líneas de acción que encausarán el devenir cultural durante este lapso.

Estas cinco líneas de acción: Fomento y estímulo a la creación; Cultura para construir Nación; Descentralización y participación ciudadana; Nuestra cultura ante el mundo; y Cultura como eje de desarrollo, están orientadas a fomentar la solidaridad, la convivencia pacífica, y el acceso amplio y democrático a la creación y al disfrute de las manifestaciones culturales.

Para el Fomento a los procesos de investigación, creación y gestión se incluyen estrategias como la reglamentación del Fondo Mixto Nacional y de la Ley de incentivos tributarios, lo que estimulará la inversión en cultura por parte de la empresa privada. Las convocatorias de becas y premios serán divulgadas a lo largo y ancho del país, para garantizar la participación democrática. Es destacable la reorientación que tendrá el Programa Nacional de Concertación, cuyos recursos serán adjudicados, en adelante, mediante convocatorias públicas.

La segunda línea, Cultura para construir Nación, busca crear sentido de pertenencia y responsabilidad frente a lo colectivo. Para ello se desarrollará el Plan de Lectura, fundamentado en el fortalecimiento de la Red de Bibliotecas, que en el futuro no sólo incluirá a las públicas sino también a todas aquellas pertenecientes a otras entidades. Igualmente, se reactivarán herramientas fundamentales para el sector como la Ley del Libro y el Consejo Nacional de Lectura.

La descentralización y participación ciudadana, por su parte, incluye el aprovechamiento de la infraestructura cultural local mediante la unión de esfuerzos de entidades estatales y privadas, el compromiso de las regiones y el rediseño del Sistema Nacional de Información Cultural, Sinic. En esta línea de acción se resalta el impulso que se dará al movimiento de bandas musicales -como espacios de encuentro de la comunidad y ejes de procesos sociales- y el “peaje cultural”, que se establecerá a alcaldes y gobernadores como mecanismo para comprometerlos, pues apostarle a la cultura garantizará el acceso a diversos incentivos otorgados por el gobierno central.

El proyecto cultural del nuevo gobierno también comprende la optimización de la Agenda internacional, con miras a fortalecer las políticas prioritarias en materia de cultura y la gestión de recursos.

Adicionalmente, promoverá la Cultura como eje de desarrollo, para lo cual atenderá aspectos de vital importancia como las industrias culturales, la dignificación de los

trabajadores de la cultura, el turismo cultural y la cultura como eje en los planes de desarrollo territoriales y sectoriales⁷.

2.2 Disposiciones Constitucionales Específicas

La reforma constitucional que se realizó en 1991 intentó romper con viejas tradiciones y jerarquías sociales que durante siglos se forjaron en el país, basadas en sólidas fronteras de raza y de clase.

La Constitución, al definir a Colombia como un Estado Social de Derecho, afirmó que su fin era crear las condiciones para la realización de la justicia social y que toda su actuación debería estar presidida por la Ley, entendida ésta como marco de convivencia y garantía de derechos y deberes de todos los actores sociales.

En este sentido, consagró la descentralización en su aspecto administrativo, fiscal y político, porque reconoció el protagonismo que tenían los entes territoriales y los diversos actores sociales, frente a su desarrollo económico, social y cultural, y por tanto en la definición y ejecución de las políticas públicas.

Con relación a lo cultural, se le asignó al Ministerio de Cultura la tarea de formular, coordinar y vigilar el desarrollo de la política cultural; a las instituciones departamentales de cultura la tarea de apoyar y asesorar los desarrollos culturales de los municipios de su jurisdicción, coordinando las políticas culturales y estimulando y fortaleciendo la participación de los municipios y organizaciones en los procesos de planeación; y a las entidades municipales, articuladas con la política cultural nacional y departamental, les designó la ejecución del plan de desarrollo cultural municipal, y el seguimiento y evaluación a los diferentes programas y proyectos culturales.

La participación política y social consagrada en la Constitución supone el derecho de todo ciudadano a elegir y ser elegido, así como a presentar propuestas legislativas. Esta participación se hizo efectiva a través de mecanismos como el referendo, el plebiscito, la iniciativa popular, la consulta popular, el cabildo abierto, el voto programático y la revocatoria del mandato.

Como mecanismos de participación social y de planeación sectorial, se constituyeron los consejos de participación sectorial, creados en cada nivel de gobierno. Dentro del nivel municipal se encuentran: la Junta Municipal de Educación -Jume-, el Consejo de Participación Comunitaria para el Sector Salud -Copaco-, el

⁷ Informe del sistema nacional de cultura. Organización de Estados Iberoamericanos (O.E.I). 2002.(en línea) <http://www.oei.es/cultura2/colombia/02.htm#210>. Revisado: Noviembre 15 del 2010.

Consejo Municipal de Desarrollo Rural -CMDR-, el Consejo Municipal de Juventud y el Consejo Municipal de Cultura -CMCU.

Con relación a lo cultural, algunos de los aspectos relevantes de la Constitución de 1991 son que reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana; determina la obligación del Estado y de las personas de proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación; promueve el derecho a la identidad de los diversos pueblos que habitan el país, los derechos de participar y disfrutar del conocimiento, el arte, la ciencia, la tecnología y demás bienes y valores de la cultura nacional; y promueve la intervención del Estado en la actividad económica privada, en consideración al interés social y a las exigencias del patrimonio cultural de la Nación.

2.3 Disposiciones sobre la Administración Cultural Gubernamental

La Ley General de Cultura o Ley 397 de 1997, desarrolla los postulados de la Constitución de 1991 en material cultural, al consagrar de manera clara la responsabilidad del Estado en el marco general de lo cultural, y brinda los mecanismos para establecer las relaciones entre el Estado y la sociedad, con el fin de promover el desarrollo cultural.

El primer título de la Ley presenta los principios fundamentales, definiciones y responsabilidades que tiene el Estado respecto a promover, proteger, fomentar, respetar y garantizar la diversidad cultural. El título dos define el patrimonio cultural y contempla las responsabilidades que le corresponden a la Nación, a través del Ministerio de Cultura y sus entidades territoriales, de proteger, conservar y divulgar el patrimonio cultural. Este título trata de los mecanismos a través de los cuales algunos bienes pueden ser declarados patrimonio artístico y cultural de la Nación, y del registro, la reglamentación y las sanciones frente al uso del patrimonio.

El título tercero trata sobre el fomento y los estímulos a la creación artística, a la investigación y a las instituciones culturales (bibliotecas, casas de cultura, museos, entre otras); también trata sobre los mecanismos de financiación de la actividad cultural, la profesionalización del artista, la seguridad social y su relación con los derechos de autor. El cuarto título define como mecanismos para promover una gestión cultural descentralizada el Sistema Nacional de Cultura, SNCU, el Sistema de Formación Artística y Cultural Sinfac y el Sistema de Información Cultural Sinic; así mismo, promulga la creación del Ministerio de Cultura como instancia mediadora entre Estado, entes territoriales y sociedad civil, para formular, coordinar y ejecutar la política del Estado, con relación a los derechos y deberes culturales de la población.

Desde el momento de su formulación, la Ley General de Cultura ha sido reglamentada a través de aproximadamente quince decretos, que tratan temas relativos a la estructura del Ministerio de Cultura, dictan disposiciones con relación a las entidades y organismos que componen el Sistema Nacional de Cultura (fondos mixtos, consejos de áreas y Consejo Nacional), y adscriben y vinculan entidades culturales al Ministerio de Cultura⁸.

Así pues, existe una democratización de la cultura la cual está establecida en la Constitución de Colombia, entonces, aparte de merecer, los habitantes de la calle tienen el derecho al acceso cultural. Como ciudadanos tienen ese derecho.

2.4 La necesidad de un cambio cultural

Es necesario, legitimar los principios, fundamentos y valores humanos, como fuente de recuperación de los equilibrios necesarios para que seamos capaces de enfrentar el gran desafío contemporáneo: la sostenibilidad de la sociedad humana. Mucho más que una legislación o algunas acciones puntuales, la situación exige un cambio global en la manera de entender y valorizar. Es necesaria una transformación cultural.

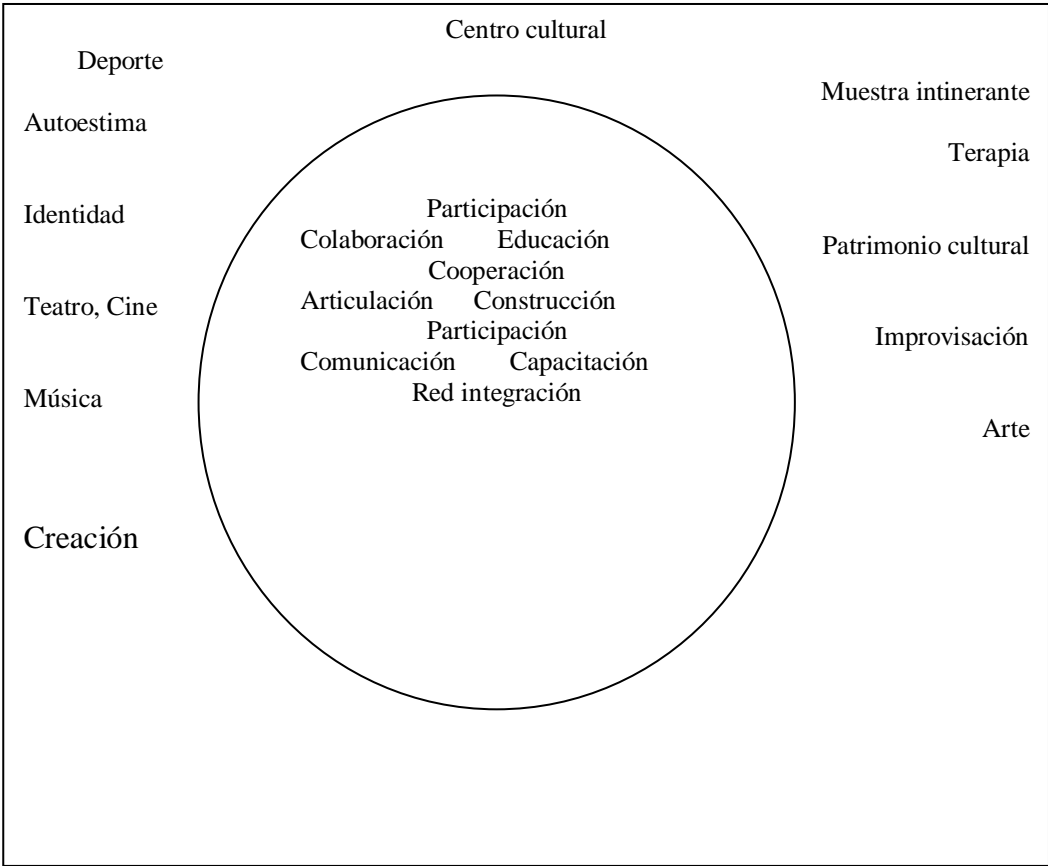
El arte es parte integral de la cultura y contiene intrínsecamente todos los elementos necesarios para transformarla. Se debe establecer la creencia en la posibilidad que tiene el arte para desarrollar el potencial existente en cada niño, adolescente y en cada persona, adulta o no, haciéndoles descubrir, pulir y realizar sus talentos y proyectos, independientemente de la condición social, religión, raza, sexo o cualquier otra categoría que pudiera diferenciarlos.

La creación de oportunidades educativas y condiciones estructurales que garanticen el desarrollo integral del potencial de su pueblo es un derecho y un deber de toda la sociedad. Los métodos y procesos de estudio y creación en los distintos lenguajes artísticos, así como la posesión de y contextualización histórica del arte, son campos placenteros y fértiles en oportunidades educativas que forman personas creativas y que forman personas con alto grado de percepción y discernimiento de sí mismos y de su alrededor. Ayudan a formar personas solidarias con propuestas interesantes y comprometidas a participar en las soluciones de los problemas de su tiempo.

Tal como una red de personas, los procesos sociales parecen formar una “red”. Se trata de una red conceptual donde cada proceso incluye a los otros y depende de

⁸ Informe del sistema nacional de cultura. Organización de Estados Iberoamericanos (O.E.I). 2002.(en línea) <http://www.oei.es/cultura2/colombia/04.htm#43> Revisado: Noviembre 15 del 2010.

ellos. Cualquier tema puede trabajar en función de esta red. Para el arte en función de la red de los procesos sociales se dan las siguientes palabras:



2.5 La posibilidad del acceso al arte

El acceso a las diferentes dimensiones de la oferta cultural por parte de este sector habitante de la calle, se convierte en un asunto fundamental para las políticas que aplique cualquier gobierno, distrito o entidad gubernamental. Prácticamente el acceso a la cultura y sus manifestaciones se expresan en términos de derecho: el acceso a la cultura es un derecho fundamental que cualquier ciudadano está en la posibilidad de acceder. Esto entendido de manera potencial si entendemos un marco latinoamericano que procura generar mecanismos que mitiguen las brechas sociales, la pobreza y la injusticia.

Informes de entidades como la ONU a nivel mundial así lo ratifican en sus diferentes informes y redacciones de políticas, enmarcadas en un plan de desarrollo con el fin de poder erradicar la pobreza y brindar mejores posibilidades a los sectores más vulnerables de la sociedad, entre los cuales se encuentran directamente los habitantes de calle.

Según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, la desigualdad obstaculiza el desarrollo humano en América Latina y el Caribe. La gran desigualdad que persiste en América Latina y el Caribe obstaculiza el desarrollo humano y reduce a un mínimo la movilidad social.

En su primer Informe Regional sobre Desarrollo Social, el organismo indicó que América Latina y el Caribe es la región más desigual del mundo, con diez de los quince países con mayores niveles de inequidad. Sin embargo, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) afirmó que es posible cambiar esta situación mediante políticas públicas específicas, integrales y eficaces.

El estudio señaló que estas políticas deben reunir tres características: tener alcance, es decir, llegar a la población en general; ser amplias para contemplar el conjunto de

restricciones que perpetúan la pobreza y la desigualdad; y ser apropiadas para que las personas se sientan y sean agentes de su propio desarrollo. Según el PNUD, en la región existen mecanismos que refuerzan la reproducción de la desigualdad tanto a nivel de los hogares como a nivel del sistema político. El director regional de la agencia de la ONU, Heraldo Muñoz, consideró que la reducción de la desigualdad debe ser la prioridad política en América Latina y el Caribe. Para lograr dicha reducción de manera sostenible, es necesario incidir sobre los mecanismos que la hacen persistente y que vinculan estas desigualdades entre generaciones.

El informe destacó que las mujeres y la población indígena y afrodescendiente son los grupos más afectados por la desigualdad en América Latina y el Caribe. Así mismo, estimó que de no corregirse la inequidad extrema, el Índice de Desarrollo Humano (IDH) de los países de la región disminuiría, en promedio, entre 6% y 19%.

2.6 Los derechos culturales: una necesidad para el desarrollo

El desarrollo cultural es un tema fundamental para comprender cómo se debe adaptar la cultura y sus manifestaciones a un contexto global que busca la equidad y la justicia social; sobre todo, entender la importancia de encontrar el acceso a las manifestaciones artísticas como un derecho fundamental. El autor George Yudice, nos da una manera de entender este aspecto analizando desde el informe de de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, *Nuestra Diversidad Creativa* (1995), la forma de comprender como el concepto de diversidad es el mediador entre cultura y desarrollo.

NUESTRA DIVERSIDAD CREATIVA

El tema del desarrollo cultural se plantea por primera vez no en relación a las industrias culturales, sino al vínculo entre pobreza o falta de recursos y cultura. Y esto se ha hecho en un contexto signado por la atención a la diversidad cultural. De hecho, en el informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, *Nuestra Diversidad Creativa* (1995), el concepto de diversidad es el mediador entre cultura y desarrollo: el desarrollo se define como "proceso que aumenta la libertad afectiva de quienes se benefician de él para llevar a cabo aquello que, por una razón u otra, tienen motivos para valorar." Y la cultura se define como "maneras de vivir juntos". A esto se agrega que la cultura es un fin en si mismo y no un medio, y que todo aquello a lo que le otorgamos valor, forma parte de la cultura.

El centro de análisis estará, por lo tanto, en la forma en que diferentes maneras de vivir juntos afectan la ampliación de las posibilidades y opciones abiertas al ser humano. El desarrollo cultural, pues, debe conducir a:

- una nueva "ética de cooperación",

- fundamentada en el pluralismo, en la diversidad.

También se promueve:

- Aplicabilidad de la creatividad para la transformación de la realidad
- Aminorar el aspecto propietario de los medios masivos y aumentar su capacidad de promover la diversidad
- Abrir la comprensión del desarrollo cultural a las dimensiones de género, juventud, el medio ambiente, la generación de conocimiento
- Repensar las políticas culturales
- Definir y asegurar los derechos culturales

PNUD Y DIVERSIDAD CULTURAL

Desde la publicación de este informe sobre la diversidad creativa, se vienen generando muchos documentos y aun antes, la importancia de la diversidad fue reconocida en la creación de nuevas constituciones para países que ahora se reconocían como multiculturales e inclusive definieron derechos culturales, sobre todo para comunidades indígenas y afrodescendientes. Es el caso del Brasil en 1988, de Colombia en 1991 y de otros. Así que no resulta tan sorprendente que el PNUD haya incluido a la cultura en su último informe sobre el desarrollo humano, recién publicado este año.

En este informe, subtítulo "La libertad cultural en el mundo diverso de hoy," se define el desarrollo como la "ampliación de las opciones de la gente, es decir, permitir que las personas elijan el tipo de vida que quieren llevar, pero también de brindarles tanto las herramientas como las oportunidades para que puedan tomar tal decisión. En un primer momento, la cultura entra en este panorama de desarrollo como causante de conflictos y otros problemas que obstaculizan el desarrollo, entendido en estos términos.

El *Informe sobre desarrollo humano 2004*, subtítulo "La libertad cultural en el mundo diverso de hoy," pone la cultura al centro de del proceso de desarrollo precisamente para sanar estos problemas. Es evidente que los conflictos generados por los atentados del 11 de septiembre pusieron la gota que rebasó el vaso y finalmente se asumió la cultura ya no como algo que inspira, enaltece y educa, sino como un complejo campo de actividades humanas que debe estar en el centro mismo de la economía, la política y todos los servicios sociales.

El informe comienza haciendo referencia al libro de Samuel Huntington *El Choque de Civilizaciones*, que es una advertencia para Occidente, y sobre Estados Unidos, de que las otras civilizaciones (sobre todo la islámica) son una amenaza a los valores de libertad, democracia, crecimiento económico. Parentéticamente, éste es el mismo profesor de Harvard que acaba de publicar un libro -*Who Are We?—The Challenges to America's National Identity*— en que culpa a los inmigrantes hispanos por el deterioro de los valores cívicos y por fragmentar la identidad y la cultura estadounidense. El argumento del PNUD, fundamentado en investigaciones e indicadores de desarrollo, es al revés, pues lejos de “originar fragmentación, conflictos, prácticas autoritarias ni reducen el ritmo del desarrollo... [las] políticas [de reconocimiento multicultural] son viables y necesarias, puesto que lo que suele provocar tensiones es la eliminación de los grupos que se identifican culturalmente” (PNUD 2004: 2)⁹.

Los habitantes de la calle caben y son parte del enmarañado social. Si las políticas y los debates mundiales indican que toda diversidad cultural tiene que estar enmarcada dentro de un panorama de desarrollo, esta población no está exenta de esta posibilidad entendida como derecho. Es pertinente analizar las políticas sociales en Colombia para hallar las necesidades, falencias y virtudes que se viven en el país en materia de políticas sociales para comprender un mapa local y así centrarnos más en los que nos importa: los habitantes de la calle y su derecho al acceso al arte.

3. POLÍTICAS SOCIALES: LA URGENCIA COLOMBIANA

3.1 Informe de las Naciones Unidas: Colombia sobre los objetivos del milenio: hacia una Colombia equitativa e incluyente.

El informe de Colombia sobre los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) fue presentado el 21 de abril de 2007 por parte del Gobierno Nacional y el Sistema de Naciones Unidas en un evento que contó con la participación del presidente Álvaro Uribe Vélez y el alto Gobierno, así como del coordinador Residente y Humanitario del Sistema de Naciones Unidas, Bruno Moro, y los jefes de agencia de la ONU.

El informe dice que nunca antes la humanidad había estado tan cerca de tener la posibilidad técnica de erradicar la pobreza; pero quizás también, tan lejos de tener la

⁹ Yúdice, George. CULTURA Y DESARROLLO: ANÁLISIS Y CONSECUENCIAS. Seminario “LA CULTURA COMO FACTOR DE DESARROLLO” Universidad de Chile Santiago de Chile, 9 de agosto de 2005. Pág. 6.

voluntad política de lograrlo. La humanidad es capaz de ir a la luna o de hacer turismo en el espacio, pero no toma la decisión de mitigar el hambre para ochocientos millones de seres humanos que no alcanzan a cubrir sus requerimientos diarios de energía o de dotar de una vivienda digna a los casi mil millones de personas que viven en tugurios urbanos. La cooperación oficial para el desarrollo de los países más avanzados, apenas ahora recupera los niveles alcanzados en 1990; mientras en Monterrey los países más poderosos ratificaban su compromiso de contribuir con 0,7% de su PIB al desarrollo de los más pobres, en realidad tal cooperación descendía en ese año su punto más bajo en muchos años: 0,23%.

Por diversas razones, entre ellas los efectos de la recesión de 1999 y el impacto del conflicto armado interno, Colombia apenas ha iniciado el proceso de reducción de la pobreza, por lo que su esfuerzo para los próximos diez años deberá recibir un fuerte impulso. Este primer informe de los Objetivos del Milenio permite a todos los actores, gobierno, sociedad civil y Naciones Unidas, identificar líneas de base, estrategias y metas cuantificables acerca de los retos centrales del desarrollo colombiano. Es una ocasión privilegiada, que representa para las Naciones Unidas una enorme oportunidad de concertación con el país. A partir del año 2006 el Sistema de Naciones Unidas en Colombia entra a acordar con el país un nuevo ciclo de cooperación, durante el cual las 22 agencias, fondos y programas presentes en Colombia, tendrán la oportunidad de articular sus programas de cooperación alrededor de estas estrategias.

