



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Diálogos sobre la cultura de la ciudad de Cali.
Construyendo una agenda cultural

Paola Ocampo Constáin

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES

BOGOTÁ, COLOMBIA

2016

Diálogos sobre la cultura de la ciudad de Cali. Construyendo una agenda cultural

Paola Ocampo Constaín

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Estudios Culturales

Director:

Carlo Tognato

Director del Centro de Estudios Sociales

Línea de investigación:

Comunicación, cultura y poder

Universidad Nacional de Colombia

Maestría en Estudios Culturales

Bogotá, Colombia

2016

AGRADECIMIENTOS

En este trayecto académico se presentaron cuestionamiento personales y profesionales de gran profundidad para mi vida. Me permitió pensar mi postura frente a la producción de conocimiento dentro del país en el cual vivimos. Fue un camino lleno de preguntas, y no muchas respuestas.

Fueron parte de estos cuestionamientos muchas personas importantes. En primer lugar mi esposo a quien le agradezco por su paciencia y apoyo. Mis padres que me brindaron no solo su soporte económico sino también emocional y a mi Antonia porque me acompañó desde el vientre en esta última etapa de la tesis.

A todos los que hacen parte de la maestría en Estudios Culturales quiero agradecerles, en especial a los profesores y profesoras de la maestría, y puntualmente a Luisa Piedrahita quien me impulso a conocer otras maneras de hacer investigación. Gracias a mis compañeros y compañeras por su reflexividad frente a los distintos temas académicos, que nunca estuvieron lejanos a la realidad de nuestro país, que me permitieron aprehender distintos puntos de vista.

Debo reconocer que esta tesis presentada no hubiera sido posible sin la amable ayuda y participación de los distintos actores que hacen parte de estos diálogos: primero a mis amigos del grupo IGZ quienes a través de los años me siguen sorprendiendo con su gran activismo que muestra compromiso y esperanza frente a la construcción cultural de la ciudad. Gracias al Centro y a los artistas que participan este espacio por ser parte de esta iniciativa. Así mismo quiero mostrar mi gratitud a la Universidad ICESI en especial al Centro de Estudios Culturales.

Finalmente quiero agradecer al profesor Jesús Martín-Barbero por su interlocución frente al pensar la ciudad de nuestros afectos, Cali, y su respeto y cariño al motivar una investigación que plantea una postura metodológica participativa con aquellos que hacen parte de las distintas realidades culturales de la ciudad. Y al profesor Carlo Tognato por su pertinente asesoría y acompañamiento en la recta final del trabajo, siempre entendiendo que se encontraba frente a un proceso que ya se encontraba en marcha.

RESUMEN

El proyecto de investigación que desarrollé busca, desde una postura dialógica y de investigación participativa, comprender cómo son las relaciones de poder que se tejen en la implementación del Proyecto de Industrias Culturales de la ciudad de Cali, que tiene como meta “transformar a Cali en referente latinoamericano por su potencial cultural, artístico y empresarial, y posicionar el valor del emprendimiento cultural como parte fundamental del desarrollo económico y social de nuestra ciudad” (Alonso, 2010). Durante un año, por medio de diferentes encuentros, se discutió el proyecto mencionado, conceptos y representaciones simbólicas, que emergen.

La temática se centra entonces en las distintas formas de construir cultura en la ciudad de Cali, tomando como escenario el Proyecto de Industrias Culturales. Más allá de la importancia temática se problematiza esta investigación desde la postura metodológica. La postura es de corte dialógico, considerando esta metodología como una aproximación a la realidad social y cultural, dado que la participación de los distintos actores se considera crucial para la construcción de conocimiento. Se rompe con el binarismo sujeto-objeto, y se plantea un acercamiento participativo y dialógico entre la investigadora y los actores principales de la construcción cultural de la ciudad de Cali. Son las voces de “ellos” y “ellas”, entrelazadas con la “mía”, las que se encontraran a lo largo del texto. El diálogo permite desde las distintas posiciones, que algunas veces se contradicen, construir una visión heterogénea e inclusiva sobre la perspectiva cultural de Cali.

Por último la investigación busca construir una propuesta de agenda cultural, desde las distintas miradas, que proyecte una ruta de política cultural construida desde las bases implicadas en la cultura de la ciudad.

Palabras Claves: cultura, poder, ciudad, industria cultural, diálogos, metodología participativa, política cultural.

Contenido

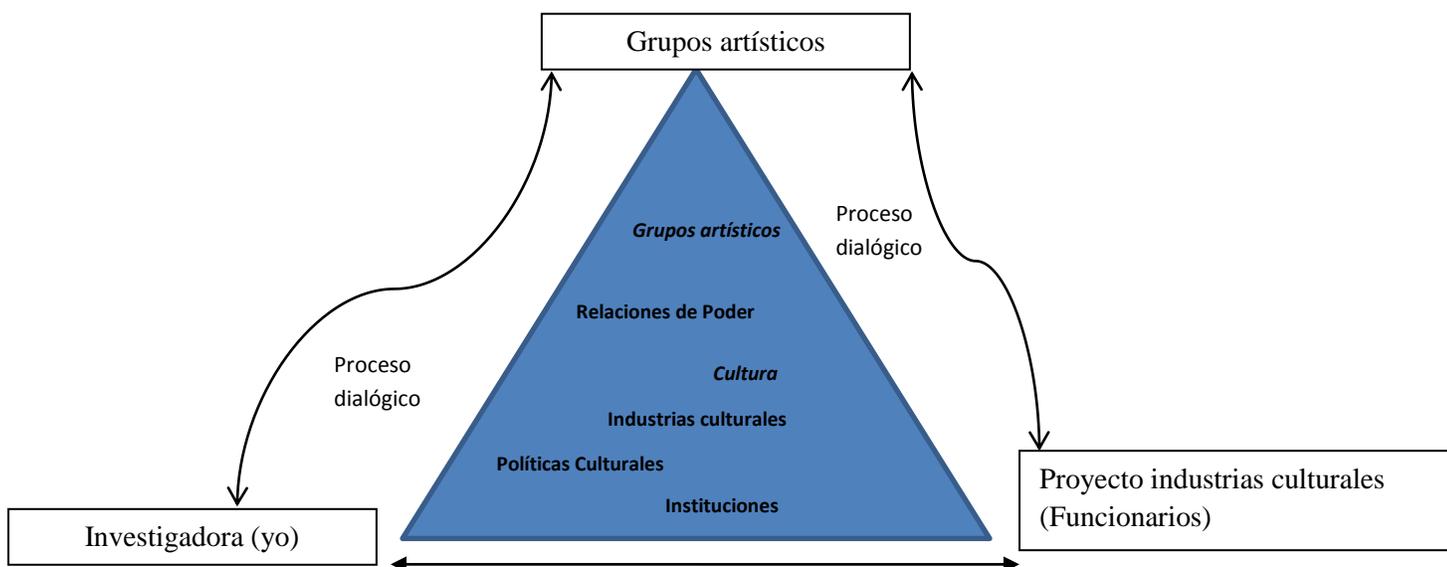
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. EXPERIENCIAS DE DIÁLOGOS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE CULTURA EN LA CIUDAD DE CALI	12
EL RECORRIDO	12
ESTUDIOS CULTURALES.....	13
CONTEXTO	16
DIÁLOGOS SOBRE LA CULTURA.....	20
<i>Voces desde lo institucional</i>	21
<i>Voces académicas y empresariales</i>	23
<i>Las voces de los artistas</i>	26
TEMAS TRASVERSALES EN LOS DIÁLOGOS.....	27
<i>Los eventos culturales de Cali</i>	27
<i>La industria cultural y el PRIC</i>	29
<i>El poder de negociación</i>	30
<i>La cultura y los problemas sociales de Cali</i>	32
<i>El papel de la academia, la empresa y el Estado</i>	34
<i>La identidad cultural de Cali</i>	35
<i>Los artistas que hacen parte del PRIC</i>	37
CAPÍTULO 2. CONSTRUCCIÓN DE LO PÚBLICO EN CALI: INDUSTRIA CULTURAL Y POLÍTICA CULTURAL.....	40
INDUSTRIA CULTURAL.....	40
LAS RELACIONES DE PODER EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA	45
CONSTRUCCIÓN DE LO PÚBLICO DESDE POLÍTICAS CULTURALES	49
LA CULTURA COMO DESARROLLO ECONÓMICO Y SOCIAL	54
CAPÍTULO 3. NOTAS PARA UNA AGENDA CULTURAL: ESTRATEGIAS PARA PENSAR Y CONSTRUIR CALI DESDE LA CULTURA	56
RECONOCER Y RECONSTRUIR LAS RELACIONES DE PODER	57
REDISTRIBUCIÓN Y RECONOCIMIENTO: CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA EN CALI.....	60
COMPROMISO DE TODOS: CONSTRUCCIÓN DE PUENTES DE DIÁLOGO	61
EL ESPACIO PÚBLICO COMO ÁMBITO DE CONSTRUCCIÓN MÚLTIPLE: POLÍTICAS CULTURALES .	63
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67