En estos Ocho Objetivos de lucha contra la pobreza, la ignorancia, la inequidad de género, la enfermedad y las agresiones al medio ambiente, se concretan los resultados más sensibles, los derechos más fundamentales y las conquistas más significativas para lograr el bienestar para todos los seres humanos, a lo largo y ancho del mundo. Se trata de 18 metas concretas, medidas a través de 48 indicadores capaces de valorar sin ambigüedades los avances y retrocesos en los órdenes mundial, nacional, subnacional o local. En el caso de Colombia, el esfuerzo debe tener un sólido componente de trabajo por la *equidad*, tanto entre grupos sociales como, muy especialmente, entre regiones.”¹⁰

3.2 La pobreza en Colombia

En septiembre de 2000, Colombia junto con 189 países miembros de las Naciones Unidas se comprometieron a cumplir con una serie de metas para lograr un mayor desarrollo mundial. Entre las metas fijadas, una de las más trascendentales es la de reducir a la mitad el número de personas que viven en pobreza extrema y que

¹⁰ Naciones Unidas. 2005. Proyecto del Milenio de las Naciones Unidas. 2005. Invirtiendo en el desarrollo: un plan práctico para conseguir los Objetivos de Desarrollo del Milenio:68.

padezcan hambre. A continuación se estudia el problema de la pobreza en Colombia y la factibilidad de cumplir con las metas propuestas para el país de cara al año 2015.

Definición:

La pobreza es una situación que afecta la calidad de vida de las personas y las familias, que recorta sus posibilidades en la salud, en el empleo, en acceso a educación, la cultura, crédito, vivienda y activos y por supuesto también de obtener ingreso para llevar una vida digna. El acuerdo colectivo de la sociedad colombiana, que es la Constitución política, ha definido los mínimos aceptables que especifican los derechos fundamentales. En este marco se define el conjunto de bienes y servicios que permiten a las personas y las familias ejercer su capacidad de permanecer libres de hambre, de enfermedades y causas de muerte evitables; de tener la posibilidad de acceso a educación, salud, a una vivienda digna, a servicios públicos domiciliarios y a poder ejercer todas las relaciones que garantizan el libre desarrollo de la personalidad.

Los ingresos son solo uno de los medios para alcanzar lo que realmente importa que es el ejercicio de las libertades básicas, además, es necesario considerar la posesión y disfrute de bienes materiales básicos, educación, salud y un conjunto de relaciones que posibilitan el desarrollo de la gente como personas socialmente participantes y activas.

“De manera que la pobreza es la incapacidad de los individuos dentro de su grupo familiar, de alcanzar los logros básicos de la vida humana de una manera libre”¹¹.

Cuando se mide la pobreza es necesario considerar que el ingreso solo es una de sus dimensiones. Para que la medida sea completa como una forma normativa de identificar a los pobres en esta dimensión, debe recordarse que se trata de medir los medios que se requieren para obtener, en un tiempo y lugar precisos, las libertades básicas que son un núcleo estable, pero que la forma de lograrlas cambia en el tiempo.

Es estable en las capacidades y relativa en las mercancías (Sen y Foster, 2002). Así por ejemplo, las posibilidades de comunicarse, se satisfacían antes con el telégrafo y las cartas solamente pero hoy se requiere de los computadores e internet. Para medir en forma adecuada la pobreza de las personas es necesario agregar a la

¹¹ Naciones Unidas. 2005. Proyecto del Milenio de las Naciones Unidas. 2005. Invirtiendo en el desarrollo: un plan práctico para conseguir los Objetivos de Desarrollo del Milenio:68.

información de ingreso, la de los activos básicos y el conjunto de relaciones sociales que posibilitan su uso libre. Cuando se trata de la medición de la calidad de vida de los grupos es indispensable tener explícitamente en cuenta la equidad.

En la terminología de Sen, superar la pobreza significa el ejercicio libre y pleno de las capacidades básicas, que implica en una sociedad el acceso libre y equitativo al núcleo fundamental de activos de educación, salud, cultura, tierra, capital, crédito y las relaciones que permiten su utilización. En pocas palabras la libertad efectiva para elegir la clase de vida que cada persona considera valiosa (Sen, 2000).¹²

3.3 Desarrollo humano

El desarrollo humano es lograr la ampliación de las opciones de la gente: lo que es socialmente deseable y técnicamente posible (conjunto de logros), y el subconjunto que cada persona considera importante para su realización y que puede efectivamente alcanzar (capacidades).

El desarrollo implica el logro de las capacidades pero tiene que ver, además, con el proceso de procurarlas de manera equitativa, participativa y sostenible. La equidad y la libertad son características instrumentales y constitutivas del desarrollo. El índice de desarrollo humano (IDH) es una medida que el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) calcula desde 1990 y permite medir empíricamente y legitimar una concepción multidimensional del desarrollo.

Comprende tres dimensiones que cualquier persona podría considerar como deseables: i) un *ingreso* suficiente, que aproxima a la cantidad y diversidad de los bienes y servicios, valorados económicamente, que un país ofrece a sus asociados; ii) una *vida larga y saludable* que se expresa a través de la esperanza de vida y iii) el acceso a *educación*, el cual sintetiza varias dimensiones de desarrollo humano; como *capital humano*, es una medida de la inversión que la sociedad hace en las personas, como *factor de producción*, es el principal motor de desarrollo al crear conocimiento para mejorar la calidad de vida y favorecer procesos continuos de innovación y como *aumento de las capacidades humanas* permite que las personas absorban conocimiento, y accedan y disfruten de los bienes de la cultura universal.

La evolución del IDH en Colombia en los últimos catorce años ha sido lenta y discontinua (Programa Nacional de Desarrollo Humano, PNDH, 2003). A partir de 1990 se presentó un avance positivo en la esperanza de vida, debido a una mayor disponibilidad de agua potable y mejor control de enfermedades y eliminación de

¹² O como dice Sen "la privación absoluta desde el punto de vista de la renta, puede provocar una privación absoluta desde el punto de vista de las capacidades" (Sen, 2000:116)

excretas, aunque se ha visto también contrarrestado por el elevado número de homicidios generados por la violencia. Los logros en los niveles de cobertura educativa fueron importantes hasta 1997 y se estancaron por la necesidad de los jóvenes de conseguir empleo en edades tempranas con miras a aumentar los ingresos familiares, especialmente para los jóvenes que asistían a educación media y superior.

De otro lado, el pobre crecimiento económico de finales de los noventa repercutió en el componente del PIB per cápita. En 1990, el IDH para el país era de 0,71, que lo clasificaba en un nivel de desarrollo medio. Entre 1990- 2003 el IDH aumentó en 0,07 puntos y en 2004 fue de 0,787. Este crecimiento se puede dividir en cuatro fases. Entre 1990-1993, este indicador creció en 4%. De dicho incremento el 62% es explicado por el PIB per cápita, 16% por logro educativo y 22% por aumentos en la esperanza de vida. En el periodo 1993-1997, el crecimiento del IDH se acelera a 5%, producto de los avances en educación, que aportan 39% del cambio total, mientras el PIB per cápita disminuye su participación en este periodo a 35%. Entre 1997-1999, hay una caída en el IDH, que es jalonada por el comportamiento del ingreso y el logro educativo; ambas variables son el reflejo de la crisis económica de finales de la década. Entre 2000-2004 se observa una recuperación con un crecimiento de 3% que es explicada por el desempeño del producto y la educación en los últimos años (61 y 25% respectivamente) (DNP, 2003)¹³

3.4 Informe de desarrollo humano “Bogotá: una apuesta por Colombia” los desafíos estructurales de Bogotá

Los Informes de Desarrollo Humano son procesos que se caracterizan por tener un fuerte contenido participativo y una gran exigencia académica, y que la Organización de Naciones Unidas ha impulsado para llamar la atención y hacer propuestas sobre cómo mejorar la vida de las personas, sobre todo de los más pobres. Desde hace algunos años se han empezado a hacer informes sobre las ciudades pero el de Bogotá es el primero en considerar el impacto que las condiciones de la vida urbana tienen sobre el desarrollo de la gente.

Nuestra metrópoli, que avanza hacia megalópolis, tiene dos grandes riquezas: el suelo y sus más de siete millones de habitantes. El desarrollo humano de Bogotá es superior al del resto del país. El ingreso per cápita es más alto, las coberturas sociales y de servicios públicos son más elevadas, la infraestructura (de vías, servicios, comunicaciones, etc.) ha mejorado, la tasa de homicidios ha bajado. En estos últimos 15 años la ciudad ha mostrado que es posible convivir respetando la

¹³ Naciones Unidas. 2005. Proyecto del Milenio de las Naciones Unidas. 2005. Invirtiendo en el desarrollo: un plan práctico para conseguir los Objetivos de Desarrollo del Milenio: informe: “ERRADICAR LA POBREZA EXTREMA Y EL HAMBRE EN COLOMBIA.” 2005.

diversidad, y ha consolidado una cultura política en la que el voto de opinión es determinante. En últimas, Bogotá es una apuesta por Colombia. Pero el buen camino implica no olvidar lo mucho que aún queda por hacer. Nos quedan aún limitantes estructurales relacionadas –para citar las más importantes– con la segregación, la movilidad, la región, el presidencialismo distrital y las industrias culturales.

Segregación: Bogotá es una ciudad profundamente segregada, en la que los ricos y los pobres no se mezclan. El espacio y los equipamientos urbanos están muy mal distribuidos. A pesar de que la ley 388 de 1997 ofrece los instrumentos necesarios para que la gestión del suelo favorezca la inclusión, el Concejo y la administración distrital están desaprovechando oportunidades valiosas. Los planes de ordenamiento zonal ya aprobados de Usme, Centro y Aeropuerto, y el proyecto del plan del Norte, podrían ser el punto de partida de un nuevo modelo urbanístico en el se conjuguen altas densidades, áreas verdes y acceso a los equipamientos. La distribución del suelo debe hacerse de tal manera que convivan ricos y pobres, y todos puedan gozar de los equipamientos y de las ventajas de las centralidades.

Movilidad: Los avances logrados en materia de movilidad están a punto de colapsar. El Sistema Integrado de Transporte Público, tal y como se está diseñando, tiene dos grandes inconvenientes: primero, no es integral y, segundo, cae en el sofisma de la autosostenibilidad. No es integral, entre otras razones, porque no considera seriamente el impacto del carro privado. Bogotá no puede seguir recibiendo más de 100.000 carros nuevos por año. Y en cuanto al segundo punto, se ha olvidado que los grandes sistemas de transporte del mundo no se financian sólo con las tarifas a los usuarios.

La región capital: Bogotá no ha explotado las ventajas de su región. En el área Ibagué, Villavicencio, Tunja se produce el 80% de los bienes básicos que consume la capital. La seguridad alimentaria y el precio de la comida dependen de la fortaleza de la ciudad región. El Distrito, en asocio con los municipios y departamentos vecinos, debería estimular procesos endógenos que favorezcan a todos. La ciudad puede ir bien únicamente si los municipios cercanos van mejor. Bogotá y los municipios vecinos deben armonizar normas tributarias y urbanísticas.

Presidencialismo distrital: El peso importante que tiene el Alcalde en la administración distrital ha sido positivo porque los alcaldes han sido responsables, pero es peligroso en la medida en que la crisis de los partidos políticos se refleja en el Concejo, donde la expresión de las bancadas es muy frágil. La relación entre Alcalde y Concejo está demasiado marcada por el modo de ser del gobernante y no responde a criterios institucionales transparentes (bancadas, programas, partidos, etc.).

Industrias culturales: Bogotá necesita impulsar las industrias culturales. La función del Distrito es apalancar iniciativas privadas más que financiar la producción cultural. Como en los otros campos, en el cultural los vínculos con el sector privado también son fundamentales. La libertad de expresión debe combinarse con un estímulo a la creación y con la facilidad de acceso a la oferta cultural.

Un factor que puede ayudar a superar esas limitantes estructurales es el manejo de las finanzas distritales. Los recursos de la ciudad no se pueden seguir administrando con los mismos criterios que rigen el manejo de las finanzas nacionales. Los indicadores de eficiencia deben ser cualitativamente distintos, comenzando porque la principal fuente de ingresos de la ciudad nace de la gestión del suelo y no de los impuestos de renta y de IVA. Es imperdonable que Bogotá haya descuidado el cobro de plusvalías, que debería ser una de las principales fuentes de recursos. Los ingresos derivados de la gestión del suelo y del urbanismo (prediales, valorizaciones, plusvalías, distribución de cargas y beneficios) deben adquirir mayor relevancia.

Las secretarías de Hacienda y Desarrollo Económico deberían estar pensando cómo los grandes negocios de la ciudad (transporte, ventas ambulantes, renovación urbana, avisos, etc.) se ofrecen a los privados para beneficio de todos los ciudadanos. El Distrito, que tiene el poder discrecional para la gestión del suelo, debe tomar la iniciativa. La administración no puede continuar detrás de los privados corrigiendo y remendando, sino que debe adelantarse proponiéndoles inversiones y negocios.

En síntesis, Bogotá ha avanzado mucho en desarrollo humano pero tiene por delante retos inmensos que requieren un gran compromiso de ciudadanos, gobernantes nacionales y distritales, líderes políticos y cívicos, empresarios, sociedad civil, medios de comunicación, sistema educativo y comunidad internacional.¹⁴

3.5 Una reflexión final sobre la Importancia del Desarrollo humano

Citando de nuevo a Yúdice, podemos acabar este apartado entendiendo, a modo de reflexión, qué tan importante es el Desarrollo Humano, cómo esta reflexión relaciona inmediatamente a la necesidad de los habitantes de la calle de acceder al conocimiento a partir del acercamiento a manifestaciones culturales como una opción; y finalmente, entender la importancia de hallar al Desarrollo Humano como

¹⁴ González, Jorge Iván. Director Informe Desarrollo Humano para Bogotá. Editorial El Tiempo. Publicado el 06 de Agosto de 2008.

un aspecto tan fundamental como el Desarrollo Económico. Yúdice nos explica ampliamente esta nueva y necesaria comprensión del desarrollo: lo humano.

Economistas como Amartya Sen, Paul Streeten, Mahbub ul Haq y otros, propusieron que el crecimiento en ingresos debía considerarse un medio para mejorar el bienestar pero no un fin en sí mismo (Sen, 1988; Streeten, 1994). Que había otros factores de bienestar, podía mostrarse al comparar los ingresos per cápita con indicadores de educación o salud. Esta perspectiva se adoptó en el primer *Informe sobre el desarrollo humano* de 1990, preparado por Mahbub ul Haq.

Según Mahbub ul Haq, la diferencia entre las perspectivas de crecimiento humano y de desarrollo humano, estriban en que la primera se basa en la expansión de un factor – los ingresos – mientras que la segunda abarca todas las elecciones humanas, sean económicas, sociales, culturales o políticas (Haq, 1995, Ch. 2). Algunos argumentaron que un aumento en ingresos resultaría en una ampliación en las otras elecciones, pero Haq y otros mantuvieron que el vínculo entre la expansión de ingresos y la ampliación de elecciones humanas depende de la calidad y distribución del crecimiento económico, y no sólo en la cantidad de ese crecimiento. Y ese vínculo entre crecimiento de ingresos y bienestar humano tiene que ser creado conscientemente mediante políticas públicas para proporcionar equitativamente servicios y oportunidades a todos los ciudadanos. No se puede confiar que se logre esa meta mediante mecanismos de mercado, porque éstos son muy indiferentes, cuando no hostiles a los pobres, los débiles y los vulnerables (Haq, 1995, Ch. 12).

Esta escuela económica representada por Haq y otros enfatizó tres tipos de elección: la oportunidad de vivir una larga y saludable vida; la oportunidad de adquirir conocimiento; y la oportunidad de tener acceso a los recursos necesarios para un estándar de vida decente. Este paradigma fue elaborado con la añadidura de otras dimensiones y aspectos, y el nombre mismo cambió de “desarrollo humano” a “desarrollo humano sustentable,” haciendo hincapié en la necesidad de sostener todas las formas de capital y recursos (físicos, humanos, financieros, ambientales) como una precondition para asegurar las necesidades de futuras generaciones.

El desarrollo sostenible hace referencia a la utilización de forma racional de los recursos naturales de un lugar, cuidando que no sean esquilados y las generaciones futuras puedan hacer uso de ellos igual que hemos hecho nosotros, es decir, sin que nuestras prácticas, fundamentalmente económicas hipotequen el futuro del planeta.

La justificación del desarrollo sostenible proviene tanto del hecho de tener unos recursos naturales (nutrientes en el suelo, agua potable, etc.) susceptibles de agotarse, como por el hecho de que una creciente actividad económica sin más

criterio que el económico produce, como ya se ha constatado, problemas medioambientales tanto a escala local como planetaria graves, que pueden, en el futuro, tornarse irreversibles.

Por ejemplo, si queremos aumentar la producción en agricultura, se puede hacer mediante puesta en regadío, uso de fertilizantes, agricultura intensiva, etc. Pero cada una de esas posibles acciones tiene un costo, así que se necesita elaborar estrategias de desarrollo, aprovechamiento de los recursos, sin hipotecar el futuro.

En la última década se ha expandido esta noción de “desarrollo humano sustentable” a todos los aspectos del desarrollo social, teniendo en cuenta la equidad de género, la igualdad de oportunidades de participación en decisiones políticas y económicas. Esta ampliación de la noción de desarrollo requiere de un marco institucional y legal que potencie a los ciudadanos y a las organizaciones de sociedad civil para que puedan tener la receptividad de las autoridades. Otros economistas han enfatizado la importancia para el bienestar social de la distribución equitativa y el sostenimiento público de los recursos ambientales y naturales.¹⁵

El panorama del país en materia de pobreza nos muestra los desafíos que toda la sociedad debemos emprender como una estructura homogénea que procura brindar posibilidades de justicia e inclusión social. Mas que pretender transformar motivaciones de vida, lo que se debe ofrecer son oportunidades de conocimiento. En ese sentido, el individuo marginal o la persona en situación de pobreza, podrá por sus propios medios intelectuales y físicos, construir un futuro propicio para su familia y para él mismo. El acercamiento a las manifestaciones artísticas permite crear una cultura, un modo de vida donde lo que será primordial es el criterio de decisión.

4. CULTURA Y GLOBALIZACIÓN

Se parte de creer que la cultura es un fenómeno inherente a las sociedades humanas. Por mucho tiempo se había considerado que esto llegaba al punto de que la cultura, aunque cambiaba progresivamente, era una cuestión de herencias y costumbres en la sociedad, por lo que no podría considerarse una relación directa de ésta con las comunidades marginales. Sin embargo, en años recientes se ha dado una nueva lectura de la cultura, y se ha entendido que ésta afecta comportamientos individuales y colectivos representados en acciones dentro de la sociedad, que se constituyen como parte esencial de las dinámicas políticas a nivel

¹⁵ Yúdice, George. CULTURA Y DESARROLLO: ANÁLISIS Y CONSECUENCIAS. Seminario “LA CULTURA COMO FACTOR DE DESARROLLO” Universidad de Chile Santiago de Chile, 9 de agosto de 2005. Pág. 3.

de los ciudadanos. De tal modo, entramos a concebir el fenómeno de la expansión cultural y todo lo que esto implica.

Teniendo entonces la cultura como una estructura menos rígida, que no es solo el producto de la tradición social, se entiende que de alguna manera ciertas concepciones sobre el desenvolvimiento ciudadano, el compromiso y las relaciones en la ciudad se pueden entender de una manera diferente; esto, si se logra que el ciudadano interiorice valores democráticos (en este caso a partir del cine) que le permitan asumir comportamientos políticos en los que el beneficio social sea igual al beneficio particular. Este proceso se consigue de una manera gradual, es decir, los procesos de cambio ciudadano a partir de la cultura y sus manifestaciones, tienen que entrar a “influir” en la sociedad (este caso la marginal) de manera cauta y precisa, lo cual implica tiempo. La complejidad de la apropiación de los mensajes implícitos del cine, es una cuestión de tiempo que tiene que estar acompañada directamente por la experiencia y desenvolvimiento individual. Así que más que un proceso transmisionista, la cultura se entiende como un complemento de la obra y el espectador- ciudadano, la cual afecta su vida y comportamiento a partir de su propia experiencia de vida.

Dentro de esta concepción de cultura enmarcada en un contexto donde las industrias culturales establecen paradigmas de comportamiento, hay que tener en cuenta, de manera trascendental, un asunto clave para poder entender cómo funciona la oferta cultural en los ambientes globalizados de sistemas sociales capitalistas. Para tal fin es pertinente citar y analizar algunos ensayos de especialistas sobre este tema.

En este caso se tomarán apartes de ensayos preparados por los miembros del Grupo de Trabajo "Cultura y Transformaciones Sociales en Tiempos de Globalización". En especial “Cultura, Comercio, y Globalización”*, texto escrito por Lourdes Arizpe** y Guiomar Alonso***. Ensayos que contribuyen a *“teorizar con vocación de intervención acerca de algunas transformaciones sociales en tiempos de globalización desde perspectivas que ponen de relieve la importancia y significación de los aspectos simbólicos de las prácticas de los actores sociales. Donde se ocupan de problemas relacionados con las políticas neoliberales y los papeles jugados por las llamadas industrias culturales en los imaginarios sociales y las dinámicas sociales contemporáneas de varios países.”*¹⁶

¹⁶ Mato, Daniel (Copilador). Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2. Buenos Aires: CLACSO, agosto de 2001.

* Este trabajo se basa en investigaciones realizadas en el curso de proyectos sobre políticas culturales en la UNESCO, París.

** Vicepresidente del Consejo Internacional de Ciencias Sociales e investigadora en la Universidad Nacional Autónoma de México. Egresada de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México (Maestría) y de la

De esta manera podemos entender que las expresiones culturales se han convertido en la punta de lanza invisible de la globalización porque ofrecen las imágenes y valores con los que la gente construye una nueva visión del mundo. Aun si las mercancías ya llegan hasta los rincones más apartados del planeta, antes que estos bienes han llegado ya los sones, las palabras y las imágenes de muchas otras culturas, y en particular de la norteamericana.

Las radios y las televisiones reinan en el salón de la mayoría de los hogares de todo el mundo. Las audiencias de cine se cuentan por millones. Los discos compactos han cruzado todas las fronteras políticas (y ahora también las virtuales) para llegar a un auditorio “que agarra la onda” de la música de todas las culturas del mundo. A lo anterior hay que añadir la telefonía, que desde el 18 de mayo de 1998 es ya planetaria, al permitir que cualquier persona pueda llamar a cualquier otra región del globo. E Internet se expande como mancha de tinta virtual a todas las regiones.