INTRODUCCIÓN

“Debatirse con las armas más nobles para intentar cambiar ese presagio oscuro”

Plan Decenal de Cultura, Alcaldía de Santiago de Cali

En esta investigación quiero comprender y analizar las relaciones de poder que se construyen en la discusión e implementación del Proyecto de Industrias Culturales, entre los grupos artísticos y algunos representantes del proyecto. No es casualidad la escogencia de los dos verbos iniciales, porque el analizar y el comprender sugieren el tipo de acercamiento al problema que quiero para la investigación; un ejercicio de estudiar a profundidad las relaciones de poder de manera teórica y práctica por medio del diálogo entre los distintos actores. De esta manera, el problema de investigación será “tomado”, acción relacionada con el apropiarse pero al mismo tiempo asociada al compartir de manera dialógica, para comprender con ellos, los distintos actores, cómo se generan las relaciones de poder, qué símbolos hay alrededor de estas relaciones, y cómo operan en sí estas relaciones de poder que contienen unas características singulares. Es un triángulo, no jerarquizado, de tres puntas teóricas y no teóricas (comprendiendo también aquellos saberes y conocimientos que se producen fuera de la academia), donde confluyen conceptos, símbolos, sujetos e instituciones, que interactúan en un espacio social real, como es la ciudad de Cali, y que cada actor de este triángulo contiene una historia de vida, no solo como individuos sino también como grupos o instituciones, que complementan el planteamiento de una postura teórica conjunta.



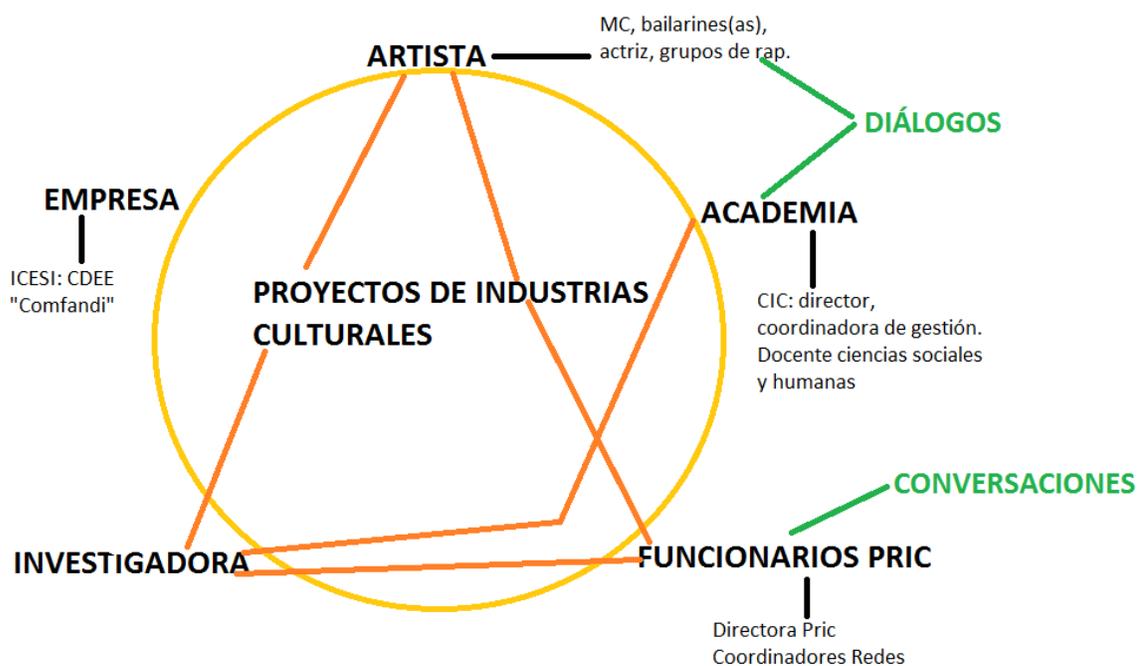
Varios conceptos teóricos son parte de la amalgama de esta postura: las relaciones de poder, las políticas culturales y las industrias culturales. Los conceptos, que llamaré no académicos fueron construidos en el diálogo con los grupos artísticos y los funcionarios del proyecto: mediación, negociación, problemas culturales. Lo anterior se ampliará en el primer capítulo.

Como marco metodológico se tomó el proceso dialógico y la investigación participativa, se realizaron diferentes encuentros, donde se pusieron en diálogo las distintas visiones de los diferentes actores. Primero se debe aclarar que los diálogos fueron participativos porque se generaron de manera clara con los distintos actores y participaron a voluntad, además yo como investigadora quise a voluntad tratar de romper a través de la experiencia la relación asimétrica entre sujeto-objeto. Entonces hay una participación real enraizada en la gente del común que vive en la praxis la construcción cultural de la ciudad. (Fals Borda, 1991) El diálogo como método hermenéutico se comprende como un proceso activo en el cual la acción del investigador y de los actores participantes entra en interacción. El dialogismo, como lo señala Zavala, es social y vivido y conlleva a la reflexión. Es una ideología cotidiana que constituye al sujeto desde un acontecimiento significativo constituido por un intercambio simbólico. Por esta razón son los procesos dialógicos de esta investigación donde se comprenden y se analizan las problemáticas planteadas. Además aboga, el dialogismo, por un pensamiento contrario al universalista donde se excluyen las distintas perspectivas. Como complemento el proceso dialógico se encuentra con la investigación participativa donde los dos métodos se alían por una investigación comprometida con la praxis donde se generan, como diría Bajtin, diálogos en un mundo heterogéneo que comprende la polifonía de las voces plurales que reflejan la polémica del diálogo (Zavala, 1996).

Los diálogos se enfocaron en dos ejes, el primer eje corresponde a la construcción conjunta, entre la investigadora y los actores, de conceptos explicativos para el análisis y la comprensión de las relaciones de poder en torno al Proyecto de Industrias Culturales. Partiendo de estos conceptos, elaborados de manera participativa, se construyó la propuesta de la agenda cultural expuesta en el último capítulo. El segundo eje de los diálogos participativos corresponde al replanteamiento del tema de investigación, se debe recordar que en el inicio la investigación se enfocaba en el análisis de la implementación del

Proyecto de Industrias Culturales, pero los actores participantes de esta investigación, en particular los artistas, no estuvieron de acuerdo por lo cual se replanteo con ellos la investigación, y se propuso la investigación que esta plasmada en este documento. La investigación, de manera implícita, corresponde a una co-investigación por ser en la construcción dialógica y participativa desde donde se construyen los análisis aquí expuestos.

Los actores con los cuales se trabajó en esta investigación se dividen en cuatro grupos artistas, academia, funcionarios del PRIC, empresa e investigadora. Dentro del grupo de artistas están aquellos vinculados con el Proyecto de Industrias Culturales y los que no. En el grupo de la academia están docentes de la Universidad Icesi e investigadores del Centro de Industrias Culturales. En el grupo de funcionarios del PRIC están los coordinadores de las redes y la directora del proyecto. En el grupo empresa se encuentran personas vinculadas a Comfandi y al Centro de Desarrollo de Espíritu Empresarial.



Los encuentros se dividieron en tres tipos. a) encuentro o conversaciones informales en los cuales se daban discusiones desestructuradas con los actores y no se llevaba ningún registro distinto a la memoria. En unos de estos encuentros se replanteo el tema de la investigación. b) encuentros o conversaciones formales donde se citaban por parte de la investigadora,

tenían objetivos previamente establecidos y se llevaba registro de audio o video, algunos de estos encuentros se realizaron por separado con cada grupo y otros en conjunto entre todos los actores. c) diálogos participativos los cuales consistían en discusiones sobre temáticas puntuales de la investigación, donde se leían documentos en conjunto y con ellos se construyeron conceptos teóricos y prácticos para el análisis del trabajo que son parte de la agenda cultural, planteada en el último capítulo, para la ciudad.