El encuentro cotidiano con este calidoscopio de expresiones culturales transmitidas por diferentes medios resulta excitante para los jóvenes, inquietante para las mayorías que tratan de conservar lo mejor (a veces también lo peor) de sus culturas, y con frecuencia percibido como un riesgo para los gobiernos. Estos últimos se enfrentan a la necesidad de reposicionar a sus estados-nación y a sus grupos culturales en un nuevo mapa mundial, tanto económico como cultural.

En relación con la globalización, se ha analizado, debatido intensamente la liberación de los mercados financieros y comerciales, y con el cambio global, los efectos de las transformaciones en la biósfera y la geósfera. En cambio, no se han analizado en forma sistemática los cambios globales que están ocurriendo en los procesos culturales. Ello se debe, en parte, a la naturaleza polisémica del concepto de cultura, a lo complejo que resulta categorizar estos procesos y a la dificultad de aislar los fenómenos culturales de los arriba mencionados. De hecho, es pertinente estar de acuerdo con Nestor García Canclini en que es difícil calificar, en este

Escuela de Economía de Londres (Ph.D), fue Subdirectora General para la cultura de la UNESCO, miembro de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo y Presidente de la Unión Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas.

*** Especialista de programa en la División de Artes y Empresas Culturales de la UNESCO. Egresada de la Universidad Complutense de Madrid (Licenciada en Antropología Americana) y de la Universidad Estatal de Nueva York (M. A. en Antropología y Desarrollo), formó parte de la secretaría ejecutiva de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, así como de la Conferencia Intergubernamental de Políticas Culturales para el Desarrollo. En la actualidad está encargada del diseño y aplicación de políticas sectoriales para el desarrollo de las industrias y empresas culturales.

atropellado suceder de creaciones culturales, los efectos de esta “globalización imaginada” (García Canclini, 1999).

No obstante, hay un buen número de problemas de orden cultural que han pasado al primer plano en el debate internacional sobre la globalización, y que pueden agruparse del siguiente modo. En primer lugar, tenemos aquellos problemas referidos a las identidades, al patrimonio cultural y a la justicia cultural. En segundo lugar, aquellos derivados del impacto cultural de los contenidos de la televisión, multimedia, y ahora la teleinformática, en especial en relación con la diversidad lingüística y cultural. Y en tercer lugar se sitúa el debate sobre el tratamiento que debe darse a los bienes y servicios de contenido cultural en los acuerdos multilaterales de comercio: es decir, la discusión en torno a la “excepción cultural” tal y como surgió durante las negociaciones finales del Acuerdo General sobre Comercio y Aranceles (Ronda de Uruguay 1994 - GAT T, sus siglas en inglés) y en el rechazado AMI, Acuerdo Multilateral de Inversiones (MAI, sus siglas en inglés), discutido entre 1995 y 1998 en la sede de la OCDE, Organización para la Cooperación Económica y el Desarrollo.

En efecto, los debates en torno a la “excepción cultural” a finales de los ‘90 se referían a un reposicionamiento de los actores en el nuevo escenario de la globalización económica. Se estaban, y de hecho se siguen, reubicando distintos actores del sector privado, público y la sociedad civil, construyendo alianzas e ideando y aplicando nuevas estrategias. El trato que se le otorgue a la cultura en la próxima ronda de negociaciones multilaterales sobre comercio e inversión tendrá consecuencias decisivas en la hegemonía económica de los mercados y la cultura a nivel mundial.

Para tomar una frase utilizada por la revista *The Economist*, estamos en el umbral de una “guerra cultural”. En juego está el inmenso potencial económico de las industrias culturales, pero también, y no menos importante, el poder de definir e imponer significados acerca de cómo vemos el mundo y lo que realmente importa en la vida.¹⁷

4.1 La paradoja cultural global

Es importante señalar que efectivamente no podemos negar que la cultura esté ahora firmemente inserta en la agenda internacional de la globalización. John Naisbitt ha definido “la paradoja global” en la cual “el sistema más grande (está) al servicio del jugador más pequeño”, es decir, el consumidor individual. Sin embargo, se ha encontrado, en esta breve revisión de la temática de la cultura y la

¹⁷ Ob Cit. Pág. 9

globalización, que uno de los fenómenos más interesantes hoy en día son las señales de que el consumidor individual no quiere quedarse sin destino en un mar de millones de personas pegadas al televisor, o conectados a Internet.

Como ya se señaló, son evidentes las tendencias hacia la auto-organización en todas las esferas de la cultura, desde las identidades hasta la cibercultura, al tratar los individuos de reconstruir varios tipos de comunidades, sean identitarias, regionales, de género, éticas, por intereses temáticos y/o por aficiones. Por tanto, se podría decir que el jugador más pequeño está ocupado en construir o adherirse a estructuras intermedias que reemplazan a las que han sido minadas por el proceso de globalización al darle acceso, aparentemente, al mundo entero. Los hombres y las mujeres buscan en estas nuevas estructuras intermedias un reencuentro de lazos étnicos, lealtades históricas o comunidades virtuales; un sentido de lugar, de propósito y de convivencia.

Sin embargo, es importante anotar que las tendencias hacia la auto-organización donde las esferas de la cultura actúan, lo hacen de una manera casi que automática, es decir, las personas nos apropiamos de manifestaciones culturales por nuestros propios gustos y muchas veces por seguir patrones de “tendencias comerciales globales”; pero, no accedemos a estas por una política propositiva orientada a la acción, lo cual hace pensar que las políticas de la industria a nivel global se posicionan por encima de las políticas sociales determinadas por los gobiernos. La industria por encima de lo social.

Esta es, la verdadera “paradoja global”, el hecho de que la ausencia de límites a los horizontes globales generados por las nuevas tecnologías audiovisuales y de telecomunicaciones esté promoviendo nuevos linderos, sobre todo culturales, definidos por consumidores individuales que quieren tener, quieren ser, hacer y vivir en nuevas formas de comunidades. Para formarlas generan procesos de auto-organización, de convivencia, en el sentido de construir estructuras sociales nuevas que permitan a las personas convivir y cooperar en respuesta a los nuevos desafíos de la globalidad y sostenibilidad. Y la cultura parece ser la mejor materia prima, maleable y entrañable a la vez, para construir estas nuevas formas de convivir.

4.2 Una mirada a Colombia

Fabio López de Roche* en su texto *“Ciudadanía cultural y comunicativa en contextos de globalización, desregulación, multiculturalismo y massmediatización: el caso colombiano”*^{18**}, plantea algunas ideas para el debate relacionadas con la manera

¹⁸ * Historiador, Master en Análisis de Problemas Políticos del Instituto de Altos Estudios para el Desarrollo, Bogotá. Analista cultural y de medios de comunicación, Profesor Asociado del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (IEPRI) de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Coordinador del Grupo de Investigación sobre “Comunicación, cultura y ciudadanía” del IEPRI.

en que la globalización condiciona el ejercicio de la ciudadanía cultural y comunicativa, y muestra adicionalmente cómo juegan las dinámicas de homogeneización junto a las de reconocimiento de la diversidad cultural.

El autor comenta que en los últimos años hemos empezado a percibir a la globalización como un fenómeno que transcurre en diversas dimensiones de la vida de la sociedad y que afecta a esos diversos campos de la actividad social de las sociedades nacionales de maneras diferenciales, con consecuencias muchas veces contradictorias y no necesariamente unívocas. En Colombia, un país que ha sufrido una “internacionalización negativa” por el lugar central que llegó a adquirir el narcotráfico en su vida interna y en sus relaciones económicas ilícitas con el exterior, la globalización significa estar en el centro del debate internacional sobre el control a la producción y tráfico de estupefacientes, y ser objeto de la aplicación del Plan Colombia como un plan contra el narcotráfico que involucra paralelamente un fuerte componente de lucha anti-subversiva y de injerencia política y militar norteamericana en cuanto hegemónica continental y mundial.

Colombia, como diferentes países de la región, está sufriendo muchas de las nuevas formas de exclusión y de polarización social ligadas a la globalización hegemónica: flexibilización de la relación laboral con sus secuelas de desempleo y subempleo; dificultades crecientes para el flujo de migrantes colombianos a Estados Unidos y los países europeos; apertura a capitales volátiles, más interesados en la especulación y la ganancia rápida que en la inversión productiva, así como una apertura indiscriminada a la producción agrícola externa que ha acabado literalmente con líneas tradicionales de producción campesina y agroindustrial y empobrecido a amplios sectores del campesinado, abocándolos al narcocultivo o a nutrir las filas de la insurgencia armada.

Si bien la visión homogeneizadora de la globalización en tanto “macdonaldización” del planeta es poco creíble, es difícil no ver las tendencias hegemónicas y homogeneizantes que acompañan la globalización cultural y comunicativa. Sin embargo, paralelamente con la expansión de modelos occidentales hacia Oriente, hay también una presencia creciente de aquél en Occidente. No todo en las industrias culturales occidentales responde a lógicas uniformizadoras. Además de la capacidad de algunas de ellas para detectar mercados potenciales y ofrecer productos simbólicos para públicos alternativos o sub culturales, hay que tener en cuenta las recepciones diferenciadas de los mensajes publicitarios y bienes simbólicos hegemónicos de acuerdo con los distintos niveles educativos y de ingresos, las mediaciones culturales nacionales y las matrices locales y regionales.

** Texto presentado a la reunión del Grupo de Trabajo de CLACSO sobre “Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización”, Caracas, Venezuela, 9 al 11 de noviembre de 2000.

Allí se están produciendo mezclas inéditas y configuraciones culturales novedosas. Pero es claro que ello no nos aleja de poner atención a las hegemonías discursivas y a las “lecturas preferenciales” propuestas desde el poder textual de las industrias culturales dominantes en el mercado mundial. Hemos subrayado ya cómo en el caso colombiano la globalización también nos pluraliza como cultura, nos abre saludablemente al mundo, nos brinda marcos comparativos para apreciar más justamente nuestra experiencia histórica y político-cultural. Junto a las influencias globalizantes de la comunicación transnacional y de los bienes simbólicos puestos a circular por las industrias culturales, Colombia ha vivido desde hace casi dos décadas un interesante proceso (aunque fraccionado y desigual) de expresión y reconocimiento interno de su diversidad cultural.

Simultáneamente con la percepción de la llegada de la globalización y de sus distintas esferas por parte de la población, y en un principio no necesariamente como respuesta a ella, se produce en Colombia desde la segunda mitad de los ‘80, y especialmente durante los ‘90, una crisis de las viejas identidades nacionales cerradas y homogéneas, ligadas a la Iglesia Católica y a los héroes y lugares de orgullo de los dos partidos tradicionales dominantes, el Liberal y el Conservador. Esas memorias hegemónicas estallan para dar paso a las reivindicaciones de las negritudes o afrocolombianos, de los paeces, guambianos, arhuacos y u’was entre otras etnias, de grupos organizados de mujeres, de homosexuales, lesbianas y otras minorías sexuales.

El pluralismo cultural de la Constitución de 1991, y decisiones de la Corte Constitucional como la prohibición de la consagración anual del país al Sagrado Corazón de Jesús por parte del presidente de la república en tanto ratificación indebida del monopolio católico sobre las creencias de los colombianos, así como su autorización del porte de la dosis personal de droga en nombre del libre desarrollo de la personalidad, constituyen factores que han estimulado actitudes de tolerancia y reconocimiento de la diversidad cultural y de estilos de vida en algunos sectores de la población.

Sin embargo, en un país con un sistema jurídico fragmentado (justicia guerrillera y paramilitar, diversidad de formas de justicia privada paralelas a la oficial), atravesado por un conflicto armado que da lugar a la construcción de hegemonías político-militares de izquierda y de derecha en varios lugares de su geografía, el espíritu y la normatividad de la Carta del ‘91 devienen a menudo letra muerta. La guerrilla de las FARC, por ejemplo, recluta por la fuerza niños y niñas para la guerra (muchas veces contra la voluntad de sus familias), expulsa protestantes y grupos cristianos de sus zonas de influencia, y controla de manera draconiana la vida cotidiana y las libaciones alcohólicas de los campesinos y colonos de sus zonas de influencia, y en ocasiones hasta prescribe la moral sexual y controla las infidelidades en las parejas. Valga este ejemplo para subrayar lo dramático de estas escisiones y

fragmentaciones en la experiencia político-cultural colombiana contemporánea: no sólo no compartimos medianamente unos valores políticos y ciudadanos básicos, una normatividad jurídica y unos principios éticos mínimos, sino que muchos actores desprecian y pisotean los principios multiculturales y pluralistas de la Constitución de 1991, los cuales representan, para otros sectores de la población, un factor de orgullo o por lo menos un importante lugar de consenso.

Con respecto a las contracciones derivadas de la globalización para el ejercicio de la ciudadanía en general, y teniendo en cuenta la erosión de la sociedad salarial, uno de los retos actuales es el de tener que seguir desarrollando la condición de ciudadano en medio de la inestabilidad y la incertidumbre laboral contemporáneas. Con relación a las posibilidades de injerencia ciudadana en las políticas comunicativas en tanto políticas públicas, hay que adelantar un esfuerzo educativo que revierta una cierta actitud de impotencia y de retrotraimiento participativo de la gente, derivada a menudo de la consideración de que los medios comerciales constituyen un campo ajeno, cerrado e inabordable, sobre el cual la opinión ciudadana no tendría ninguna capacidad real de incidir con sus gustos, críticas, necesidades y demandas. Hay que fortalecer la sociedad civil de la comunicación, la asociación de los dolientes del manejo abusivo o manipulador de los medios, para configurar, junto a sus instancias de autorregulación y las de fiscalización público-estatales, prácticas de evaluación y de regulación ciudadana de la acción social de los medios.

Debe entenderse que el proceso de apropiación por parte de la sociedad civil de los medios comunicativos debe entenderse como una necesidad y obligación política. El uso adecuado de los medios de comunicación brinda, en un proceso de corresponsabilidad (público- medio, medio-público) mecanismos que propician el desarrollo. Los medios deben “pensarse” a sí mismos como un ente que catalice procesos educativos y en servicio a la sociedad. Esta sociedad al estar fragmentada en una serie de estratos socio económicos no logra satisfacer sus necesidades intelectuales con los contenidos mediáticos; digamos que los contenidos están elaborados para cierto público consumidor, que por lo general habita las ciudades, de tal manera que existe otro fragmento de la sociedad que no está tenido en cuenta para ser partícipe adecuadamente de los contenidos propuestos por los medios de comunicación.

Se puede pensar que el medio obtiene una cobertura amplia que cubre gran parte del territorio nacional; el problema radica en que no se tiene en cuenta, ni se entiende a la diversidad que existe entre esa población. De esa manera, se brindan contenidos homogéneos que no diferencian ni satisfacen las particularidades étnicas de cada región. Esta condición deriva en procesos de desigualdad y de asimetría social, lo que hace difícil entender al medio de hoy en día como una herramienta

capaz de servir como “vehículo” pedagógico que satisfaga a la diversidad poblacional.

Los habitantes de la calle no están exentos de ello por su propia condición. Esto podría entenderse como justificación para los servidores públicos de no someter a debate políticas que abarquen toda la sociedad; entendida en términos de diversidad étnica, religiosa, de género, etc. Es importante la capacidad de cobertura, pero es aun más importante pensar en qué se muestra y a quién se le está mostrando. Para ello, la importancia en la elaboración y seguimiento de las políticas que trabajan este tema, las cuales deben estar sometidas a las regulaciones establecidas en los estudios de la O.N.U donde se logra establecer un panorama mundial entendiendo la particularidad de cada región.

4.3 El papel actual de los medios de comunicación en Colombia

“Los medios de comunicación y la información que producen y ponen a circular socialmente juegan un papel determinante. Las narraciones que ellos, como organizaciones, confeccionan y las significaciones sociales que contribuyen a construir y sedimentar se convierten no sólo en referentes fundamentales de la realidad sino en parámetros de construcción y reconstrucción de identidades individuales y colectivas, de la legitimación, del mantenimiento y la transformación de órdenes y relaciones sociales”¹⁹.

En Colombia puede decirse que los medios son actores protagónicos en el conflicto colombiano. Y son actores porque terminan siendo “cómplices” del contubernio violencia-sistema político. Colombia es un país en donde todas las “clases”, sin importar raza, condición económica y social, ven televisión por espacios de tiempos prolongados. También la radio, la prensa y el Internet son medios que han sido determinantes en los procesos sociales y políticos del país. En el caso de la Internet, que aún en Colombia no ha penetrado de forma masiva como la televisión, se comienza a convertir, no sólo en un medio de comunicación sino en una herramienta muy efectiva de control de la información.

Sin embargo, en la actualidad, la televisión no deja de ser la herramienta masiva, por excelencia, de comunicación. El problema de la televisión es la forma como se maneja y los alcances y propósitos que persigue. Es en este punto como los medios de comunicación demuestran que son actores protagónicos en la problemática de distribución de la riqueza y el conflicto armado en Colombia; y si son los propios medios los que le llegan a la gente, legitimados como la única verdad con sus

¹⁹ Internet, guerra y paz en Colombia, Centro de investigación y educación popular (CINEP), Ediciones Antropos Ltda., pág. 15.

noticias, ¿Cuál es el papel social de los medios de comunicación? Se supone que es informar, entretener y educar. Pero, no está dentro de sus objetivos el análisis de los problemas del país.

Para Ignacio Ramonet, una de las funciones de la televisión es distraer. Y explica: *“La distracción puede convertirse en alianación, cretinización y embrutecimiento; y pudiera conducir al descerebramiento colectivo, a la domesticación de las almas, al condicionamiento de las masas y a la manipulación de las mentes”*²⁰. Y podemos hacer el análisis del papel de los medios alejándonos de hablar del tema político. Alejándonos de las noticias tendenciosas, sistemáticas y estratégicas que presentan los medios con el fin de moldear políticamente a la población y manejar el tema de la “democracia” con la mejor herramienta para ello, el noticiero.

Existen también otros objetivos de los medios de comunicación y uno de ellos, es por el que vive la televisión, la publicidad. La publicidad cuesta por minuto al aire muchísimo dinero²¹. Por ello, todos los programas que están en la parrilla diaria de programación, están diseñados como marco a los anuncios publicitarios. Es tan detallada la elaboración de los comerciales que se invierten grandes sumas de dinero. Cada detalle de un comercial en su contenido visual y auditivo es programado para alcanzar un fin específico. Un anuncio de 30 segundos lleva a veces semanas realizarlo, sin tener en cuenta el intenso trabajo de laboratorio y efectos especiales.

Por otro lado, *Traigo* el ejemplo que utiliza Ignacio Ramonet al hablar del papel de los medios de comunicación en España en la época del dictador Franco: *“El país (España) venía desde 1936 a 1939 soportando el martilleo de los medios de difusión franquistas, que poseían el monopolio de la información y propagaban sin cesar eslóganes fosilizados con el objetivo de despolitizar a un pueblo que, para colmo, se hallaba continuamente sometido a la injusticia social, a la brutalidad policial y a todo tipo de abusos de poder”*²². Lo menos esperanzador todavía es que no vienen cambios reales y contundentes en políticas de los medios de comunicación o en las políticas del Estado en torno a los medios de comunicación. De los únicos avances que se ven venir en esta materia es el proyecto del cambio de la televisión análoga a la digital.

²⁰ Ignacio Ramonet, *Propagandas silenciosas*, ediciones Valquimia, pág. 16.

²¹ \$29.400.000 - Tarifa para una emisión de comercial de 30 segundos del canal Caracol en prime time, telenovela HILOS DE AMOR entre las 21:30hs a 22:0029hs. Fuente: cotización directamente con Caracol TV. Septiembre 2010.

²² *Propagandas silenciosas*, Ignacio Ramonet, ediciones Valquimia, pág. 221

Es un proyecto que plantea un acercamiento a las nuevas tecnologías y esto es importante para el país. Sin embargo, este tema de la televisión, a pesar de que viene ligado a un desarrollo tecnológico importante para Colombia, es muy delicado. Pues es evidente que la televisión es un medio que influye progresivamente en el sub consciente de los espectadores no un recurso tecnológico de transformación, de inclusión social y de un verdadero desarrollo²³ integral de Colombia.

Para tal desarrollo la televisión tendría que suplir los vacíos que existen en el país y darle, por ejemplo, un espacio amplio al arte. La televisión debería suplir todas las carencias que tiene este sistema que está acabando con el ser humano en toda su esencia, su cuerpo, su hábitat, su vida equilibrada, su entorno como ser social y, principalmente, con su autonomía, su libre albedrío.

Y no se trata de satanizar a los medios de comunicación y a la televisión. El papel de la televisión es impactante. El mundo entra a nuestras casas con solo prender un botón. Eso es increíble. Y eso es un gran elogio que se le hace a esa tecnología que vive el mundo contemporáneo. El tema es, cuál es el mundo que llega a mi casa. Porque el proceso de crecimiento de los medios masivos de comunicación es muy importante para el manejo del sistema social. La televisión, por ejemplo, es importante desde el pasado fin de siglo XX, desde que llega a Londres en 1936 y en lo que vamos del siglo XXI, pues ahora el mundo es lo que tengo en frente del televisor.

No en vano la televisión es el medio de comunicación más importante²⁴ en todo el mundo. El problema es el manejo de los intereses particulares a través de este medio masivo que podría resultar tan útil en la construcción de un mundo “mejor”.

El problema grave de este país, y de todo Latinoamérica, es realmente, la excesiva concentración de renta que se mantiene en los sectores más ricos. Siendo los sectores más ricos los que manejan los medios de comunicación. Así que los medios de comunicación son fuentes de información, son la forma de control del gobierno, la forma de justificar la “nueva democracia” que si se profundiza bien en el término, pues podemos concluir que lo que la mayoría sigue es lo que la fuente de información determine.

Las nuevas formas de dictaduras “democráticas”, son más sutiles que en tiempos atrás. Ahora, gracias a los medios de comunicación, el poder dictatorial tiene una

²³ Desarrollo integral en todos los aspectos: sociopolíticos, económicos y culturales.

²⁴ Llega a la mayoría de los hogares independientemente del estrato social.

herramienta indispensable para no ser juzgado como dictador, para que el mundo vea que “existe democracia” y porque el mundo evolucionó en temas de derechos humanos pero a la par, en estrategias para mostrarse pulcro. Y eso es más peligroso. Lo que antes se llamó colonización, exterminio de “razas inferiores”, guerra para ampliar territorios; hoy se llaman “lucha contra el terrorismo”, lucha por la “democracia”. Y creo que es más peligroso porque detrás de cada acto del poder, se esconden intereses oscuros muy grandes. Y ahí están los medios, alimentando la desigualdad social y consolidando el poder.