El primer encuentro fue sobre el propósito del trabajo de grado donde los grupos artísticos y los funcionarios del proyecto sugirieron modificaciones para emprender el proceso conjunto. En los encuentros siguientes se discutieron documentos y literatura pertinente sobre políticas culturales e industrias culturales, entre ellos el documento oficial del Proyecto de Industrias Culturales y el texto del profesor Jesús Martín-Barbero sobre mediaciones. Para nutrir el proceso dialógico, se realizaron aportes orales por parte de los actores de la investigación que nutrieron las distintas impresiones sobre la cultura en la ciudad.

Los encuentros descritos anteriormente, se sustentan en el proceso dialógico y en la investigación participativa, que por el momento deja de lado la acción, porque creo que ésta se dará o no dependiendo del rumbo que tomen las conclusiones de la investigación, al ser puestas en discusión posteriormente con los actores. Fals Borda decía que la producción de conocimiento también es un ejercicio del poder, donde aquellos que no pertenecen a la academia institucionalizada, quedan silenciados, mientras el que produce ciencia, controla y legitima (Fals Borda, 1999). Para el diálogo participativo de la investigación, se reconocieron ambos conocimientos, tanto el saber académico, al cual pertenezco, y el saber que producen los grupos artísticos y las personas que trabajan en el Proyecto de Industrias Culturales. Otro punto importante de la investigación acción participativa, es romper de manera voluntaria con la relación sujeto-objeto, es poder reconocernos como seres sentipensantes. Por esta razón, la investigación ha sido entre sujetos que tienen un proceso de reflexión y conocimiento diferente, pero que cada uno es igual de importante. Existe así un involucramiento metodológico de la gente en el proceso de investigación, como sujetos, los actores participantes, tienen una comprensión científica del mundo en el que viven al cual le dan forma. Es importante reconocer aquellos que fueron parte de esta investigación

como analistas sociales porque portaron su propia síntesis sobre los procesos sociales tratados (Falabella, 2002). Por último, he querido dentro de la IAP, tener un proceso constante de autoconocimiento y reflexividad, que me ha cuestionado el quehacer como académica e intelectual. La reflexividad me la ha permitido el diálogo, que es el punto de inserción en el proceso social y cultural, entre todos, que a través de las experiencias y conocimientos sobre las industrias culturales en la ciudad, nos ha permitido comprender cómo se generan las relaciones de poder en las políticas culturales, y así, construir un conocimiento con y para los actores de la cultura en Cali. En este orden de ideas se quiere mostrar una nueva visión del conocimiento, donde el pensamiento creativo emprende su construcción desde el aprender haciendo, y este tipo de conocimiento elaborado desde acciones compartidas cobra igual importancia que el conocimiento occidental científico (Lewin, 1992). Se espera que las ideas que se exponen en este trabajo conduzcan a un conocimiento basado en la acción social, y no se quede únicamente en un compendio de palabras expuestas en un documento, sino en un conocimiento útil aunque corto frente a las necesidades mismas de las acciones de la realidad social (Tax, 1992).

La experiencia es un factor relevante de este trabajo, por esta razón se complementa metodológicamente con el diálogo. Fals Borda resaltaba la importancia del conocimiento popular que se basa en la experiencia de sobrevivir, interpretar, crear y trabajar desde la vida común, que tiene su fundamento en el conocimiento empírico, práctico, de sentido común de la gente (1992). Este tipo de conocimiento es el que los sujetos, con los que dialoga esta investigación, poseen; solo con ellos que viven el impacto real en su cotidianidad del Proyecto de Industrias Culturales es con los que se puede construir un análisis sobre el tema de esta investigación, por esta razón se considera un conocimiento totalmente legítimo y relevante.

Frente al trabajo metodológico, quiero resaltar a Saukko, quien dice que las metodologías nunca son objetivas, porque son hechas por una posición particular en un momento histórico; en esta medida cambian y se reconstruyen de manera constante. No abogo por unas metodologías estáticas y más bien me inscribo en aquellas que en el proceso se cuestionan y se recrean; esto no quiere decir que desconozca las metodologías que anteriormente se han utilizado, por el contrario considero que son valiosas aquellas