Para no alejarse del problema central de este trabajo, podemos decir que todas estas características y maneras de ser de los medios de comunicación en Colombia, no excluyen a los habitantes de la calle. Esta población es una población activa y consiente de la realidad nacional; emiten puntos de vista y establecen soluciones. Esto, lo logran a partir del contacto que se tiene con los medios de comunicación, pues el hecho de habitar la calle no quiere decir que no se tenga contacto con los diversos medios de comunicación. De esta manera, la responsabilidad de los medios, su elaboración de los contenidos afecta ineludiblemente, en este caso concreto, a la población habitante de calle.

Debe darse un sentido de responsabilidad por parte de los medios muy alto, siguiendo de manera coherente las políticas que se establezcan para este terreno. Los habitantes de la calle como individuos que conforman la opinión pública, se apropian de la información y de esa misma manera realizan conclusiones. Entonces, si se muestra violencia en todas sus expresiones, degradación humana, miseria, y desastres morales, pues esa información va a ser comprendida como única y crea una conciencia falsa sobre lo que supuestamente es realidad.

5. INDUSTRIAS CULTURALES

“...En ello radica el papel estratégico de las industrias culturales: propician el reconocimiento cultural y económico de los creadores y demás agentes que intervienen en el proceso de producción. Las industrias creativas tienen una doble naturaleza: por una parte sus productos (bienes o servicios) transmiten ideas, valores, modos de vida y contenidos simbólicos que reflejan el perfil espiritual de una comunidad, preservando así el sentido de

*pertenencia a su identidad; por otra, obedecen a las reglas económicas de la producción y el comercio y pueden llegar a ser poderosos motores de desarrollo económico y social*²⁵

Hemos visto el panorama de la globalización y sus repercusiones en la cultura. Este trabajo de grado pretende utilizar una manifestación artística, como lo es el cine, como una herramienta para establecer mecanismos de decisión individual (decisión individual entendida como la capacidad autónoma del individuo para pensar por sí mismo), donde el habitante de calle directamente logre encontrar un ambiente distinto al habitual y de tal manera consiga un cambio en la forma de entender el mundo y su propia realidad, con lo cual podrá decidir sobre su propio comportamiento y futuro.

El cine hace parte, de manera ineludible, de un sistema económico que domina gran parte, por no decir todo, el globo. Al hacer parte de las industrias culturales, el cine se entiende como un producto más capaz de generar ganancias económicas. De esta manera el cine, pierde su virtud artística y se convierte en mercancía. Este proyecto de tesis pretende comprender los alcances del cine, sus posibilidades como transformador social, sus virtudes para generar espacios de convivencia. En ese sentido, entramos a confrontar el sistema de las industrias culturales como método de mercado, pues entendemos el cine como un “vehículo” capaz de generar conocimiento y mostrar nuevas realidades, con lo cual se consigue un cambio en el comportamiento, en la psicología y en el sentido de sociabilidad del habitante de calle particularmente.

Es importante entender el conglomerado de las industrias culturales para comprender los alcances que puede tener una iniciativa como esta, pues con ella, entramos a darle otra concepción, alejada de lo “comercial”, al cine. Así pues, entender el funcionamiento de las industrias culturales y poderlas comparar con algunos ejemplos específicos que se han dado en América Latina y que demuestran que sí es posible lograr avances sociales por medio de las manifestaciones artísticas. Para esto, es elemental citar nuevamente al autor George Yúdice, el cual realiza un análisis de las industrias culturales comprendiendo su historia, desarrollo e influencia en la opinión.

5.1 Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social²⁶

²⁵ Ministerio de Cultura. “Política para el emprendimiento y las industrias culturales”. En línea: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=36191>. Recuperado: Noviembre 23 del 2010.

²⁶ Yúdice, George. “Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social”. Revista on line: Pensar Iberoamérica. Edición Número 1. Junio-Septiembre 2002. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a02.htm> Revisado: Noviembre 22 del 2010.

Las industrias culturales han jugado un papel importante en la historia de la consolidación de la identidad nacional de los países latinoamericanos. Primero la industria de periódicos en el Siglo XIX y la del libro en las primeras décadas del siglo XX. Piénsese, por ejemplo, en el aporte de los millones de ejemplares de los Clásicos de la Literatura Universal” publicados por José Vasconcelos, director de la Secretaría de Educación Pública mexicana hacia 1920, que a la vez que proporcionaron un incremento repentino en la producción y en el empleo editorial, también contribuyeron a la formación de los nuevos ciudadanos incorporados a la sociedad postrevolucionaria. El auge de la radio y la música popular hacia 1930, el cine en las décadas de 1940 y 1950 y luego la televisión a partir de 1960 también cumplieron el doble beneficio de crear empleo y generar el imaginario cultural de la nación. Tango, samba, son y ranchera transpiran ritmos y movimientos asociados indeleblemente a la *argentinidad*, la *brasileñidad*, la *cubanidad* y la *mexicanidad*.

Sabido es que en la última década y media la implantación del modelo económico neoliberal ha erosionado la participación del estado en el fomento de las industrias culturales. Con la desregulación y privatización de las telecomunicaciones, las estaciones radiales y los canales públicos, y la reducción de subsidios a la producción local se ha visto la concomitante penetración de los conglomerados globales de entretenimiento, que no sólo adquieren los derechos a los repertorios latinoamericanos sino que estrangulan gran número de productoras y editoriales, en su gran mayoría pequeñas y medianas empresas. Se reduce no sólo la diversidad de la estructura empresarial, sino que se aminora la capacidad de gestión de lo local, pues las decisiones acerca de que productos culturales que se deben producir se ajustan a una lógica de la rentabilidad articulada desde las sedes de las transnacionales.

Mientras tanto, muchos gestores culturales se interesan por el desarrollo en términos puramente económicos. Citan impresionantes estadísticas sobre billonarios montos y aportes al PIB de estas industrias, notando de paso que su actividad económica supera a las industrias de productos alimenticios y bebidas o la industria de la construcción. Los US\$ 10.000 millones generados en actividades culturales en la Argentina en 2001 equivalen al 3% del PIB (Calvi 2002). Y si se tienen en cuenta a los países más desarrollados, esas cifras alcanzan entre el 6% y 8,5% del PIB, aportando más del doble del sector manufacturero (Chartrand 1998: 110; Yúdice 2002).

Desde luego, estas cifras no dicen mucho en estos tiempos de crisis económica, pues las industrias culturales son rentables sólo cuando la economía anda bien (Yúdice 1999). Desde diciembre de 2001 en Argentina, por ejemplo, la producción de libros cayó 30%; los fonogramas el 40%; el fondo para la producción audiovisual

también descendió un 40%. Mientras tanto, los insumos importados aumentan el 300% y el crédito escasea o cuesta 40% más (Calvi 2002).

Con todo, los gestores culturales argentinos reconocen que es más importante que nunca promover las industrias culturales. Si bien el aumento de costos hace que ya casi no se puedan pasar películas o comprar CDs extranjeros, esta situación no obstante favorece la producción cultural argentina, puesto que la devaluación abarata la mano de obra. Por tanto, se hace más viable convocar al público argentino a las salas de cine para ver a sus cineastas. De hecho, la exportación o la diseminación en el extranjero son salidas importantes para productos y artistas. Se aprende a achicar los costos a la vez que se “intenta” colocar cada vez más artistas en el exterior” (Calvi 2002). Cuba, país que ha exportado un gran número de artistas y músicos desde mediados de la década de 1980, ya lleva la delantera en esta estrategia (Yúdice 1999).

Junto a esa posible rentabilidad económica se acompaña de lo más importante: “producciones que nos reflejan a la vez que reflejan nuestra idiosincrasia, nuestras tradiciones, nuestros valores artísticos” (Cañete 2002). Esta capacidad de autorreflejo es tanto más apremiante cuanto que las sociedades se han fragmentado, debido a la migración a las grandes ciudades o a otros países, o debido al consumo segmentado. “La posibilidad de reconstruir un imaginario común para las experiencias urbanas debe combinar los arraigos territoriales de barrios o grupos con la participación solidaria en la información y el desarrollo cultural propiciado por medios masivos de comunicación, en la medida que éstos hagan presentes los intereses públicos. La ciudadanía ya no se constituye sólo en relación con movimientos sociales locales, sino también en procesos comunicacionales masivos” (García Canclini 1995: 106).

Podría decirse que cada vez más son las comunicaciones masivas que proporcionan el advenimiento al patrimonio común, ese acervo de tradiciones y creencias desde el cual se puede mantener el diálogo que a su vez reproduce simbólicamente a la comunidad. De ahí que la definición que se propusiera en el encuentro Mondiacult de UNESCO en México tenga que pasar por la mediación de las industrias culturales: “La cultura...puede considerarse...como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (UNESCO 1982).

Es esto justamente lo que está en riesgo con la transnacionalización promovida por los conglomerados de entretenimiento. De ahí la necesidad de políticas culturales ya no sólo nacionales sino también regionales y supranacionales, que faciliten la creación de mercados en los que se intercambien los productos de agentes

culturales residentes en diversos países. Pero esta integración cultural no puede limitarse a la lógica económica de comercio que deriva de la globalización liderada por Estados Unidos. Lo que se propone aquí es otro tipo de intercambio: de valores y experiencias, que se comunican mejor en las artes y las industrias culturales que en cualquier otro medio. La organización para la integración es en sí misma un acto creativo y requiere la elaboración de políticas que pongan en diálogo agencias de cooperación internacionales, ministerios de cultura, académicos, intelectuales e interlocutores que suelen quedarse fuera de los foros de interlocución: desde los diferentes actores de la sociedad civil -- empresarios, creadores y otros actores -- hasta diversos agentes gubernamentales, por ejemplo, diplomáticos y gestores de la economía.

Pero aún esta estrategia corre el peligro de pasar por alto la diversidad que se da no sólo con relación a los productos en el mercado, sino también tres tipos adicionales de diversidad que remiten a grandes medianas y pequeñas colectividades, países grandes y operadores; y modelos institucionales (mercado puro; servicio público; tercer sector o empresas sin fines de lucro).

La diversidad y la multiplicidad de escalas son una condición para cualquier estrategia de desarrollo sustentable en la región. Ello incluye a minorías étnicas, pequeños países, los modelos institucionales de servicio público y de tercer sector, y las pequeñas y medianas empresas, que suministran fuentes de empleo y de renta para amplios segmentos de la sociedad, amenazados por los procesos de concentración económica transnacional.

El diseño de políticas culturales a escala regional debe tener en cuenta las asimetrías entre los grandes países de la región y los más pequeños. No es lo mismo formular políticas culturales para países de las dimensiones de Brasil, México o España, que para países con menores recursos, como Perú o Colombia, o para los más pequeños en términos territoriales y demográficos, como los países de Centroamérica y el Caribe.

Por tanto, es importante que en los acuerdos regionales (Mercosur, la Comunidad Andina, y en las negociaciones del ALCA) o en foros multilaterales, como la OEI, se establezcan políticas especiales o de discriminación positiva a favor de los países pequeños, con menores condiciones de desarrollo. Por añadidura, habría que establecer políticas internacionales para facilitar la formación de redes regionales entre países pequeños, que no tienen una equivalente infraestructura productiva ni las mismas condiciones de distribución o ni siquiera un público interno suficientemente grande para amortizar los costos de la producción o la gestión cultural.

Reparemos brevemente en el caso particular del desarrollo de las industrias culturales en los pequeños países, como el caso centroamericano, que no suelen incluirse en consideraciones de este tipo, por lo general orientadas a países como México, Brasil y la Argentina. Además de no disponer de fondos públicos para creadores e industrias culturales, ni la posibilidad de una remuneración que recupere los costos de producción, debido en gran parte a la pequeñez de mercados, los países centroamericanos no tienen la capacidad de competir con la infraestructura y distribución para las industrias culturales transnacionales, incluyendo a las mexicanas (Durán 2000: 36). “Nuestra TV local es esencialmente subsidiaria de las industrias y enlatados mexicanos y estadounidenses, por cierto comprados en rebajas de segunda” (Durán 2001: 5).

Ante estos desafíos no hay otra opción que organizarse en red, y en el caso centroamericano los gestores culturales en su mayoría son “los propios agentes culturales de la sociedad civil.” (Durán 2001: 4). Se trata de un dato importante, pues el dinamismo actual del sector cultural proviene de la iniciativa privada, que tiene como objetivo el desarrollo social. La reticulación conduce a respuestas creativas y a una organización de gestión más fluida e informal, que incluye “desde la familia, el amigo que se presta a aparecer como garante de un préstamo a las redes de apoyo y canje entre los creadores del sector profesionalizado o de base comunitaria a menudo tradicionales en las manifestaciones populares.” Además, no se cede “a la pura lógica del consumo y a la pasividad el total de su experiencia y responsabilidad ritual, cultural, lúdica o estética” (Durán 2001: 4).

La necesidad de operar en pequeña escala y la casi imposibilidad de que se coloque la producción cultural centroamericana en circuitos transnacionales como los operados por los conglomerados de entretenimiento, conduce a una mayor búsqueda de alianzas dentro del territorio. De ahí que los artistas más reconocidos de pequeños países compartan espacios y estrategias “con los responsables de organizaciones tradicionales como los clubes *garífunas*, las cofradías de danzas *devocionales*, los patronatos y las asociaciones comunitarias. Se codean en su inversión por el desarrollo y la sostenibilidad de nuestras prácticas culturales la maestra voluntaria, el promotor comunitario, el investigador -universitario o no-, el creador que experimenta, etc.” (Durán 2001: 4). En otras palabras, la necesidad de sobrevivir en un ambiente tradicionalmente permeado por los restrictivos conceptos de cultura implícitos en el subsidio gubernamental (lo culto para las elites, el patrimonio folclórico para indígenas) o por la penetración de las transnacionales cuya programación carece de referencias locales, ha llevado a los artistas y otros creadores culturales que mantienen diálogo con su contexto a descubrir su diversidad mediante la organización reticular.

Las circunstancias particulares del contexto centroamericano no sólo conducen a esta convivencia entre actores muy diversos, sino que entrañan además una

estrategia económica. Puesto que no hay otro camino a la viabilización de la actividad cultural, el “autosubsidio” y la solidaridad -- que consiste en compartir, trocar y comprometerse -- suplen la falta de recursos. Curiosamente, se trata de un *emprendedorismo* asociativo que aún en países con gran capacidad de consumo cultural, surge en tiempos de crisis.

La Argentina por ejemplo, pasa actualmente por una situación semejante. Los emprendimientos asociativos de base solidaria, entre los que se destacan las redes y las cooperativas, pueden solucionar algunos de los problemas más agudos de la crisis económica, pues pueden proveer oportunidades de trabajo a agentes culturales que hoy se encuentran sub ocupados o desocupados, y asimismo nuclear diferentes clases de organizaciones económicas para enfrentar los monopolios y oligopolios conformados al amparo de los mecanismos de concentración de capital y de poder económico desarrollados en la Argentina al amparo del modelo socioeconómico implantado desde fines de la década de 1980. La crisis actual obliga a organizarse eficientemente para poder ofrecer bienes y servicios en las mejores condiciones de calidad, competitividad y productividad.

Tanto en el plano nivel nacional como en el transnacional, los gobiernos deberían poner en práctica políticas sociales activas para promover esa clase de emprendimientos asociativos de base solidaria. Esas políticas deberían incluir mecanismos de capacitación, financiamiento, suministro de información sobre oportunidades de mercados, etc. Ana María Ochoa muestra que ese tipo de emprendimiento asociativo puede ser muy beneficioso para las pequeñas productoras musicales, cuando por ejemplo colocan sus productos en ferias y mercados orientados a comunidades específicas. En Colombia más de 400 festivales de música folclórica sirven de circuito de distribución para el intercambio de música grabada. Este tipo de música, que nunca ha tenido acceso en las casas discográficas, es grabada en estudios independientes y se vende en los conciertos (Ochoa 2002).

En México, el Estado, a través de instituciones como el Instituto Nacional Indigenista, capacitó técnicamente a grupos indígenas en la grabación y preservación de fonogramas e instaló en las radios archivos sonoros que a su vez constituirían un repertorio orientado a la autoproducción. Hoy en día este repertorio sonoro plasma el espacio público y define, más todavía las artesanías, y la identidad indígena. Ochoa plantea que hoy la “*indigenización*” pasa por el sonido.

También señala que todavía no se establece un sistema efectivo de comercialización de este repertorio y la autoproducción a partir de él porque cada una de las modalidades productivas – etiquetas independientes, autograbadoras, instituciones estatales – tiene su propia noción de cultura productiva y de trabajo. El desafío, desde luego, es crear incentivos para que estas modalidades dialoguen y

mejoren los circuitos de producción y distribución, no sólo en el espacio nacional sino también en el internacional. Así se asegura que las tradiciones, gustos y prácticas de hacer y grabar música continúan contribuyendo a las cualidades sonoras de las músicas locales. Si no, se corre el riesgo que los empresarios de la *World Music* modifiquen esos sonidos locales, que a su vez aportan las marcas de identidad.

La integración latinoamericana que pasa por los conglomerados de entretenimiento, se ve reflejada en la acomodación de “*otras*” músicas a la *World Music*, cuyo ímpetu viene del deseo “*primermundista*” de consumir al “*otro*,” y que tiene su mayor inspiración en músicas africanas y asiáticas. No obstante, destacados intermediarios como David Byrne y Paul Simon han integrado músicas latinoamericanas como la samba *reggae* de Olodum o el son del Buena Vista Social Club a este nuevo género, aplanando y forzando ritmos, para que haya mayor receptividad de parte de los públicos norteamericanos y europeos. “Lo que se busca es el *crossover* y acaso sea posible que la música bailable -*dance*- sea cada vez más popular en los países europeos y en América del Norte. Pero para que ocurra un verdadero *crossover*, los productores de *dance* ‘tendrán que ir en contra de sus primeros impulsos, que son aplanar los ritmos cruzados para acomodarlos al golpe de *house* o al *contracompás* de *reggae*” (Pareles 1998).

Podría decirse que esta es una forma de piratería, especialmente si aplicamos criterios de originalidad o autenticidad, entendiéndola como propiedad que acaba siendo expropiada. Pero aún esta defensa, centrada en el criterio de autenticidad, contra la expropiación de las músicas locales acaba sirviendo a los propósitos de la “*contraindustria*” de la *World Music*. Es decir, la industria misma (o sus artistas y productores interesados en transformar gustos mediante la introducción de músicas no occidentales) se vale de las tendencias contestatarias que dotan a ciertas músicas de valor en los ojos de consumidores ávidos de otredad en este mundo globalizado (Ochoa 1998).

Uno de los mejores ejemplos de un grupo musical que trabaja en asociación con redes para valerse de los recursos de capacitación, producción, distribución, promoción e intervención social, es el Grupo Cultural *Afro Reggae* (GCAR). Creado en 1993 después de una serie de eventos violentos en su barrio, la favela Vigário Geral en Río de Janeiro, que culminaron ese año con la masacre por la policía de 21 residentes, inclusive los ocho miembros de una familia evangélica. La policía quiso vengarse de los narcotraficantes locales que habían matado a dos de sus socios el día anterior. A partir de este evento trágico, nacieron varias iniciativas, entre ellas la transformación de la casa de la masacre en una “Casa de Paz” que serviría de centro cultural para la comunidad y la organización del GCAR a fin de ofrecer a los jóvenes actividades que generen ideas y prácticas de ciudadanía a partir de la cultura y así sacarlos del narcotráfico.

GCAR está ahora integrando una red de conexiones con ONGs locales e internacionales, organizaciones de derechos humanos, políticos, periodistas, escritores, académicos, y personalidades de la música y de la televisión que actúan como padrinos de los jóvenes de la banda. Su coordinador, José Júnior, concibió la música del GCAR como una práctica de *sampling*, que les serviría a los jóvenes como plataforma para dialogar con su comunidad y el resto de la sociedad. Aunque fue consciente de ello en un primer momento, con el correr de los años se dio cuenta de que la práctica musical del GCAR opera como un “*interlenguaje*” con capacidad de mediar entre los jóvenes de las favelas en riesgo y de personas vinculadas al tercer sector así como con personalidades mediáticas que han prestado su tiempo para cambiar las circunstancias violentas en el barrio.

GCAR ha adoptado la percusión, basándose en parte en el estilo de la banda *Olodum* (de la región de Bahía), pero al nombrar su música – *batidania* – incorporaron el concepto de ciudadanía a esta práctica cultural: se trata de un neologismo *portmanteau* que junta *batida* (compás) y *batucada* (el ritmo de las danzas afrobrasileños) a la una gama de obras sociales, sobre todo trabajo de concientización respecto al narcotráfico y la violencia, y a los derechos humanos (ver Yúdice 2000).

La experiencia del grupo CGAR es interesante porque ha logrado vincular su agenda de justicia social a un trabajo íntimamente ligado a la industria cultural del disco y de los espectáculos. En 2001 grabaron su primer CD - *Nova Cara* –. El 30% de las ganancias del CD y de sus espectáculos financian su labor social, que van expandiendo a varias favelas y villas miseria en Río de Janeiro. Hasta la letra misma reproduce el encuentro de sonidos y estilos que reflejan las articulaciones reticulares arriba mencionadas.

CGAR junta los dos aspectos de la gestión cultural. Por una parte, participa de la industria cultural de la música y del videoclip televisivo; por otra, busca personas que podrían optar por el narcotráfico como forma de vida. Su *emprendimiento* cultural tiene por tanto, la capacidad de sacar a los jóvenes de la criminalidad.

No hay una única manera de producir música contestataria o repertorios desatendidos por la industria. Y para ello no hace falta estar al margen del mercado. Pueden y deben desarrollarse mercados múltiples, con la participación de las políticas culturales de gobiernos y del sector privado. Este último podría invertir en esta producción alternativa, cuyos públicos sustentarán mercados rentables. Hay muchos músicos que han logrado controlar algún aspecto de la producción, y se espera que haya aún mayor heterogeneidad en la distribución de la música con la incorporación de Internet (si bien este medio tiene una aplicación limitada). Al lograr la rentabilidad y hasta el éxito comercial, es posible y hasta probable que la industria busque absorber estos mercados alternativos, como ha hecho con la gran mayoría

de las *indies* o casas discográficas independientes. Pero ello no significa la destrucción de estas músicas, sino la creciente diversificación de la música producida y distribuida por la industria de la música.

En el caso del cine y la experiencia de ser observado por el público habitante de calle, el sentido de la producción expuesto en la idea anterior se transforma y evoluciona, no solo hacia el sentido de la producción, sino al sentido de la apropiación. Los contenidos de las películas logran generar en el espectador una identificación con su propia experiencia de vida, efecto que logra reproducir, de manera inconsciente o no, una apropiación directa de lo que se está viendo. Este hecho se verá relacionado en algún momento de la vida del espectador y de tal manera logrará una reflexión y en ese sentido un comportamiento modificado.

Por otra parte, los gobiernos deberían considerar subsidios o incentivos tributarios para el desarrollo o extensión de circuitos de distribución para asociaciones o redes de *indies* y la autoproducción. Puesto que la creación de distribuidoras para músicas alternativas podría ser un desafío insuperable, las distribuidoras que ya incluyen el repertorio *indie* podrían recibir incentivos estatales o inversiones privadas y de empresas sin fines de lucro. Estos incentivos e inversiones se otorgarían según el número de grabadoras y productoras independientes y comunitarias incluidas en la oferta de repertorios. Las políticas diseñadas de esta manera tendrían la ventaja de estimular la producción de pequeños grupos, como *AfroReggae*. Mediante esta agudizada competencia, también se reforzaría la independencia de las llamadas *indies*.

Se necesitan por tanto políticas que aseguren la supervivencia de las pequeñas y medianas empresas y la creación de otras nuevas. Más allá de la necesidad de diversidad en la estructura empresarial, que proporciona empleo para diversos sectores sociales, se reconoce que sobre todo las pequeñas empresas, facilitan el acceso de muchos grupos -- en especial los culturales, étnicos y regionales -- que de otra manera no tienen fácil entrada a los medios de las industrias culturales. La diversidad en el tejido empresarial y su diversificación asegura que estos grupos puedan proyectar su cultura no sólo entre ellos, sino también en otras esferas públicas más amplias.

Más allá de la capacidad de grupos como *Afro Reggae*, que logran asociarse como empresa y como gestores sociales, se necesita repensar y fortalecer el servicio público en todos los ámbitos de la cultura y de la comunicación, especialmente en las nuevas redes digitales, donde actualmente se tiende claramente a retroceder. Las industrias culturales ocupan un papel estratégico en la construcción de un nuevo espacio público democrático por lo que es necesario repensar y fortalecer el acceso público a los productos de las industrias culturales, mediante redes de bibliotecas públicas, puntos de acceso a TV e internet, etc. Se requieren además, mecanismos

mixtos de incentivos a las pequeñas y medianas empresas en las industrias culturales.

En la actualidad las industrias culturales son un elemento clave para la formulación de políticas culturales, que tengan como objetivo preservar la diversidad, fomentar el desarrollo social y económico y propiciar la creación de un espacio público latinoamericano e iberoamericano. Estos objetivos estratégicos tienen que orientar políticas integradas, que abarquen al conjunto de las industrias culturales de forma coherente.

Los estados nacionales continúan teniendo un papel fundamental en la planificación y ejecución de las políticas culturales. Al mismo tiempo surgen mesas de negociación regionales, como el Mercosur, que llevan a los países a asumir posiciones comunes, a fomentar el aumento del comercio regional y estimular la circulación de bienes y servicios. Se abren nuevos espacios de cooperación translocales, con la creación de redes de ciudades y corredores culturales.

Las políticas culturales en todos sus niveles, deberían llevarse a cabo desde el Estado (federal, regional, provincial, municipal), en estrecha coordinación y amplia participación con el mercado y la sociedad civil. Uno de los mejores ejemplos de esta coordinación son las leyes de incentivo fiscal que facilitan la captación de fondos privados, y cuya administración y evaluación involucra a representantes de los diferentes sectores.

El tercer sector, además, puede colaborar con el Estado y el sector privado para asegurar que los productos culturales estén disponibles en zonas de poca viabilidad de mercados. Un ejemplo de esta colaboración sería la creación de bibliotecas, hemerotecas, discotecas y videotecas, que faciliten el acceso a los bienes culturales. Pero sobre todo, es necesario incentivar la creación de redes y emprendimientos asociativos como los que se describieron brevemente más arriba.

Por otra parte, debe mantenerse el principio de excepción cultural en la Organización Mundial de Comercio (OMC), pero este debería desarrollarse en términos de verdadera diversidad cultural. Con la creación de la OMC, en 1994, los servicios audiovisuales fueron incluidos en las mesas de negociación sobre liberalización comercial. En esta oportunidad, se consiguió aprobar el principio de excepción cultural, para la protección de los complejos audiovisuales nacionales así como para la creación de programas de cooperación entre países con diferentes niveles de desarrollo de la industria audiovisual. Este principio de excepción cultural fue aprobado con una vigencia de diez años, plazo en que esta cláusula deberá ser revisada. En caso de que no se renueve la excepción cultural, los servicios audiovisuales se integrarán en el sistema multilateral de comercio, creado a partir de la aplicación de la cláusula de la “nación más favorecida,” que viene impulsando los

Estados Unidos. Según esta cláusula, los beneficios otorgados a un país deben ser extendidos al conjunto de países que forman parte del sistema de la OMC. Este principio pone en riesgo la implementación de acuerdos de cooperación, que dan condiciones más favorables a los países de menor desarrollo en términos de PIB y de recursos. La aplicación del principio de la “nación más favorecida” aumentará la asimetría de los flujos de comercio, situación inversa a la que se daría con la impulsión de mecanismos orientados a equilibrar los intercambios comerciales.

Tal como existe actualmente, la excepción cultural podría interpretarse como proteccionismo para las culturas nacionales. En las nuevas negociaciones este principio debe mantenerse pero abrirse a lo universal, no cerrarse en el plano local ni en el hegemónico. Debe favorecer el intercambio cultural en la diversidad e incluso negociar en condiciones de igualdad y debe reconocerse que el impacto económico puede no ser tan importante como se pensaba.

La diversidad cultural va más allá de los proteccionismos nacionales, hoy inútiles y contraproducentes para la defensa de la cultura en un mercado globalizado. Para este propósito, deben elaborarse herramientas que favorezcan el intercambio de bienes y servicios entre los países de la región, con terceros países como los ibéricos y otros de la Unión Europea. Este es un paso importante en la creación de un espacio público regional, un espacio comunicacional compartido.

Para concluir, es necesario recordar que las industrias culturales no sólo son instrumento de los conglomerados de entretenimiento que amenazan “aplanar” sonidos, estandarizar imágenes, coreografiar gestos, *logotipizar* la vida e imponer el inglés. Son también patrimonio histórico y vivo, y recurso que proporciona empleo e ingresos, actividad económica que produce retornos tributarios, pero sobre todo son medios para coordinar los deseos, aspiraciones y preocupaciones ciudadanas, de todo aquello que viene de fuera y queda al margen del espacio público, y así hacerlo asequible para que a partir de allí siga gestándose la creatividad, y transformándose en el combustible más importante de la nueva economía. Hoy en día no pueden crecer, recrearse o democratizarse las sociedades sin sus industrias culturales.

Que importante esta explicación sobre el panorama de las industrias culturales que nos ofrece Yúdice. Con ella ratifico la importancia de la creación y fortalecimiento de políticas sociales adecuadas en el manejo de las posibilidades del acceso a las manifestaciones artísticas. Por medio de la industria musical, en Brasil y otros países, por ejemplo, nos muestra la importancia de comprender estas actividades como posibilidades de transformación social. Las industrias culturales pertenecen a un mercado y a una estrategia comercial, esto es algo que es muy difícil de cambiar. Lo que es realmente importante es debatir y replantear las posiciones políticas que se tienen al respecto, pues, la realidad colombiana muestra al menos, que no todos los ciudadanos tienen el derecho o la oportunidad de gozar del arte. En el siglo XXI

se debe brindar la posibilidad del arte en todas sus expresiones a toda la población, sin diferenciar rango, sexo, color, religión, etc.; y esto es un asunto que lo deben discutir, más allá del ámbito académico, los grandes líderes políticos de toda Latinoamérica. Es un punto en la agenda legislativa obligatorio, ya que la realidad muestra la verdad, y la verdad es que no existe la posibilidad de acceso a las manifestaciones culturales de calidad para toda la población.

5.2 El emprendimiento cultural en la legislación colombiana²⁷

La preocupación por el fortalecimiento de las industrias culturales ya se encuentra presente en la regulación cultural de nuestro país, desde el mismo marco que establece la Ley General de Cultura de 1997. La ley, al tiempo que desarrolla el reconocimiento de la cultura como un derecho de carácter universal, y que reconoce que como tal implica un compromiso explícito del Estado en términos de financiación y gasto social, caracteriza también el cultural como un sector productivo capaz de aportar al desarrollo económico de la nación, generando crecimiento y empleo en condiciones de equidad, tanto para los agentes y organizaciones de la actividad cultural como para toda la sociedad. Este doble y complementario carácter de la cultura como derecho universal y como potencial productivo es desarrollado ampliamente por el Plan Nacional de Cultura 2001-2010: “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, cuando hace referencia directa a las industrias culturales como creadoras de nuevas expresiones y símbolos, y como generadoras de canales de comunicación que tejen la red de significaciones de la sociedad²⁸.

El Plan, en su interés por gestionar una agenda intersectorial entre economía y cultura, establece estrategias de impulso a las industrias culturales. Tales estrategias hacen énfasis en la vinculación de las políticas sociales y económicas del Estado a las organizaciones del campo cultural, mediante el fomento de las micro, pequeñas y medianas empresas, el diseño de líneas especiales de crédito, la implementación de programas de capacitación empresarial, el incentivo a las

²⁷ Ministerio de Cultura. “Política para el emprendimiento y las industrias culturales”. En línea: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=36191>. Recuperado: Noviembre 23 del 2010.

²⁸ Al respecto, el Plan Nacional de Cultura señala: “La diversidad de medios expresivos a través de la música, las artes plásticas y escénicas, la literatura, la poesía y la producción mediática, conforman espacios de creación cultural y de formación de sensibilidades, a la apreciación crítica de las diversas producciones culturales y al goce creativo de todas las manifestaciones. En esta tarea no se debe olvidar el papel central que tienen las industrias culturales, que con sus producciones [...] crean y controlan espacios de expresión y comunicación y generan nuevos elementos simbólicos que entran a alimentar una compleja red de significaciones”. Ministerio de Cultura, *Plan Nacional de Cultura 2001-2010: “Hacia una ciudadanía democrática cultural”*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002, p. 47.

experiencias exitosas y la creación de viveros e incubadoras empresariales especializadas en el sector²⁹.

Por su parte, el Documento Conpes 3.162 de 2002: “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010”, en concordancia con dicho Plan, caracteriza a las industrias culturales como vehículos del diálogo intercultural, del conocimiento, la creatividad, la información, los procesos educativos, el entretenimiento y la construcción de sociedades más democráticas³⁰. En consecuencia, recomienda fomentar seis frentes: 1. El desarrollo de incentivos fiscales y tributarios. 2. La implementación de líneas de fomento financiero. 3. El fortalecimiento de las asociaciones de creadores, productores y distribuidores. 4. La formación artística y técnica de los actores del sector. 5. La protección de los derechos de autor. 6. La búsqueda y apertura de mercados internacionales³¹.

De igual manera, y partiendo de estos lineamientos comunes, el Plan para las Artes 2006-2010, se ha propuesto como objetivo el reconocimiento de las prácticas artísticas como *factor de desarrollo sostenible*, de renovación de la diversidad cultural y principio de la ciudadanía cultural³². Como tal, la economía creativa se ha incluido como uno de los principios del enfoque sobre el cual se erigen las estrategias y acciones de la Política Pública para las Artes, en cuanto se manifiesta que el desarrollo profesional de las vocaciones y talentos artísticos es un derecho que implica la consolidación del arte como un subsector socioeconómico con características específicas. Para ello se ha planteado articular las políticas culturales con las demás políticas económicas de fomento³³, haciendo mención explícita de la legislación que promueve el desarrollo integral de las Mipymes, atendiendo las necesidades y las particularidades del sector con el propósito de mejorar la calidad de vida de los artistas y demás agentes que conforman este campo.

Las referencias normativas citadas muestran que toda agenda de impulso a las industrias culturales y creativas debe estar estrechamente vinculada a la regulación y a las políticas de impulso del emprendimiento, las Mipymes y la competitividad de los sectores productivos. En nuestro país, este marco de regulación está constituido principalmente por la Ley 590 de 2000 (de Desarrollo de las Mipymes), la Ley 1014

²⁹ *Ibid.*, p. 44.

³⁰ Departamento Nacional de Planeación, Documento Conpes 3.162 de 2002: “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura”.

³¹ *Ibid.*, p. 25.

³² Ministerio de Cultura, *Plan Nacional para las Artes 2006-2010*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2005, p. 53.

³³ *Ibid.*, p. 36.

(de Fomento de la Cultura del Emprendimiento), el Sistema Nacional de Competitividad —que asume la implementación de la Agenda Interna para la Productividad y la Competitividad— y por el actual Plan de Desarrollo “Estado comunitario, desarrollo para todos”.

Cada uno de estos marcos regulatorios establece instrumentos que pueden y deben ser implementados para el desarrollo de las industrias del campo cultural. La Ley 590 de 2000³⁴, que tiene por objeto promover el desarrollo integral de las Mipymes en consideración de sus aptitudes para generar empleo, el desarrollo regional y la integración de sectores económicos³⁵, establece responsabilidades en torno a la promoción de la participación de las Mipymes en las compras públicas, la realización de ferias y exposiciones para facilitarles el acceso a mercados y la creación del Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo Tecnológico de las Mipymes (Fomipyme), con miras a financiar programas, proyectos y actividades para el desarrollo empresarial y tecnológico de las Mipymes y aplicar instrumentos no financieros dirigidos al fomento y promoción de las Mipymes mediante cofinanciación no reembolsable de programas, proyectos y actividades.

Circulación y mercados

La creación tiene como finalidad última su circulación, más allá del contexto local, así como la apropiación de la misma por todos los ciudadanos. La apertura de *canales de circulación y nuevos mercados* para los productos culturales nacionales es una iniciativa que reviste una especial complejidad y que precisa de muy diversos tipos de acciones estratégicas dirigidas a cinco objetivos:

- **Formación de públicos** para la producción artística y cultura.

³⁴ Esta Ley Mipyme ha sido modificada por la Ley 905 de 2004 y la Ley 1151 de 2007 (por medio de esta última se expidió el Plan de Desarrollo 2006-2010). En esta ley se establece que “Para todos los efectos, se entiende por micro —incluidas las famiempresas—, pequeña y mediana empresa, toda unidad de explotación económica realizada por persona natural o jurídica, en actividades empresariales, agropecuarias, industriales, comerciales o de servicios, rural o urbana, que responda a dos (2) de los siguientes parámetros: 1. Mediana empresa: a) planta de personal entre cincuenta y uno (51) y doscientos (200) trabajadores, o b) activos totales por valor entre cinco mil uno (5.001) a treinta mil (30.000) salarios mínimos mensuales legales vigentes. 2. Pequeña empresa: a) planta de personal entre once (11) y cincuenta (50) trabajadores, o b) activos totales por valor entre quinientos uno (501) y menos de cinco mil (5.000) salarios mínimos mensuales legales vigentes. 3. Microempresa: a) planta de personal no superior a los diez (10) trabajadores o, b) activos totales, excluida la vivienda, por valor inferior a quinientos (500) salarios mínimos mensuales legales vigentes.

³⁵ Ley 590 de 2000, Capítulo 1, artículo 1, “Objeto de la Ley”.

- Generación de espacios de exhibición y comercialización de los productos culturales.
- Impulso a la circulación en medios masivos de comunicación.
- Introducción de TIC y acceso a la Web para la creación, producción, gestión, difusión y circulación de los productos y contenidos culturales
- Fomento a la generación de mercados y ruedas de negocios culturales, espacios de exhibición, ferias y eventos, etc.

5.3 Algunas experiencias en el mundo: ¿la intervención social como arte moderno?

Pensar y hacer, el paradigma de EDISCA

El baile es fundamental en la estrategia pedagógica de la Escuela de Danza e Integración Social para niños y adolescentes (EDISCA), porque es el lenguaje artístico que desarrollo la corporalidad por excelencia, relacionando el cuerpo con las otras dimensiones del individuo: la emoción, el intelecto y el espíritu. Además fue el lenguaje artístico el que dio el origen a la organización y que fue reforzada después, por la complementariedad del arte visual, el teatro, el canto coral y la musicalización.

EDISCA es una organización que nació en 1991, como un lugar donde acudían los más jóvenes de las favelas más desfavorecidas de la ciudad de Fortaleza (Brasil) para aprender a bailar y encontrar ahí una oportunidad de futuro. Al pasar los primeros años, fue necesario ampliar el cuidado de los pequeños. Así se desarrolló el concepto de “educación integral”, a través del cual no sólo se le entrega conocimientos artísticos a los niños y niñas que llegaron al centro, sino también se les da atención médica, refuerzo escolar y una alimentación completa. En cuanto a la educación artística, a través del baile el alumno percibe, siente y comprende su propio cuerpo al relacionarse con las ideas, conceptos, técnicas y lenguajes de este arte.

El baile, como todos los lenguajes artísticos, es simultáneamente una forma de conocimiento y un camino a conocer. Bailar, en una perspectiva pedagógica, es un aprendizaje que ocurre por medio del descubrimiento, la aceptación de uno mismo y la conciencia de que podemos ampliar y desarrollar nuestros potenciales, extendiendo nuestros horizontes. Un dialogo intenso entre cuerpo y mente; idea y forma; influyendo y estimulando aspectos complementarios del existir.

El poder comunicar expresivamente ideas, conceptos, emociones, cuestionamientos y toda la complejidad humana a través de acciones significativas y expresiones dramáticas, exige un estudio sofisticado del cuerpo, del comportamiento humano, de los contextos sociales e históricos, de la cultura y de la vida. De esta manera, bailar alcanza una dimensión mayor porque involucra otros conocimientos, promoviendo un diálogo entre los distintos campos del saber.

El conocimiento y el buen hábito llegan por medio del baile; el niño conoce sus capacidades, le da confianza y a partir de allí empieza a no tener miedo de explorar nuevas maneras de entender el conocimiento. A través del baile se logra la apropiación de nuevas formas de conocer y es ahí donde se genera la acción propia del estudiante por querer hacer, querer crear. El baile se convierte en un medio para la exploración del conocimiento y la corresponsabilidad entendida en acciones.

Una revolución musical- cultural en Paraguay

Un artista de mucha trayectoria internacional, el director de la Orquesta Sinfónica de Asunción, compositor y musicólogo Luis Szarán, está liderando desde hace algunos años un proceso que va más allá de una intervención y el correspondiente esfuerzo de teorizarla.

Szarán recibió el apoyo de la fundación AVINA para su proyecto “Sonidos de tierra” que busca inspirar e incubar la formación de orquestas y coros juveniles en 18 ciudades y localidades en el interior de Paraguay. El pueblo paraguayo es conocido por su particular musicalidad, pero nadie esperaba que la iniciativa de Szarán fuera un éxito tan rotundo. Lo que empezó con mucho entusiasmo, pero también con una gran falta de instrumentos, partituras, aulas, profesores y dinero, se transformó dentro de pocos años en un importantísimo movimiento musical. Vale la pena mencionar algunos logros de esta iniciativa a solo dos años de su comienzo en el 2004: se formaron más de 50 grupos musicales en 18 pueblos, entre orquestas juveniles y de cámara, así como formaciones folclóricas y coros. Participan en ellos más de 2000 jóvenes, más de la mitad de sus instrumentos y el resto con sus voces. Todos reciben clases de forma permanente. Estos jóvenes hicieron 738 presentaciones ante 150.000 espectadores en total.

A estas alturas, ya no parece exagerada la visión inicial de Luis Szarán, que hablaba de una “revolución cultural musical en los 18 pueblos del interior de Paraguay, rescatando la identidad cultural de los mismos, con repercusiones en toda la Republica.”³⁶

³⁶ Kaller, David (2007), “¿La intervención social como arte moderno?”, en Cultura y transformación Social (en línea) disponible en <http://www.vivatrust.com/cultura-y-transformacion-social/>. Recuperado el: 24 de Septiembre de 2010.

Caso colombiano: Cine Club la Rosa Púrpura del Cairo

El conflicto armado había desencadenado una aguda crisis en la región de los Montes de María y especialmente en el municipio de El Carmen de Bolívar, porque la zona se había convertido para los actores del conflicto armado en corredor estratégico a través del cual se manejaba la entrada y salida de los combatientes, el tráfico de armas y el tráfico de narcóticos. Además, se presentaban frecuentemente muertes, masacres, desplazamientos, bombas y secuestros en el municipio y sus alrededores, ocasionando que los pobladores atemorizados abandonaran sus calles y los sitios públicos.

Sin embargo, en los meses de julio, agosto, septiembre e inicios de octubre de 2002, la guerra mermó un poco, hubo cierta tranquilidad y la gente volvió a sentir confianza y empezó a salir nuevamente; a tomarse la noche; a asistir a bazares, fiestas, minitecas, a ocupar los lugares públicos y a aprovechar los espacios arrebatados por la dinámica de la guerra.

La situación cambió cuando a mediados de octubre, en la madrugada de un lunes, en diferentes lugares del municipio explotaron simultáneamente cuatro bombas: una de ellas dirigida a un señor de una funeraria, otra a un concejal, otra a una señora que le lavaba la ropa a la Policía, y la última a un señor que vivía cerca de la casa de un Policía.

Este contexto de violencia y zozobra que se agravaba cada día, llevó a la formulación de la idea de un Cine Club que actuara para la comunidad de manera inmediata para recuperar la calle, la noche y la tranquilidad.

Para las gestoras del ***Cine Club itinerante 'La rosa púrpura del Cairo'*** fue sorprendente descubrir que era una alternativa no solamente viable para las comunidades de El Carmen, sino para la gran mayoría de los municipios de la región, que vivían la misma situación de violencia. Esta iniciativa tuvo lugar pensando principalmente en dos cosas: la recuperación del espacio público para vencer el miedo a habitar sus territorios y construir alternativas lúdicas, pedagógicas y recreativas para los jóvenes y la niñez de los 15 municipios que conforman la región de los Montes de María.