metodologías cuantitativas y cualitativas disponibles y considero que el reto está en saber cómo complementarlas y dialogar con ellas (2003). Entonces, en el proceso dialógico, como dice Saukko, interactúan múltiples realidades tanto de las ciencias como de la sociedad, y se da un proceso de producción de sentidos y de construcción de subjetividades que no excluye sino que permite el diálogo. Por esta razón, subrayo la importancia de los diálogos cruzados entre los distintos actores, donde se pueden analizar las diferentes concepciones sobre el Proyecto de Industrias Culturales. Las conversaciones formales e informales han permitido un diálogo entre el conocimiento académico que yo tengo y la experiencia de cada uno; también el cara a cara, donde los sujetos cambian sólo por darse el encuentro, al cual se le debe permitir un tiempo para la construcción de una relación entre sujetos. Edgar Morín dijo “no traigo conmigo el método, voy en su búsqueda...” (2003). Comparto este planteamiento, y espero que en el devenir de la lectura de la investigación se vaya mostrando cómo se fueron concretando los métodos y las conclusiones. Ir a la búsqueda del método sugiere comprender la complejidad de los sujetos, las instituciones y el investigador, que cambian y se transforman en el tiempo que transcurre y en los momentos que se generan durante la investigación; en esta medida, este trabajo está sujeto a comprender y moldearse a estos cambios.

Es importante resaltar, que como investigadora he trabajado en la Comuna 20 de Cali, durante cinco años, enfocándome en el Centro Cultural Comuna 20, donde conocí al grupo de Rap IGZ, y con el cual también trabajé en mi tesis de pregrado. En el primer trabajo de campo le comenté a IGZ y a los funcionarios del Proyecto de Industrias Culturales, mi interés de realizar esta investigación con ellos. El motivo de este encuentro era conocer si tenían interés en dialogar sobre el proyecto. Fue un diálogo importante e interesante, en el cual IGZ, al inicio, se mostró distante y crítico frente al proyecto, pero que decidimos de manera conjunta que sería muy interesante analizar qué es y cómo se ejecuta dicho proyecto, para que ellos pudieran tomar una postura sustentada. Hablé también, con uno de los funcionarios del proyecto que se mostró abierto a este tipo de investigaciones, pero siendo claro en que ellos tenían unos cronogramas y tiempos fijos, de los cuales no podían salirse. En este panorama se desarrollaron los diálogos con ellos, la investigación.



En el primer capítulo de la investigación, se encontrará mayor énfasis en la experiencia de la investigación, haciendo hincapié en la postura de la investigadora, el lugar académico desde el cual se plantea una problemática (los Estudios Culturales) y los diálogos que abren algunas ideas sobre el contexto cultural actual de la ciudad. En el capítulo dos, se expone la relación de las discusiones experienciales con las posiciones teóricas para situar lo público como una reflexión importante en la construcción cultural de Cali. Finalmente el capítulo concluyente expone la propuesta de construir conjuntamente una agenda cultural para la ciudad que denote los distintos actores involucrados.

CAPÍTULO 1. EXPERIENCIAS DE DIÁLOGOS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE CULTURA EN LA CIUDAD DE CALI

EL RECORRIDO

El recorrido de este trabajo constituyó una indagación que desde un advertido pero no premonitorio trasegar, asumió una postura inquietante y crítica frente al escenario que la asaltaba. Lo anterior ha permitido replantear la producción de conocimiento y cuestionar la forma de hacer investigación.

Como socióloga, nacida y criada en la ciudad de Cali, mis preguntas investigativas han girado en torno a la ciudad. Han sido cuestionamientos que surgieron de las problemáticas sobre la marginalidad urbana y la liminalidad cultural, que cobraron sentido al recorrer lugares que durante mucho tiempo no había reconocido, como la Comuna 20. Posteriormente en el proceso de teorizar, centré el nudo problemático en las relaciones de poder que permiten comprender por qué existen lugares visibles e invisibles dentro de un mismo territorio. Se constituye una ciudad como un espacio social dividido, entre geografías disímiles -la mayoría de los habitantes se ubican en laderas, otros cerca al río Cauca, y aquellos visibles en la planicie del valle- y diferencias socio-económicas; un panorama constituido por actores públicos y privados que intervienen, y donde todos los ciudadanos emergen con sus expresiones culturales. Entonces se hizo claro, desde la experiencia de vivir lo marginal de la ciudad, que Cali en su mestizaje racial y lo cultural está lleno de contradicciones que chocan sin encontrar puntos de encuentro, pero que desde el diálogo de sentidos y significados, en donde los ciudadanos construyen su forma de ser y estar en el mundo (Cali), se genera una riqueza cultural que permite que la ciudad hoy pueda ser epicentro de procesos culturales significativos. El recorrido personal e investigativo se cubre de preguntas y respuestas que permiten concretar un contexto de interés con alta pertinencia investigativa, en la medida que no pretende generar un diagnóstico sino proponer un método de acercamiento a las realidades complejas de nuestros territorios.