Objetivos y acciones

El Cine Club itinerante 'La rosa púrpura del Cairo' es un proceso pedagógico de ciudadanía que nace como constructor de opciones lúdicas y educativas para los jóvenes de la región de los Montes de María, extendiendo sus alternativas de vida

por un lado y por otro, recuperando la calle como escenario para construir lo público con la participación de toda la comunidad.

Dentro de los objetivos fijados para cumplir con el fin del Cine Club, están:

- Recuperar la confianza entre todos los pobladores de la región, para así cimentar un puente entre las generaciones que garantice el diálogo constructivo entre los habitantes.
- Construir espacios de reflexión entre niños, jóvenes y adultos que fomente una cultura de paz y convivencia.
- Fomentar la organización comunitaria alrededor de la cultura, con una proyección empresarial como alternativa de vida.
- Promover la integración entre las comunidades desplazadas y receptoras para así viabilizar la construcción social colectiva.
- Construir herramientas de formación y capacitación para valorar y registrar la memoria de los pueblos y sus comunidades.

Los logros que se han obtenido en términos de impacto sobre el conflicto son de valor cualitativo ya que se relacionan con la transformación del ser humano de manera integral, dando cuenta del cumplimiento casi total de los objetivos propuestos. Entre estos se pueden destacar:

- La construcción de espacios lúdicos y reflexivos para toda la comunidad y particularmente para los niños y jóvenes en pos de una cultura de paz y convivencia.
- La recuperación de los espacios públicos perdidos por la casi inexistente congregación de sus pobladores a causa del temor causado por ataques repentinos de los grupos armados irregulares. Poco a poco, la comunidad ha ido superando el miedo y ha ido volcándose nuevamente a sus calles.
- La integración de las comunidades a través de las proyecciones de cine al aire libre.
- La iniciativa del Cine Club ha fortalecido la construcción y utilización de herramientas pedagógicas de formación en producción y realización de piezas comunicativas radiales y audiovisuales, que dan lugar a la recreación y a la construcción de la memoria colectiva de nuestros pueblos, resultado que se puede ver en la formación de más de trescientos jóvenes en la construcción de cinco Colectivos de Comunicaciones en diferentes municipios de la región y tres organizaciones jurídicamente constituidas como nuevos colectivos juveniles de comunicación.

Las actividades del proyecto siguen dos rutas, una de fortalecimiento de los procesos de formación y otra de proyección al aire libre en cada municipio. De esta forma, se coordinan dos actividades por semana, una en El Carmen de Bolívar y la otra en zonas rurales o barrios periféricos y en los municipios de la región a donde se pueda llegar con los recursos disponibles.

Todos los miércoles, mediante una alianza con la Casa de la Cultura de El Carmen de Bolívar, los más pequeños del Cine Club proyectan una película en circuito cerrado, llevan los equipos, preparan la película y la Casa de la Cultura convoca a 50 personas entre jóvenes y niños.

Beneficios y beneficiarios

Las comunidades que cubre la experiencia son las grandes beneficiarias ya que han encontrado una posibilidad para recuperar el espacio público para el encuentro, la conversación, la diversión y el aprendizaje.

Aunado a ello, se han construido caminos pedagógicos paralelos al *Cine Club* dado que el equipo se ha propuesto enseñarles a los jóvenes el manejo de la cámara de video y fotografía y además, realiza un registro audiovisual permanente de la experiencia para lograr una memoria del proceso que les permita a las comunidades participar incluso de la misma proyección.

Por último, cabe anotar que los jóvenes encuentran una posibilidad de diversión en la que es importante escuchar a los otros y sentarse a disfrutar de una experiencia a la cual, en muchos casos, no habían tenido acceso nunca: el cine.

Fortalezas y amenazas

Las virtudes de esta experiencia, tanto económicas como del contexto, son entre otras:

- El respaldo de las comunidades y principalmente de los jóvenes de los municipios a donde llega el *Cine Club*.
- La cualificación de los jóvenes del Cine Club ya que es un recurso humano formado, capacitado y apasionado por lo que está haciendo.
- El respaldo de la comunidad ya que en este momento el cine club está posicionado en El Carmen de Bolívar y en varios municipios de la región.
- Las alianzas que se han establecido con otros colectivos de la misma índole; como con la asociación de cine clubes La Iguana, que es una asociación a nivel nacional; la relación con el Festival de Cine de Cartagena; con la

Cinemateca del Caribe, el Sistema de Información para la Paz - SIPAZ y varias agencias de las Naciones Unidas y los espacios que se han generado con el Festival de Santa Fe de Antioquia.

- Una de sus fortalezas más grandes es la capacidad de incidencia dentro de las políticas públicas de cinematografía del Ministerio de Cultura y del Festival de Cine de Cartagena.

Los obstáculos con los que se ha tropezado la iniciativa, son:

- Técnicos: en cuanto a la movilización del equipo a otros municipios de la región por problemas de restricción de la circulación en las carreteras debido a que la situación de orden público puede verse alterada por amenazas de combates aéreos, paros armados o el enfrentamiento entre algunos actores del conflicto. Además, en algunas ocasiones no es posible proyectar las películas en los espacios públicos ya que la actividad en algunos lugares pone en riesgo a quienes participen de ella.
- Económicos: ya que muchas veces no se cuenta con los recursos para movilizarse y demás necesidades que surgen en el desarrollo de las actividades. Igualmente, la ausencia de recursos impide contrarrestar el progresivo deterioro de los equipos o adquirir unos nuevos. Esta situación se presenta como un inconveniente ya que sin ellos el Cine Club se quedaría simplemente como una buena idea en el papel
- Aún hoy no se ha podido ampliar la cobertura a todos los municipios de la región ya que aún no existe un proyecto que articule, financie y garantice todas las líneas de acción que el desarrollo del proyecto puede potenciar.

A pesar de los inconvenientes que ha tenido esta iniciativa, es importante resaltar los apoyos que ha recibido durante estos tres años, sin los cuales la tarea hubiese sido mucho más difícil. Estos han sido de orden:

Económico: Inicialmente, el proyecto se benefició con la contraprestación que hizo el Programa para la Prevención de la Drogadicción de Naciones Unidas y luego recibió el apoyo de la GTZ quien financió la primera etapa. Existen unos recursos propios del Colectivo de Comunicaciones de los Montes de María - Línea 21 de El Carmen de Bolívar, que entran por el servicio de la parabólica (Línea 21) y son reinvertidos en el sostenimiento del Cine Club.

Técnico: el Ministerio de Cultura ha apoyado la adquisición de las películas que se proyectan. El equipo del Colectivo de Comunicaciones de El Carmen diseña metodológicamente los talleres.

Formativo: La Universidad del Norte ha llevado a cabo talleres y conversatorios con personas del Cine Club La Cayena y La Cinemateca del Caribe. También se han hecho talleres con el Fondo Mixto de Cultura de Bolívar y El Museo de Arte Moderno de Cartagena.

Otro apoyo importante ha sido el reconocimiento público que por parte de la comunidad recibe el Cine Club en todas las actividades que se realizan. Los líderes de esta experiencia han contado con el respaldo de la comunidad que acude masivamente a todas sus proyecciones, al igual que las autoridades locales que han brindado seguridad en los sitios a los que se ha desplazado el cine club. Hasta el momento, los actores armados han respetado la idea dado que no han sido un factor de impedimento para la realización de las actividades.³⁷

Para finalizar, entendemos que la cultura y sus manifestaciones intrínsecas entonces, establecen una posibilidad para transformar sociedades. Este proyecto parte de esta premisa fundamental porque pretende, a partir de la creación de espacios alternativos para la explosión cultural y la formación de nuevos públicos por medio de muestras cinematográficas, contribuir a la conformación de una sociedad inclusiva y educada culturalmente. De igual manera, se reconoce que los medios de comunicación, son un actor protagónico dentro de la formación de la sociedad, pues transmiten percepciones y generan pensamientos (WOLF, Mauro, 2007).

6. DIARIO DE UNA IDEA

Surge entonces la idea de proyectar obras cinematográficas a los habitantes de la calle de la ciudad de Bogotá, un proyecto utópico que entra a un mundo con ideas arraigadas de mercado, de industria, de conceptos pre-establecidos acerca del cine, de los medios de comunicación; un proyecto que rompe con esquemas y como tal se convierte en todo un reto para su realización y fundamentación.

La idea es clara y así mismo la entiende la gente: una proyección cinematográfica para un nuevo público en un espacio alternativo. Eso de alguna manera facilita la transmisión del proyecto, pero a su vez demuestra que requiere de una gestión comprometedora, pues algo que está claro es que con habitantes de la calle a la gente no le gusta trabajar, le cuesta generar acercamiento y establecer vínculo.

³⁷ CINEP Base de datos mapa de experiencias de paz en Colombia. **Cine Club La Rosa Púrpura del Cairo. 2008.**

Sin embargo, la experiencia es absolutamente apasionante. A partir de empezar a difundir la idea a personas allegadas, y a las diferentes instituciones que se les ha hecho la invitación, pude percibir como una primera sensación, a una sociedad dispuesta a contribuir al cambio, a personas con ganas de ejercer acciones renovadas para el beneficio de la ciudadanía desde sus diferentes campos. Es evidente con eso, que en la ciudad se ha venido generando una cultura ciudadana, una preocupación común por ver las cosas mejorar. Este aspecto ha hecho mucho más fácil las cosas para llevar a cabo una idea como esta. Es simple: una nueva actitud ciudadana permite que las utopías se transformen en realidad.

Pensé que para llevar a cabo este proyecto lo mejor sería vincular a personas, empresas, instituciones, O.N.G´S y toda clase de estamentos interesados en hacer parte de este sueño. Así pues, empezó la tarea de acercar y de dar a conocer la iniciativa, y en ese mismo proceso ver cómo la idea iba creciendo y fundamentándose de una manera más estructurada. Acudí a escuelas de cine, a directores de teatro y amantes de la cultura, a revistas juveniles, a colegios privados, a personas independientes, a la Cinemateca Distrital, a otras instituciones distritales, entre otras tantas organizaciones. Algo que todos tenían en común era una simple pregunta: “¿y nosotros cómo te podemos ayudar?”. A partir de esa pregunta me cuestioné sobre la manera de proponer, a quién proponer y qué pedir específicamente. No fue difícil entender que el interés fue sorprendente, a todas las personas que acudí tuvieron una respuesta inmediata y demostraron su interés por participar. Eso representa, sin duda, un buen indicio. Pero preferí limitarme a explicar el proyecto, a hacer la invitación y pedir, de igual manera, opiniones, propuestas, instrucciones y críticas.

Empecé escribiendo a Ramiro Osorio, director del Teatro del Centro Cultural Julio Mario Santo Domingo. Le escribí una carta después de ver una entrevista televisada que le hicieron y donde pude percibir a un hombre totalmente comprometido con la cultura, un promotor incansable que pregonaba el apoyo a todas las posibilidades de generar espacios culturales. Le escribí una carta y nunca me respondió, ahí se quedó la cosa. Empecé levemente a percatarme que proponer proyectos siendo un estudiante no es fácil, lo escuchan a uno, de pronto no le responden, pero lo cierto es que no termina siendo del todo serio la respuesta, parece que el respaldo profesional o institucional es clave para que lo tomen con mas seriedad.

Por medio de un comentario casual la revista electrónica Cartel Urbano se interesó en el proyecto. Me reuní con su director y me dieron su apoyo. “*En lo que podemos lo ayudamos viejo Mateo*”, gente joven con ganas de trabajar. Una idea concreta me gustó y surgió a partir de la pregunta de cómo iba a hacer para difundir el evento. Me dieron la idea de pegar afiches por los sectores más propicios invitando a cine a los habitantes de calle, diciéndoles directamente que los invitábamos a cine. El apoyo quedó pactado, tocaba esperar a cómo se desarrollaría todo el trabajo. Además, me

propusieron publicar la información por su revista, lo cual lo agradecí y quedé en enviar toda la información.

Acudí a la Escuela de cine Black María. Creí que con su experiencia y dedicación al mundo del cine me podían ayudar a fortalecer el proyecto. Me escucharon, me pidieron la presentación del proyecto, me dijeron que ellos tenían experiencia en la creación de cine clubes alrededor de la ciudad y que de alguna manera me podían ayudar. Les solicité tres cosas concretas: realización del documental que registra toda la experiencia; asesoría en el estudio del contenido de las películas, y el préstamo de equipos. Al final nada, no pudieron prestar la colaboración, la razón: muchos trabajos pendientes, no hay tiempo. Sin embargo, a partir de esa visita me salió otra posibilidad. Una productora estaba interesada en conocer el proyecto; una productora encargada de producir eventos. Escucharon, les interesó, pero al final me dijeron: *“mire Mateo, el proyecto es muy interesante, nos gusta mucho y vemos que tiene futuro; sin embargo, nos parece que esto es una tesis y como tal se va quedar en eso, así que mejor busca patrocinio y miramos que podemos hacer, nos llamas cualquier cosa”*. Empecé a confirmar la dimensión que tiene este proyecto, por lo menos en esta etapa. Es una tesis y como tal debo realizarla yo, dejar a un lado la ambición de llevar cine a todas las personas marginales del país y concretar mejor las cosas. De todas maneras seguí intentando.

Revisando documentación se me atravesó una O.N.G llamada “Corpovisionarios”. Sus políticas indicaban la clara posibilidad de apoyar iniciativas donde la cultura ciudadana se viera beneficiada. Les escribí y a los dos minutos recibí respuesta. Buen indicio. Mi idea era que ellos se apropiaran del proyecto para que así obtuviera mayor peso y seriedad, con eso a la hora de buscar un patrocinio sería mucho más fácil que accedieran. “Corpovisionarios” quedó en evaluar el proyecto, en llevarlo al departamento de proyectos para que fuera evaluado y reconocido como viable. La intención de ellos era clara, desafortunadamente, de nuevo, la posición de estudiante, una posición muy injusta, creo que no permitió que esa O.N.G decidiera meterse al cuento y tomarse el proyecto. No me respondieron, se quedó ahí en una mera intención. Pero algo que sí me hicieron caer en cuenta es que este proyecto, por sí mismo, tiene sentido y puede funcionar; la gente se interesa, presta atención y está dispuesta a colaborar.

Evaluando exactamente lo que necesitaba para llevar a cabo esta idea me di cuenta de lo siguiente: necesito un lugar donde proyectar, necesito los permisos correspondientes; necesito equipos para la proyección (proyector, DVD, amplificación de sonido, y pantalla), y listo, eso era todo, sin tantos “invitados” a participar. Me di cuenta que solo podía gestionar este proyecto, por lo menos a esta escala, la escala que implica una tesis de grado, algo sencillo y que demuestre una hipótesis. Después, si el proyecto tiene fuerza se convertirá en otra cosa, con otros alcances y con más apoyo.

La Cinemateca Distrital me escuchó, el interés por hacer parte lo percibí de inmediato. Entonces percaté que a nivel distrital apoyan estos proyectos porque hacen parte y encajan dentro de una serie de políticas sociales que la alcaldía de Bogotá siempre ha impulsado. La Cinemateca me dio el apoyo en el préstamo de equipos y me ofreció cualquier contenido que estuviera en la biblioteca; miles y miles de películas, una gran fortuna. Entonces ya tengo los equipos, un gran apoyo, falta el espacio y los permisos.

Decidí acudir al distrito. Preguntando y saltando de lado a lado llegué a la Secretaria de Integración Social. Llegué con bastantes prejuicios sobre la manera de atender a esta clase de solicitudes, sobre todo viniendo de un estudiante y no de una corporación con trayectoria y reconocimiento. La sorpresa fue grata. Se percibe una organización en las políticas de gobierno distrital, una implementación de las mismas en la manera de organizar las herramientas que acercan a la comunidad; percibí que me ponían atención y que tomaban en serio la propuesta. Esta disposición permite establecer un acercamiento directo con la ciudad y la forma de intervenir en ella.

Me atendieron bien, me escucharon y de inmediato la propuesta les gustó. Me remitieron a la oficina para la Adulthood, oficina encargada de organizar los eventos que involucran al habitante de calle. Marisol Restrepo me recibió y pareció como si me estuvieran esperando; les calló como anillo al dedo la propuesta. Inquietos por realizar cada vez más eventos para esta población, la idea de mostrar cine encajó a las mil maravillas. Llegué a la oficina y de una vez nos pusimos a trabajar. Al principio la intención era de “invadir” el espacio público con cine. Proyectar en el Parque Metropolitano Tercer Milenio (la antigua calle del cartucho), era la intención, pasar por la Plaza España y terminar en la Media Torta, todos estos espacios con una gran población de habitante de calle. Invadir el espacio de ellos para que el cine los cautivara.

La Secretaria de Integración Social a partir de su experiencia con esta población me aconsejó hacer estas proyecciones en un lugar menos riesgoso, donde existiera mayor control de las autoridades. Me llevaron a los Hogares de paso, lugares que el distrito tiene para albergar a estas personas de manera transitoria, donde les brindan comida, albergue, diversión, aseo personal, y otros servicios. La idea me sonó. Sobre todo porque en un solo Hogar de paso llegan diariamente más de 300 personas. Una proyección para 300 personas de la calle, en un lugar seguro, qué mejor, entonces decidí que allí iban a ser las proyecciones.

A un lado quedó la intención de acercar a diferentes estamentos privados y públicos para la gestión del proyecto. Tengo que cumplir con unas fechas establecidas para la entrega de mi tesis y así mismo debo facilitar el desarrollo del evento. Ya tengo el

lugar, los permisos, el apoyo de la Cinemateca con los equipos, solo falta cuadrar fechas y decidir los contenidos.

Me hacía falta algo fundamental que hasta ahora no había hecho, y es que iba a trabajar con habitantes de la calle y hasta ahora no había hablado con ninguno sobre la propuesta. Todos los días que recorría las calles y veía a un personaje de estos, me daba algo en el estomago, era emoción de pensar que iba a trabajar con ellos pero no lo sabían. No es fácil acercarse en la calle a un hombre o una mujer que están en cierta situación, no soy de los que tiene esa facilidad de establecer una conversación con alguien que no me la pida. Tenía una gran oportunidad y era contar con el espacio de los Hogares de paso para poder establecer un vínculo con estas personas, saber su opinión al respecto, conocer qué les gustaría ver, conocer sus historias, en fin, relacionarme con ellos.

En efecto, visité el Hogar de paso ubicado en la zona industrial de la ciudad. Tenía nervios, ansiedad de entrar a ese lugar y no saber cómo iban a reaccionar al conocerme. Pese a esa sensación cumplí la cita con el coordinador del lugar, me recibió entusiasmado y dispuesto a contarme todo acerca del funcionamiento del lugar. Su nombre es Raúl Ortiz y maneja este lugar lleno de historias y de personajes curiosos repletos de cosas por contar. Un lugar pulcro, con un ambiente sano pese a que la mayoría de personas que se albergan allí son adictos al bazuco o a otras sustancias dañinas, son ladrones o mejor, habitantes de la calle. Entré tranquilo y así fui recibido por todos; estas personas son muy receptivas a conversar, acuden a uno fácilmente y están inquietas por saber por qué un extraño los visita. Revisé las instalaciones, miramos el lugar de la proyección, me contaron el funcionamiento del lugar y al final salí entusiasmado por saber que ya tenía una gran pared blanca donde proyectar, con un techo que protege de la lluvia y con una capacidad para más de 300 personas. Todo parecía indicar que esta idea era posible; ver realizar lo que un día fue imaginado llena de gran satisfacción. Así que todo estaba, faltaba esperar la hora de la función.

20 de Octubre, 27 de Octubre y 3 de Noviembre, todos miércoles, así quedó la programación para las proyecciones; todas a las seis y cuarenta de la tarde después de la comida. Decidí empezar mostrando cine del director colombiano Luis Ospina, "Soplo de Vida" una película del 99 que deja ver una estética particular, oscura y llena de suspenso. Llegué a las tres de la tarde a instalar todos los equipos y hacer las pruebas correspondientes. Para entrar en ambiente, apaciguar los nervios y sentirnos más tranquilos, decidí poner música; la música siempre es buena para romper los nervios y sobre todo la salsa, salsa clásica a un buen volumen. Fue impresionante la acogida, muchas de las personas que estaban allí empezaron a llegar al lugar donde estábamos y solos o emparejados, empezaron a bailar.

Todos inquietos por saber qué iba a pasar me preguntaban. La respuesta era concreta: voy a pasarles una película. Una de Luis Ospina que se llama “Soplo de Vida”, los espero ahorita a las 6 y 30 para que la vean. El tiempo lo hizo más rápido la posibilidad de escuchar todas las opiniones que algunas personas tenían respecto a quién era yo, de donde venía, y por qué esa vaina de traer cine, “que qué severo”. Tenía preparado presentar mi proyecto por medio de un micrófono, explicar cual era la intención, explicar la película, su género, su razón de ser, y así fue. Cuando dije: “creo que el cine y el arte es un derecho para todos, y como ciudadanos que ustedes son, tienen el derecho a ver cine”; ahí los aplausos de todo el lugar me emocionaron, así se le dio inicio a la función.

Durante la función, escuchaba exclamaciones, gritos emocionados. La protagonista de la película es la bella Flora Martínez, en una escena aparecía desnuda. Escuche un grito que inundo todo el lugar de risas, de tranquilidad, de buena convivencia: “mamacita, eres mi diosa flora hermosa, te amo!” buen síntoma de goce, de tranquilidad. Se acabo la película, ya era hora de ir a las habitaciones dispuestas para ellos en este lugar. De repente, al frente mío, se agolparon muchas personas a agradecerme, a darme la mano, a mirar con una sonrisa y decir “que qué bacano, vuelva hermano que esto esta una chimba”. Así será, en ocho días aquí estaremos.

Las personas que me ayudaron con la logística de todo el evento, salieron igualmente agradecidas por haber vivido esa experiencia y sobre todo se sentían con una sensibilidad por hacer cosas con sentido social. Para todos fue sin duda una experiencia gratificante donde ratifique la necesidad de la instauración de políticas eficientes para hacer cumplir el derecho del acceso al arte, a la cultura.

27 de Octubre, un poco más relajado por la primera experiencia llegué mas tarde. Las nubes en el cielo bogotano no auguraban una noche tranquila. Para esa noche, por petición de algunas personas que generalizaban un gusto particular, decidí mostrar algo más divertido, con humor y un conflicto reflexivo. “Golpe de Estadio” de Sergio Cabrera fue la película que me pareció pertinente mostrar. 6 y 20 de la tarde y calló un rayo que nos dejó paralizados, “se vino el agua mi hermano”, me decían algunos parceros que me acompañaban. Andrés Lozada, estudiante de la Universidad Nacional y estudiante de Cine, era quien estaba haciendo el documental que acompaña a esta tesis como documento anexo. Él aprovecho para hablar con ellos, para preguntarles qué les parecía la idea de ver cine, de conocer sus historias y sobre todo su manera de contarlas. Eso fue lo único que pudimos hacer, ni siquiera escuchar la tan solicitada salsa del primer día. El aguacero se vino y fue imposible proyectar. No importa, hace parte de la experiencia, decía yo, intentando justificar semejante aguacero.

3 de Noviembre, me embargaba una felicidad por llegar al último día propuesto para este trabajo, me podría dedicar de lleno a escribir y a formular mejor el proyecto para

seguir con esta iniciativa. Les prometí mostrar la misma película pensada para la vez anterior. Esta vez la noche estaba despejada, fresca y llena de buena energía. Llegó la hora de la función, ya había caras conocidas, las historias de todos no se hicieron esperar, tienen muchas y muy interesantes, como de película mejor dicho. Hablé al micrófono, le dije que el derecho a gozar del buen arte es un derecho que ustedes pueden exigir. Es un asunto de todos y si quieren más cine pueden pedirlo, pero de parte de ustedes se necesita algo, se necesita que usted ofrezcan algo positivo para sus vidas y para la sociedad. Algunos aplausos y reclamos de “que comience la peli...”. Arrancó la proyección, buen sonido y buena imagen. La “sala” estaba completamente llena, al menos unas 280 personas estaban ahí mirando la última película. Fue la mejor experiencia, la gente estaba atenta y dispuesta a sentarse en paz para disfrutar del cine.

Acabé esta experiencia muy entusiasmado y optimista, convencido de saber qué el cine como arte es un derecho, que el acceso a las manifestaciones culturales deben ser, como lo promulgan las políticas (inútiles), un asunto democrático, para todos. Atrás quedó todo un proceso de gestión que me enseñó bastante a moverme, a buscar, a proponer buenas ideas, con sentido. Una experiencia enriquecedora para mi ser profesional y humano. Queda también las ganas de impulsar proyectos como este para que el cine se convierta en un medio para encontrar ambientes en convivencia y paz.

Empiezo el proceso de la escritura de mi tesis, el documento que sustenta toda esta experiencia, que parece sencilla pero que detrás de ella tiene una gran razón social, política, cultural y humana.

7. POR QUÉ EL CINE. EL CINE NOS VE

El cine ha representado a lo largo de la historia a partir de los inicios del siglo XX, un medio de comunicación fundamental para representar en la pantalla realidades sociales que reflejan todo un devenir histórico en los distintos procesos político sociales donde éste ha influenciado. Sin duda, el cine tiene la facultad de llegar a un gran público, por esto mismo, adquiere una característica esencial: puede transformar sociedades.

Es importante, para este trabajo, hacer un recorrido histórico mirando la influencia que ha tenido este arte en la sociedad. De esta manera dar cuenta de cómo el cine puede transmitir una manera renovada de entenderse a sí mismo como individuo dentro de la sociedad, de inquietar el inconsciente y mirarse como un reflejo para realizar comprensiones hasta ahora no imaginadas. Para tal fin, analizar dos

ejemplos específicos que demuestran los referidos alcances del cine. En primer lugar, el caso de la Unión Soviética con el director y teórico Sergei Eisenstein. En segundo lugar, el caso Latinoamericano con el director y teórico Glauber Rocha, y finalmente nombrar la importancia que tuvieron en Europa las Vanguardias artísticas.

El análisis de estos dos ejemplos es fundamental para entender un aspecto clave que identifica a este proyecto. Este es justamente, el de entender al cine como un medio que se relaciona directamente con política y de igual manera con sujeto (individuo). El hecho de proyectar cine a los habitantes de calle denota un asusto social. En ese sentido, es importante entender la relación que el cine alcanza a tener con aspectos políticos y del individuo directamente. Su historia (la del cine) demuestra claramente que este es tranquilamente, un medio para difundir ideas y generar comportamientos, lo que lo hace una herramienta clave para generar un pensamiento. Entonces, con estos dos ejemplos concretos podemos observar la relación que el cine tiene con la política y en consecuencia con el sujeto.

Desde la década de los 90s, con la caída de la Unión Soviética y la expansión de la televisión y el cine con un fin industrial y comercial³⁸, la comunicación se dedicó a informar, con unos intereses particulares; a entretener, con el fin de vender a gran escala; y de educar, con unos lineamientos propios del sistema económico mundial. Pues los medios se han convertido en un instrumento más, junto con muchos otros, utilizado para los fines del sistema de la economía de mercado, con el objetivo de concentrar grandes cantidades de dinero. En consecuencia, no hay interés en darles otra utilización. Sin embargo, el papel de los medios no ha podido dar pasos significativos en materia social. Pues gran parte de los problemas democráticos y, por consiguiente sociales, en Colombia, Latinoamérica y el mundo, se deben al papel de los medios, incluido el cine. En un país como Colombia, en donde la desigualdad social es muy compleja y la violencia es, sin duda, la más atroz del continente, los medios masivos de comunicación, entre ellos el cine, son protagonistas en la negación del cambio de la estructura de esta sociedad tan resquebrajada.

Es importante, entonces, que surjan proyectos que contemplen el cine como “vehículo transformador” que tengan el fin de cumplir una tarea de transformación social. Por tal motivo, se piensa en la posibilidad que alcanza el cine, la cual puede

³⁸ Cabe aclarar que la existencia de la televisión y el cine con fines industriales y comerciales no es solo desde los años 90. Esta práctica tiene su origen con la consolidación del Capitalismo. Y por consiguiente siempre ha estado en función de intereses comerciales y publicitarios. Me refiero a expansión en el sentido en el que después de que cae la Unión Soviética, dichos medios fueron utilizados para expandir globalmente el Capitalismo y volver el mundo unipolar en términos del sistema económico.

llegar a ser agente de transformación social. En ese sentido, el objetivo no es constatar si el cine cambia a la sociedad o no. Lo que busca este proyecto es hacer una propuesta sobre la manera de cómo el cine, como manifestación artística, puede generar espacios de convivencia e inquietar la manera de entender una realidad, más allá de convertirse en un simple agente generador de entretenimiento y fortalecimiento de las industrias culturales. Es un proyecto encaminado a la búsqueda de transformar a la sociedad. Una transformación en términos de puntos de vista, en términos de cambiar maneras de pensar para que, a través de aspectos plenamente comunicativos, se pueda contribuir a que exista una sociedad diferente, que tenga la capacidad, ella misma, de transformarse a través de las herramientas que permite la comunicación.

Los medios de comunicación tienen gran injerencia social, y están siendo utilizados, en muchos ámbitos, como herramientas de publicidad del poder, de perpetuación del poder, de fuerzas sociales particulares, de jerarquías sociales. Pues los principales medios de comunicación son privados y, por ende, representan a los poderes económicos que precisamente por su condición de poderosos, no están interesados en los cambios. Entonces, lo que hacen los medios no es generar transformaciones sino, simplemente, mantener un status quo. En esta medida es interesante pensar, particularmente, cómo el cine se puede convertir en una herramienta de transformación social, sin querer apuntar a una sociedad particular. Simplemente, teniendo como punto de partida el hecho de que más que mantener el status quo, los medios pueden, hasta cierto punto, transformar las dinámicas sociales.

Para entender los alcances del cine, sus diversas formas narrativas y por consiguiente sus posibilidades políticas, es pertinente hacer un análisis del concepto de dialéctica en la teoría y el cine de Sergei Eisenstein, con el fin de encontrar las características principales que a lo largo de la historia han hecho del cine una posibilidad de transformador social.

De igual manera, analizar un caso latinoamericano centrado en el director brasileño Glauber Rocha, en tanto me interesa ver cómo esos conceptos de la dialéctica se reformularon en un contexto particular como el latinoamericano. Posteriormente, se hará un análisis sobre la transformación efectiva de lo real en el aspecto latinoamericano, pasando por el papel que jugaron las Vanguardias artísticas en el caso europeo.

7.1 El caso de la Unión Soviética: el cine de Sergei Eisenstein³⁹

³⁹ Apartes tomados de: Bedoya Ortega, J.P. (2009), *La Dialéctica en el Cine como Instrumento de Transformación* (trabajo de grado), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.

Para comenzar a entender el objetivo del método dialéctico de Eisenstein basado en el montaje y la forma cinematográfica, es necesario entender el proceso histórico por el que la Unión Soviética estaba pasando en ese entonces, cuando comienzan a surgir una serie de propuestas de los diferentes realizadores soviéticos. Estas propuestas estaban encaminadas hacia la “transformación del nuevo hombre”, es decir, para dar un impulso a esa constitución de la Unión Soviética como primer sistema socialista, el cine fue entendido por el nuevo sistema y por sus integrantes, especialmente los realizadores, como una herramienta para lograr esa transformación.

El cine de Eisenstein está intrincado con la revolución, es una extensión y un portavoz de la revolución. Las ideas artísticas que tenía previamente en el teatro, al ser absorbidas por la estructura de la revolución, van a sufrir un cierto cambio; es decir, las pone al servicio de la revolución, del Estado Soviético, de la creación del hombre nuevo; utilizando el cine que, en ese entonces, era un medio relativamente nuevo, podría ser utilizado para tal fin.

El cine soviético, al igual que la implantación del sistema socialista, fue evolucionando y en la medida en la que el cine se tomó como objeto de investigación, surgieron propuestas que giraban en torno a un objetivo, la “teoría del cine intelectual”.

Con esta teoría surgieron cada vez nuevas ideas y se comenzaron a tejer “*nuevas y todavía irrealizadas cualidades y medios de expresión, para llevar una vez más la forma al nivel del contenido ideológico*”⁴⁰. La forma dialéctica en el cine tomó plena importancia en el sentido en el que con un método formal, se planteaba “*transformar el concepto abstracto en la forma de la pantalla*”⁴¹. Es decir, llevar específicamente con la forma de la imagen y todos sus aspectos, un significado conceptual. Así que a partir de esta teoría formulada por el director soviético se desprende la importancia formal en el cine y del montaje, la cual se origina a partir de la universalidad del pensamiento de Sergei Eisenstein, quien fue un estudioso de múltiples campos del saber.

7.2 Por qué la dialéctica tiene sentido

Según Eisenstein, la dinámica de todas las cosas es dialéctica y, por ende, el arte también debe cumplir con la tarea de desarrollarse y comprenderse desde tal dinámica. Y plantea tres tipos de conflictos o contradicciones dialécticas en el arte:

⁴⁰ Eisenstein, Sergei. Teoría y técnica cinematográficas. Rialp. 1989.

pág. 143.

⁴¹ Ob Cit. Pág. 144

conflicto de acuerdo “*con su misión social*”, “*con su naturaleza*” y “*con su metodología*”. De acuerdo con su misión social Eisenstein plantea que el arte debe manifestar los conflictos, las “*contradicciones del ser*”. En ese sentido, el cine debe crear en el espectador “*puntos de vista equitativos agitando las contradicciones en la mente del espectador*”. Y a partir del choque dialéctico de las pasiones encontradas en el espectador, *forjar* en él conceptos intelectuales adecuados. Es decir, el cine tiene que llegar a lo profundo del ser, en sus sentimientos corporales, en sus emociones. Y mostrar que existen unas contradicciones porque a partir de esas contradicciones el espectador podrá entender que existen conflictos de pasiones del ser humano, a partir de ahí, se pueden lograr que el espectador logre una evolución en el sentido en el que se le puede “*forjar*” un concepto intelectual en su mente.

Así que la dialéctica en el cine tiene sentido en tanto logra una transformación efectiva de lo real, del pensamiento, del ser humano. Eisenstein considera que el resultado dialéctico del conflicto entre la fuerza de la “*concepción general*” y la fuerza de la “*representación particular*” dinamizan la “*percepción*” que está en un estado de inercia. En ese sentido, el “*punto de vista tradicional*” logra otro nivel, se convierte en un “*punto de vista nuevo*”.

Y el punto de la transformación social gira en torno a eso específicamente. Cómo, a través de las potencialidades de la cinematografía, se puede generar puntos de vistas diferentes en el espectador, invitarlo a reflexionar, a reaccionar; para construir al espectador.

Para ese objetivo se ha concebido el montaje de atracciones. En donde todas las partes cinematográficas de la película están conectadas y relacionadas. Es una combinación de hechos los que le dicen al espectador lo que se le quiere decir. Lo que importa no son tanto los hechos en sí mismos, el hecho no dice nada. Lo que importa es la combinación, la relación entre los hechos. Este aspecto específico podría llegar a establecerse en cualquier película, siempre y cuando exista la libertad “política” de hacerlo. El cine está sujeto, como lo hemos revisado anteriormente en este trabajo, a ciertas pautas de la industria cinematográfica; al pertenecer a esa dinámica política, el cine se ajusta de manera dependiente a lo que dicten esas directrices de mercado. Entonces, se pueden crear contenidos donde la dialéctica haga parte de la intención cinematográfica, pero debe “luchar” en encontrar fórmulas que se ajusten y se sincronicen con la manera de entender el cine inmerso en una industria que lo determina.

Continuando con la explicación de la dialéctica, se puede entender que un hecho aislado no me dice nada pero si ese hecho lo asocio con otro, ya comienza a hablar. La combinación de los hechos viene a crear reacciones emocionales, reacciones emotivas. Solo asociando unos hechos con otros hechos es donde ese espectador va siendo construido en la asociación de múltiples hechos presentados por el artista.

Con eso él busca crear lo que se llaman los reflejos condicionados o agite. AGITACIÓN DEL ESPECTADOR. Esos hechos, al ser relacionados de cierta manera, deben provocar en el espectador una cierta reacción. Todo esto lo lleva a enunciar un principio: las películas deben ser concebidas bajo un movimiento expresivo. Ese movimiento expresivo proviene de sus hechos representados en el cine. Unos movimientos expresivos que tienen cualidades emocionales las cuales afectan al espectador y cuyo objeto, después de afectarlo es persuadirlo para elaborarlo y así aumentar el significado de la obra.

Al fin y al cabo, se trata de alcanzar un significado. No es puro formalismo. Todo esto se construye para entregarle al público una cosa que signifique algo, que diga algo, que tenga un sentido. Entonces el fin de todo es, necesariamente, **el significado**. Y para lograr ese significado, además de los hechos y de la estructura narrativa, hay una estructura formal en cada parte, cada plano, cada secuencia, cada acto, cada parte de la obra.

Si bien, ese significado es posible lograrlo con nuevas construcciones cinematográficas; obras especialmente elaboradas para transmitir un mensaje planeado, esto no quiere decir precisamente que las obras cinematográficas existentes ya estén elaboradas con el fin de ofrecer un significado específico (en. Hay que tener en cuenta que la experiencia de ver cine es plenamente subjetiva, cada individuo entiende la obra según su propia experiencia de vida. Con esto, se entiende que tener la intención de elaborar una película con un solo mensaje, y que ese mensaje sea comprendido plenamente por el espectador, es tener una idea ilusoria y muy ambiciosa.

Para encontrar la manera de que la obra cinematográfica existente, es decir, ya realizada, obtenga algún significado preciso por parte del espectador, y en este caso concreto, los habitantes de la calle, es por medio de una introducción ilustrativa previa a la experiencia de ver la película. A manera de taller, se establece una relación pedagógica con el espectador, se le abre un panorama a partir de una explicación o aclaración de la intención de proyectar cine, como también la intención intrínseca de la película.

El papel del arte en sus diferentes expresiones permite que el observador de la obra pueda, a partir de, tanto su experiencia de vida, como de la explicación que se le ofrezca previa a la experiencia del goce, crear una noción del contenido y relacionarlo, o interiorizarlo a su propia experiencia de vida. De esa manera, el cine habrá encontrado la manera de interferir de manera positiva en el proceso que una persona esté viviendo; el cine se convierte, a partir de sus significados implícitos, en un instrumento político en cuanto interfiere y puede transformar comportamientos.

7.3 El caso de Brasil: la dialéctica en el cine latinoamericano de Glauber Rocha⁴²

Todo el aspecto formal dialéctico eisensteiniano, explicado anteriormente, dio un aporte al cine mundial de manera contundente y significativa. Pues a partir de la propuesta de Eisenstein, directores de todo el mundo comenzaron a apropiarse del método y a utilizarlo en las diferentes obras cinematográficas. De hecho, a partir de este estudio sobre la dialéctica cinematográfica, se ha podido identificar el legado eisensteiniano en obras audiovisuales como video clips, o en el mismo cine en películas de Disney, por ejemplo y, en general, en diferentes directores contemporáneos.

Sin embargo, esta apropiación formal tiene que ver con la percepción del montaje y una aplicación de ese tipo de montaje en las películas. Pero con un análisis ausente acerca de las potencialidades de ese montaje como herramienta de transformación social. En el caso de Europa, Jean Luc Godard toma esa dialéctica para su cine. Y en Latinoamérica, Glauber Rocha, que genera todo un movimiento cinematográfico en Brasil y le da una estética propia al cine latinoamericano.

Para Glauber Rocha, la influencia del formalismo dialéctico de Eisenstein es muy fuerte. No solamente habla constantemente del cine dialéctico en el libro editado por el MALBA sobre su obra política y pensamiento: "Del hambre al sueño"; que compila una buena parte de los ensayos, apuntes y cartas que escribió a lo largo de su vida teórica y práctica cinematográfica, sino que en sus películas podemos ver el aporte eisensteiniano desde el plano, el montaje y la "subversividad" de su ideología política. Sin embargo, con su propia estética Glauber Rocha dialectiza sus escenografías, las formas de los planos, los conflictos espaciales, gráficos dentro del plano, plásticos, luminosos, ideológicos, de tonalidad y, por supuesto, la dialéctica en el montaje es muy visible. Pues constantemente vemos un juego de contradicciones entre los planos. *"En el Cinema Novo⁴³ todo estaba integrado: "tanto la discusión era una síntesis entre el discurso de contenido y de forma"⁴⁴.*

Glauber Rocha no solamente maneja un cine formal dialéctico sino que le da dialéctica a las historias, a los personajes, a las situaciones, a los lugares. Crea conflictos entre el pobre y el terrateniente, entre el poderoso y el sometido. Rocha se

⁴² Apartes tomados de: Bedoya Ortega, J.P. (2009), La Dialéctica en el Cine como Instrumento de Transformación (trabajo de grado), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.

⁴³ El nombre del movimiento cinematográfico de Glauber Rocha.

⁴⁴ Glauber Rocha, Cinema Novo, extras de la edición restaurada de la película "Terra em transe".

apropia de la dialéctica en un contexto particular. Así como lo hace Godard en la Nueva Ola Francesa. Pero no es una aplicación exacta. No vamos a encontrar lo mismo en Glauber Rocha como en Eisenstein. La dialéctica que aplica Rocha tiene su propia propuesta. Lo interesante en Glauber Rocha es cómo de la dialéctica se deriva la expresión de una idea política.

“Mi estilo de filmar está completamente ligado a la cultura popular brasilera, del que son considerados símbolos y alegorías; no son abstracciones, pero son expresiones de elementos de la cultura popular. Es un cine realizado sobre el pueblo y con la colaboración cultural del pueblo, que expresa los mitos más profundos del pueblo latinoamericano, heredado de la cultura negra, de la cultura india, por la moral del pueblo que no es la moral burguesa, por la imaginación visual, por la arquitectura, los trajes.”⁴⁵.

Rocha utiliza la cultura popular para darle un sentido de identidad a sus obras, parte de comprender una realidad y así retratarla sin maquillajes ni exageraciones, simplemente como es. Este aspecto fundamental en Rocha puede apelar para identificar una identidad de los habitantes de la calle. Rubén Mendoza, director de cine colombiano con su película “La Sociedad del Semáforo” pretende mostrar ese mundo, retratar una manera de entender la calle a partir de un personaje que sabe habitar y desenvolverse en la calle. Así como el narcotráfico, en el caso de las películas colombianas encuentra una identidad profunda en nuestro cine, los habitantes de la calle también pueden verse, como un espejo honesto, retratados e identificados a partir de la forma de narrar, en el cine. Este aspecto les revela una realidad con la cual logran identificarse, hallar errores, reflexionar acerca de su realidad, de su conflicto, en otras palabras, les desnuda el alma y los pone a pensar.

“La cámara se tiene que trabajar como un instrumento musical, el montaje, como la batería. Se tiene que entender al cine como la cámara escribe, canta baila. El montaje es un ritmo. No hay leyes para eso”⁴⁶. De tal manera que Glauber se apropia de la forma del plano, del montaje, y encuentra una “forma dialéctica propia” en el sentido en que hace, incluso, sus propias propuestas acerca del conflicto cinematográfico.

“El cine está ligado a la política, siempre. Para nosotros siempre fue eso. Siempre estuvimos en Ministerios y Cuarteles, en las puertas de fábricas, en universidades”⁴⁷. Es ese discurso político que hace del cine de Glauber Rocha una potencia de

⁴⁵ Glauber Rocha, extras de la edición restaurada de la película “Terra em transe”.

⁴⁶ Sacado de los extras de la edición restaurada de la película “Terra em transe” de Glauber Rocha.

⁴⁷ Glauber Rocha en “Política e Poética”, extras de la edición restaurada de la película “Terra em transe”

transformación social en el sentido en que utiliza el método dialéctico y le habla al espectador latinoamericano y al espectador internacional (a través de los festivales en los que sus películas fueron seleccionadas) acerca de la realidad latinoamericana. Una realidad política y social que, según él mismo, es una realidad de hambre. El hambre como característica general de los pueblos latinoamericanos. Su política, incluyente con los excluidos, hace que el cine permita reflexiones profundas en el espectador sobre la realidad latinoamericana.

*“La raíces indias y negras del pueblo latinoamericano deben ser comprendidas como, única fuerza desarrollada de este continente. Nuestras clases media y burguesa son caricaturas decadentes de las sociedades colonizadoras”*⁴⁸. Es Glauber Rocha quien se atreve, desde la independencia de su cine, a transgredir el discurso clásico de Hollywood. Pues para él, el cine latinoamericano, desde un contexto tan particular como el de esta región, debe tener su propia forma de contar la realidad. “El cine de Glauber Rocha, como buen cine del 60, es un cine provocador, polémico. O sea, poético”⁴⁹.