ESTUDIOS CULTURALES

Los cuestionamientos iniciales de este trabajo se tornan complejos desde la mirada de los Estudios Culturales, donde la interdisciplinariedad¹ como centro analítico, coloca en el epicentro crítico el papel del investigador frente a las realidades sociales y culturales que indaga. Un investigador comprometido que construya análisis históricos y estructurales donde se contextualiza, evitando los determinismos. Una de las ideas principales de los Estudios Culturales es construir esquemas de pensamiento distintos a los establecidos en la modernidad, donde se transforman los interrogantes y la manera como son planteados y respondidos; se relacionan de manera compleja el pensamiento con la realidad histórica (Hall, 2006, pág. 233). La complejidad que plantean los Estudios Culturales no enfatiza en la dificultad de comprender las realidades sociales, sino en responder a las dinámicas cambiantes de los escenarios históricos, situación que se presenta en la ciudad de Cali desde la multiplicidad cultural que la ciudad presenta y que muchas veces crea tensión con las otras esferas de la ciudad como la política y la economía, que tiende a homogenizar los procesos. Por esta razón la cultura no solo se toma como una dimensión seria y central, sino como una dimensión sin la cual las transformaciones históricas no pueden ser adecuadamente pensadas (Hall, 2006, pág. 235). Otro aspecto central dentro del concepto, que permitió relacionar las expresiones artísticas con las formas de vida de Cali, es la construcción de sentidos que la cultura confiere sobre las distintas formas de vida; entonces se presenta como los distintos sentidos que las personas les confieren a sus formas de vivir, pero dentro de esta construcción hay formas de vida que prevalecen a otras, y dentro de los Estudios Culturales estos procesos se conocen como hegemónicos. La ciudad de Cali con sus distintas construcciones de formas de vida no se escapa a este escenario, y es en esas tensiones sobre las distintas maneras de construir cultura donde la perspectiva metodológica entra a proponer un acercamiento investigativo distinto a los enfoques tradicionales.² Cabe resaltar que la cultura se entiende como la construcción de sentidos en la vida cotidiana de la ciudad, y que en esta investigación se toma solo un aspecto de la misma como son las prácticas artísticas donde impacta directamente el Proyecto de

¹ Esta investigación entiende por interdisciplinar la comunicación entre agentes culturales: académicos y no académicos. Es un diálogo entre distintos saberes y conocimientos. No se hace referencia a los campos disciplinarios.

² El texto “Estudios Culturales dos paradigmas” de Stuart Hall ayuda a comprender el proceso disciplinar de los Estudios Culturales y analiza los acercamientos teóricos, entre ellos el concepto de hegemonía.

Industrias Culturales de Cali, pero esto no quiere decir que se desconozcan otros aspectos de la vida cultural de la ciudad, es solo que para esta investigación no cobran pertinencia de estudio.

El papel del investigador es crucial dentro de las transformaciones que proponen los Estudios Culturales, pero llega a causar inquietud personal y metodológica el asumir este papel de una manera desprevenida, no es fácil, pero al adoptar el camino metodológico aquí propuesto es imposible de evitar pensar en la manera de asumir el papel del investigador. No busco dar por hecho que mi papel es de intelectual pero sí intento apropiarme de unas actitudes y sentidos frente a la investigación y las problemáticas que se materializan en situaciones concretas con personas particulares. No pretendo que todo lo que aquí se proponga tenga una consecuencia directa, pero tampoco pretendo asumir que la construcción teórica y metodológica no tenga un compromiso directo con la gente que dialoga dentro de la investigación. Antonio Gramsci en sus disertaciones sobre las relaciones hegemónicas entre el campo y la ciudad en Italia -las regiones del norte y las del sur- habla del papel del intelectual y las funciones que implementa. Sus propuestas teóricas sobre el quehacer del intelectual parten de pensar con conciencia crítica propia, donde al elegir esta postura el intelectual participa de manera activa en la producción de la historia del mundo. Cada grupo social, dice Gramsci, crea su propio intelectual quien organiza las masas populares, pero constituido desde las funciones propias de la producción capitalista; tiene su origen en el empresario capitalista que lo apoya, por esta razón está en constante lucha por tener una posición autónoma al grupo social dominante. Es claro para Gramsci que todos los seres humanos tienen una capacidad intelectual pero no todos cumplen con esta función; la relevancia de esta idea se centra en comprender que los distintos actores con los que se dialoga durante la investigación aportan desde una perspectiva crítica y constructiva y no solo son objetos a ser interpretados. Se trata de darles el lugar de actores activos y sujetos constructores de sus realidades; pero al mismo tiempo el intelectual cumple unas funciones distintas “enlazarse activamente en la vida práctica como constructor, organizador y persuasor constante...” o como lo define el autor en el Tomo V de Cuadernos de la Cárcel “en general todo el estrato social que ejerce funciones organizativas en sentido lato, tanto en el campo de la producción como en el de la cultura y en el político-administrativo...” (Gramsci, 1967, pág. 412). Hay una necesidad moderna de