Sin embargo, Rocha, con su pensamiento y con su cine, va mucho más allá de la mera expresión de determinadas ideas políticas. *“El cine no es visto por Rocha simplemente como una herramienta para expresar ideas políticas o para denunciar realidades concretas; lo político del cine no está en su capacidad de representar algo exterior a él mismo. Si el cine es político es por su particular construcción formal ligada directamente a sus medios de producción”*⁵⁰. Es decir, una construcción formal, desde la dialéctica cinematográfica. Una dialéctica utilizada en su discurso político sobre Latinoamérica. Sobre su visión histórica acerca de la realidad de los pueblos latinoamericanos. Por eso su cine llega al espectador para denunciar y “abrir los ojos” del latinoamericano. Y, por supuesto, de presentar, con la violencia de sus imágenes, realidades que chocan en tanto presenta dos lados opuestos de la sociedad. Un cine dialéctico utilizado en una búsqueda constante de transformar al espectador. Transformarlo en el sentido en que el espectador se encuentra con una realidad social contada a través de de la dialéctica, a través de una dinámica con la que el ser humano se está construyendo todo el tiempo. El cine dialéctico presenta, en su forma, una misma dinámica del ser humano.

⁴⁸ Artundo, Patricia Tr., *Estética del sueño, Del hambre al sueño, Glauber Rocha, del hambre al sueño: obra, política y pensamiento*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004, pág. 46

⁴⁹ Extras de la edición restaurada de la película “Terra em transe”.

⁵⁰ GLAUBER ROCHA: UNA ESTÉTICA [POLÍTICA] DEL CINE, Juan Carlos Arias, revista *Artefacto*.

7.4 Antecedentes del cine que ha tratado de ser social y político en Latinoamérica

“El movimiento Cinema Novo generaría, en el 66, el movimiento del Cine latinoamericano. Entonces el Cinema Novo se destacó y se transformó en un hecho independiente, cuya estética generó una repercusión mundial y una influencia mundial en el cine del tercer mundo. Como en el cine político europeo”⁵¹.

Voy a centrarme específicamente en Glauber Rocha. Pues hay directores de muchos países de Latinoamérica que se han atrevido a realizar un cine de tipo social, que cuente realidades, que genere impacto y que busque transformación. Sin embargo, me centro en

Glauber Rocha, quien además de estar fuertemente influenciado por la dialéctica cinematográfica de Eisenstein, es un director y teórico que propuso un nuevo cine. Todo un movimiento, con manifiesto⁵², escrito por él, y con una fuerte trascendencia, no solamente a nivel latinoamericano sino en el cine a nivel mundial. El movimiento de Glauber Rocha es el *Cinema Novo*.

No hay antecedentes de movimiento de cine latinoamericano tan trascendente como el del director y teórico brasileño. Y es que un cine social en una región como Latinoamérica, en donde aún no tenemos construida una identidad propia, con una estructura social propia latinoamericana y con un entendimiento auténtico de lo que somos, no es fácil. Pues a pesar de que hay una brecha gigantesca entre Europa y Latinoamérica, a nivel económico, social y cultural, aún no sabemos ni quiénes somos.

“No tenemos un propio reconocimiento de nuestra propia identidad. Nosotros no sabemos si somos mestizos, si somos españoles..., y sin embargo seguimos rindiendo un tributo y un respeto a esa clase alta dueña del poder”⁵³. Por eso la labor que hace Glauber Rocha en Latinoamérica, no solamente con sus películas sino con su profundo análisis de la sociedad latinoamericana, es tan importante, pues recoge un elemento que identifica a Latinoamérica, el hambre.

“El hambre latina, por eso, no es solamente un síntoma alarmante: es el nervio de su propia sociedad. Ahí reside la trágica originalidad del Cinema Novo delante del cine

⁵¹ Glauber Rocha, Cinema Novo, extras de la edición restaurada de la película “Terra em transe”.

⁵² Estética del hambre y Estética del sueño.

⁵³ Jaime Garzón, Conferencia en Cali en 1997. Sacado de http://www.youtube.com/watch?v=P4a-IGRVJKY&feature=channel_page

*mundial: nuestra originalidad es nuestra hambre, y nuestra mayor miseria es que este hombre, siendo sentido, no es comprendido*⁵⁴. Para Rocha, Latinoamérica vive una “mentira cultural”. *“El acto de mendigar, tradición que se implantó con la redentora piedad colonialista, ha sido una de las causas de la mistificación política y de la ufana mentira cultural: los relatos oficiales del hambre piden dinero a los países colonialistas con la intención de construir escuelas sin crear profesores, de construir casas sin dar trabajo, de enseñar el oficio sin enseñar el alfabeto. La diplomacia pide, los economistas piden, la política pide: el Cinema Novo, en el campo internacional no pidió nada, sino que impulsó la violencia de sus imágenes y sus sonidos en veintidós festivales internacionales”*⁵⁵.

Cuando Glauber habla del impulso de su cine en los festivales internacionales deja la idea de una ambición muy grande con respecto al impacto social, global, a través del cine. Y fue una ambición que, sin duda, logró llegar a la sociedad y a los cineastas. Por eso lo importante y lo trascendente que es generar una propuesta cinematográfica orientada a la transformación social como lo hizo el *cine de Glauber Rocha*. *“El Cinema Novo es un ejemplo histórico de personas que amaban Brasil, que amaban el cine y que querían hacer un cine fraterno. Un cine de fraternidad. Que cupiese dentro de sí, una utopía de un Brasil mejor”*⁵⁶.

Atrás estamos los colombianos que no hemos logrado identificar en nuestro cine a sectores marginales y apoderarnos de esos problemas para poder generar acciones de cambio. El caso del director Víctor Gaviria es el único intento de hacer un cine social, que muestra la miseria humana y una realidad muchas veces desconocida. Para el caso de los habitantes de calle, para el caso del sector marginal del país, es muy difícil encontrar no solo en el cine, sino en muchos ámbitos de la sociedad, un espacio de identificación, un espacio de reflejo y de reconocimiento. Estamos hablando de un sector no politizado, y que si tiene políticas son las suyas propias; entonces la necesidad de que en los contenidos de las películas colombianas se logre mostrar un aspecto social como lo logra Rocha en Brasil, es fundamental. Ya Rubén Mendoza lo propuso con “La Sociedad del Semáforo”, todas las críticas le cayeron encima, lo cual demuestra nuestra intolerancia con esta clase de cine. Hay que educar al espectador, hay que incentivar un cine más “honesto”, y hay que reflejar realidades ocultas pero verdaderas.

⁵⁴ Glauber Rocha, del hambre al sueño: obra, política y pensamiento, Artundo, Patricia Tr., Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, pág. 38.

⁵⁵ *Ibíd.*, pág. 40

⁵⁶ Carlos Diegues, Cinema Novo, extras de la edición restaurada de la película “Terra em transe”.

Lo paradójico de esto es que hacer ese tipo de cine en Latinoamérica es complejo, es un peligro. Es peligroso en el sentido en el que ir en contra de ciertas estructuras implementadas es fatal. Pues es sabido que tanto periodistas como líderes que levantaron sus palabras con mensajes de transformación han sido aniquilados sistemáticamente. O deslegitimados: *“Acusaron a Glauber, en Brasil, de que “estaba incitando a la lucha armada. Que predicaba la lucha armada, que radicalizaba, que era un absurdo. Que era divisionista. Y la derecha, diciendo que era una película peligrosa”*⁵⁷. Como lo llama Glauber Rocha, un “cine revolucionario” implica acercarse a la realidad. Glauber lo muestra bien en su cine, con imágenes fuertes, que sacuden en su silla al espectador en Latinoamérica y el mundo (a través de los festivales).

Si se quiere contar una realidad, como lo hizo el *Cinema Novo*, debemos partir de nuestra propia realidad. *“¿Puede ser el cine de Hollywood el esquema cinematográfico para desarrollar en todos los lugares del planeta, teniendo en cuenta todos los aspectos diferenciales, socioeconómicos, políticos y culturales de cada región?”*⁵⁸.

7.5 Las vanguardias, el poder de una promesa retórica⁵⁹.

Es importante hablar sobre las vanguardias en tanto sus manifiestos enuncian un propósito de transformación, que en muchos casos resultan utópicos. Las vanguardias se han caracterizado por la confrontación que generan con los esquemas establecidos y con unas convenciones ya adoptadas en el arte. *“Toda vanguardia proclama una ruptura formal con los esquemas artísticos anteriores. Se presenta como una portadora del poder de destrucción del consenso formal que, en un momento dado, define lo que merece el nombre de arte”*⁶⁰.

El nacimiento de las vanguardias, al igual que las transformaciones más trascendentales que ha sufrido el arte a lo largo de la historia de la humanidad, está directamente relacionado con los procesos históricos, culturales, sociales, económicos, políticos, geográficos y todos aquellos elementos del contexto que

⁵⁷ Extras de la edición restaurada de la película “Terra em transe”.

⁵⁸ Glauber Rocha, del hambre al sueño: obra, política y pensamiento, Artundo, Patricia Tr., Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, pág. 83.

⁵⁹ Apartes tomados de: Bedoya Ortega, J.P. (2009), La Dialéctica en el Cine como Instrumento de Transformación (trabajo de grado), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.

⁶⁰ ALAIN BADIOU, Vanguardias, “EL SIGLO”, Argentina, Ediciones Manantial, 2005, pág. 169

determinan al hombre y su entorno. Pues “El arte es la *manifestación del espíritu humano*”⁶¹.

Los eventos históricos que vive la sociedad son determinantes para el nacimiento de las vanguardias. Por mencionar dos de los múltiples acontecimientos históricos que fueron determinantes para el surgimiento de las vanguardias, además de los avances tecnológicos como el descubrimiento del papel fotosensible (que rompe con lo figurativo del renacimiento), o del cinematógrafo (a finales del S. XIX), son las revoluciones. Por una parte, en Francia, con la Revolución francesa, en la que se originó un cambio radical en el comportamiento de la sociedad que pasó, de un papel de sumisión frente a un Estado monárquico y esclavizador, a vivir absolutamente todo lo contrario con la revelación del pueblo francés, en donde se luchó para asentar las bases de la revolución: la igualdad, la fraternidad y el desarrollo; y, por otra parte la Revolución industrial, en Inglaterra, que comenzó un proceso acelerado de desarrollo económico, que dotó al hombre de nuevas herramientas para una vida más cómoda.

Estas dos revoluciones (XVIII y XIX) generaron en Europa una especie de euforia colectiva puesto que se pensaba que se iba a “terminar el sufrimiento” con el nacimiento del Estado Moderno y el fin de la monarquía (el nacimiento de las bases de la revolución francesa), y los inventos de la industria que mejorarían las condiciones y la calidad de vida de la gente.

Por ende, a partir de acontecimientos tan trascendentales el arte comienza a presentar manifestaciones que rompen con las estructuras clásicas y las concepciones que hasta ese momento se tenían del arte mismo.

En ese sentido, las vanguardias son movimientos artísticos que plantean un manifiesto y que, a partir de ese manifiesto, comienzan a proponer un arte con unas características particulares. Un arte nuevo, que, en primer lugar se caracteriza por la ruptura que hacen con el arte. “*Las vanguardias no son exclusivamente “escuelas” estéticas, se convierten en fenómenos societas, referencias de opinión, contra las cuales se desatan violentas polémicas, mucho más allá de las citas de las obras o el conocimiento de los escritos teóricos*”⁶².

Por eso un grupo de vanguardia decide cuál es el presente del arte. Decide el instante de la manifestación artística. Pues el “arte establecido” al cual se contraponen la vanguardia, está encerrado en un conjunto de leyes formales que son

⁶¹ Hipólito Taine, La naturaleza de la obra de arte – Doce lecciones de filosofía, capítulo: “El arte”, pág. 24

⁶² ALAIN BADIOU, Vanguardias, “EL SIGLO”, Argentina, Ediciones Manantial, 2005, pág. 170

vigentes en un momento determinado y que dichas vanguardias vienen a romper y a darle un presente al arte, una re significación. Pues el pasado del arte no puede decidir por el presente, así como tampoco las vanguardias pretenden decidir por el futuro porque no tienen una necesidad de eternización. El presente es el instante puro, el momento exacto en el que no hay nada que esperar, en el que nace la vanguardia y destruye lo establecido. *“Sólo la constatación de una fabricación del presente convoca a la gente a las políticas de emancipación o al arte contemporáneo”*⁶³.

Comúnmente se cree que un manifiesto representa un proyecto de acción a futuro. Normalmente se cree que las intenciones de las vanguardias consignadas en los manifiestos son promesas de una transformación efectiva que tendrá lugar en el futuro; sin embargo, siguiendo a Alain Badiou, el manifiesto no debe leerse como un proyecto, sino como una afirmación incondicional del presente. Cuando una vanguardia enuncia un propósito de transformación lo que importa no es si lo consigue o no en el futuro, sino la afirmación del presente que se produce en la pura enunciación. Este es el efecto retórico sobre el que opera el manifiesto.

En ese sentido, la creación artística es rebelde⁶⁴, porque es puro presente y ese presente tiene la capacidad de transformar los signos de los esquemas establecidos de construir un presente. Badiou lo llama cambiar un exceso con otro exceso. En ese sentido, se puede enunciar cualquier objetivo de transformación, porque lo que importa no es si se cumple o no con el objetivo sino el hecho de anunciarlo para transformar un presente particular.

Por eso la rebelión, como las vanguardias es la “chispa vital”⁶⁵, porque hacen posible el cambio de signo. *“Sólo se puede pasar de un exceso sufrido, infligido, de un terrible signo negativo, de un signo negro a la posibilidad conquistada de saludar lo que vale la pena vivirse. Ese paso es una operación a la vez voluntaria y milagrosa que invierte el signo del exceso, y a la que Breton da el nombre de rebelión”*⁶⁶.

⁶³ *Ibíd.*, pág. 176

⁶⁴ Rebelde desde la perspectiva de Badiou sobre la Rebelión. *“Rebelión, quiere decir que en el extremo experimentado del exceso negativo se mantiene la certeza de que se puede cambiar su signo”* (*Ibíd.*, pág. 180)

⁶⁵ *“La rebelión es chispa vital (el presente puro, por lo tanto), con plena independencia de sus posibilidades de modificar o no la situación de hecho que la determina. La rebelión es una figura subjetiva. No es el motor de un cambio de la situación, sino la apuesta de que es posible cambiar el signo del exceso. (Por lo tanto no tiene necesidad de evaluarse por sus resultados *Ibíd.*, pág. 179).*

⁶⁶ *Ibíd.*, pág. 179

Un cambio de signo en un nivel en el que no importa el futuro. Lo importante es esa misma situación del presente que generan las vanguardias al generar esa ruptura. Por ese motivo no se puede medir ni evaluar un resultado posterior a ese instante. Lo que importa, desde esta perspectiva, es que se cambia el orden establecido. Más allá de lo que pase después de que se destruyó lo que estaba establecido. Lo trascendental radica en que se logró un “*cambio de signo*”.

Hay que cambiar el orden establecido. Hay que rebelarse contra ese “tribunal tramposo” y la voz del miserable sacerdote que solo lleva al mundo a la resignación. Y por más utópico que resulte enunciar el objetivo de una transformación, es completamente válido. No es problemático enunciar objetivos utópicos. Pues tal vez esa es la potencia del arte. El arte como el terreno de la promesa permanente, sin importar su cumplimiento efectivo.

Como una promesa amorosa⁶⁷: no importa si se cumple, lo que importa es el hecho de enunciarla.

CONCLUSIONES

1. Es necesario legitimar los principios, fundamentos y valores humanos, como fuente de recuperación de los equilibrios necesarios para que seamos capaces de enfrentar el gran desafío contemporáneo: la sostenibilidad de la sociedad humana. La creación de oportunidades educativas y condiciones estructurales que garanticen el desarrollo integral del potencial de su pueblo es un derecho y un deber de toda la sociedad.
2. Es fundamental que en la capacidad de cobertura en el ámbito de las telecomunicaciones, se piense y regule en un nivel legislativo, la calidad de los contenidos emitidos. De igual manera, es aun más importante pensar en qué se muestra y a quién se le está mostrando. Para ello, la importancia en la elaboración y seguimiento de las políticas que trabajan este tema, las cuales deben estar sometidas a las regulaciones establecidas en los estudios de entidades reguladoras como la O.N.U donde se logra establecer un panorama mundial entendiendo la particularidad de cada región
3. Debe darse un sentido de responsabilidad por parte de los medios muy alto, siguiendo de manera coherente las políticas que se establezcan para este

⁶⁷ Como lo compara Badiou. Consulta: ALAIN BADIOU, Vanguardias, “EL SIGLO”, Argentina, Ediciones Manantial, 2005

terreno. Los habitantes de la calle como individuos que conforman la opinión pública, se apropian de la información y de esa misma manera realizan conclusiones. Entonces, si se muestra violencia en todas sus expresiones, degradación humana, miseria, y desastres morales, pues esa información va a ser comprendida como única y crea una conciencia falsa sobre lo que supuestamente es realidad.

4. El habitante de calle debe ser reconocido como ciudadano y se le debe brindar los mismos derechos que cualquier otro ciudadano.
5. El Desarrollo Cultural es un tema fundamental para comprender cómo se debe adaptar la cultura y sus manifestaciones a un contexto global que busca la equidad y la justicia social; sobre todo, entender la importancia de encontrar el acceso a las manifestaciones artísticas como un derecho fundamental.
6. Es de total pertinencia analizar las políticas sociales en Colombia para hallar las necesidades, falencias y virtudes que se viven el país en materia de políticas sociales para comprender un mapa local y así centrarnos más en los que nos importa: la justicia social.
7. El cine puede transmitir una manera renovada de entenderse a sí mismo como individuo dentro de la sociedad, de inquietar el inconsciente y mirarse como un reflejo para realizar comprensiones hasta ahora no imaginadas. Es un medio para difundir ideas y generar comportamientos, lo que lo hace una herramienta clave para generar un pensamiento y una transformación.
8. Los medios de comunicación tienen gran injerencia social, y están siendo utilizados, en muchos ámbitos, como herramientas de publicidad del poder, de perpetuación del poder, de fuerzas sociales particulares, de jerarquías sociales. Pues los principales medios de comunicación son privados y, por ende, representan a los poderes económicos que precisamente por su condición de poderosos, no están interesados en los cambios. Entonces, lo que hacen los medios no es generar transformaciones sino, simplemente, mantener un status quo.

La conclusión general de este trabajo de grado, a parte de las anteriormente citadas, es que aunque existen en el papel, los derechos sociales no se cumplen a cabalidad. Esto se puede concluir observando el panorama actual Latinoamericano y colombiano específicamente al ver la capacidad que todos los ciudadanos tienen para acceder a la cultura entendida en términos de manifestaciones artísticas. Por ejemplo, los “habitantes de la calle”, a pesar de su situación y hábitos individuales, son ciudadanos con derechos. Así pues, estos al igual que toda la población, sin omitir a ninguna persona, tienen el derecho a pertenecer a una estructura homogénea, donde todas las necesidades básicas se encuentren satisfechas. Este trabajo entiende el arte como una necesidad primordial para habitar en un mundo justo. De tal manera que los derechos proclamados en las constituciones de un Estado se deben cumplir. El cine es un medio para lograr esto, pues la experiencia demostró que el cine sirve como espejo subjetivo de la realidad individual y común, con lo cual se establece un mecanismo de apropiación de conocimiento; hecho que conduce a crear acciones con un sentido de vida de corresponsabilidad. El cine entonces, es un medio para generar conocimiento, ambientes de convivencia y estados de paz.

BIBLIOGRAFÍA

- Fuente Secretaria Distrital de Integración Social.
- Díaz Varela, Jorge Enrique. La política pública de los habitantes de la calle en Bogotá, Colombia. Documento de la Secretaria de Integración Social. 2009.
- Naciones Unidas. 2005. Proyecto del Milenio de las Naciones Unidas. 2005. Invirtiendo en el desarrollo: un plan práctico para conseguir los Objetivos de Desarrollo del Milenio:68.
- Naciones Unidas. 2005. Objetivos de Desarrollo del Milenio. Una mirada desde América Latina y el Caribe. Santiago de Chile. 2005.
- Yúdice, George. CULTURA Y DESARROLLO: ANÁLISIS Y CONSECUENCIAS. Seminario “LA CULTURA COMO FACTOR DE DESARROLLO” Universidad de Chile Santiago de Chile, 9 de agosto de 2005.

- Mato, Daniel (Copilador). Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2. Buenos Aires: CLACSO, agosto de 2001.
- El cambio social, análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas. Guy Bajoit. 2008. Siglo XXI de España Editores. Madrid
- Yúdice, George. "Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social". Revista on line: Pensar Iberoamérica. Edición Número 1. Junio-Septiembre 2002.
<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a02.htm> Revisado: Noviembre 22 del 2010.
- CINEP Base de datos mapa de experiencias de paz en Colombia. Cine Club La Rosa Púrpura del Cairo. 2008.
- Durán, Sylvie. 2000. "Redes culturales e integración regional en Centroamérica: Una visión desde el sector autónomo." En Oyamburu.
- Yúdice, George. 1999. "La industria de la música en el marco de la integración América Latina - Estados Unidos," *Integración económica e industrias culturales en América Latina*. Eds. Néstor García Canclini & Carlos Moneta. México: Grijalbo
- Eisenstein, Sergei. Teoría y técnica cinematográficas. Rialp. 1989.
- Artundo, Patricia Tr., Estética del sueño, Del hambre al sueño, Glauber Rocha, del hambre al sueño: obra, política y pensamiento, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004

- Ministerio de Cultura. “Política para el emprendimiento y las industrias culturales”. En línea <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=36191>. Recuperado: Noviembre 23 del 2010.
- Bedoya Ortega, J.P. (2009), La Dialéctica en el Cine como Instrumento de Transformación (trabajo de grado), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.

ANEXOS

Documental de 8 minutos de duración que muestra la experiencia vivida con las muestras audiovisuales.

Consultar en "Youtube" como: "Cine habitantes de calle Bogotá"-

Consultar link directamente: <http://www.youtube.com/watch?v=aLeWOUCl1Q>