organizar, y en este sentido el intelectual se emplea como un súbdito de las clases hegemónicas, pero en este proceso el intelectual desarrolla de manera crítica sus funciones y desde una posición distinta a la de la masa, para el caso del que hablaba Gramsci la masa campesina, logra ejercer un poder que le permite mostrar la posición de aquellos que no logran ser visibles. El intelectual debería lograr darle dignidad al pensamiento de las personas y ser moderador entre los distintos entes del poder.

Con este recorrido teórico sobre el papel del intelectual o el papel del investigador en una posición crítica sobre su quehacer, he construido mi artesanía intelectual en la cual la relevancia del problema cultural se profundiza con la forma en que se realiza -hace- la investigación. Se presenta la posición política frente a la denominada construcción de conocimiento académico o ciencia formal. Hay dos factores por tener en cuenta: el primero es reconocer el profundo saber que tienen las personas con las que se trabajan las problemáticas, que en muchas ocasiones es mayor al mío; y el segundo factor es la existencia de un sistema de poder que obstaculiza e invalida los saberes de algunos. La postura es de intermediación porque de esta manera logra el investigador hacer explícita la relación entre diferencia cultural y desigualdad (Martín Barbero, 1989) en el diálogo de saberes entre distintos actores, para el caso de Cali entre los artistas, el Estado, el sector privado y las entidades sin ánimo de lucro donde se logra como lo enuncia Foucault que el papel del intelectual no sea sólo “situarse «un poco en avance o un poco al margen» para decir la muda verdad de todos; es ante todo luchar contra las formas de poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento: en el orden del «saber», de la «verdad», de la «conciencia» del «discurso».” (Foucault, Los intelectuales y el poder. Entrevista a Michel Foucault – Gilles Deleuze, 1980).

Desde este esquema mi postura se transforma para proponer una aproximación a la realidad que contiene elementos participativos y dialógicos. Es un trabajo colaborativo e interdisciplinar, entre distintos conocimientos, donde por medio de los diálogos, los distintos actores participan y construyen un conocimiento sobre las formas de concebir la cultura en la ciudad de Cali. No se trata de construir una voz a unísono sobre la cultura en la ciudad, sino de construir desde las distintas posturas, algunas contradictorias, escenarios de encuentro donde lo heterogéneo permite proponer desde lo disímil. Es una investigación que parte de la praxis de los sujetos participantes de la cultura en la ciudad, para luego

teorizar la experiencia en resultados propositivos y científicos donde se descolonice la construcción homogénea del conocimiento (Fals Borda, 1999). La intención es pensar una ciudad desde el diálogo y finalmente proponer desde los distintos puntos de vista que viven y experimentan la cultura de la ciudad, desde un eje metodológico interpretativo que dé cuenta de la heterogeneidad de Cali. Existe la necesidad de reflexionar sobre nuestra posición institucional y nuestra práctica intelectual, donde el trabajo intelectual y teórico como práctica política se presenta. Es la artesanía intelectual, de la que habla Gonzalo Cataño, que tiene presente la afirmación individual desde el trabajo de creación particular y realización personal, anclado a la pertinencia socio-cultural.

CONTEXTO

En el año 2007 inicié la elaboración de la tesis de pregrado. El tema principal se centraba en las dinámicas socioculturales de los grupos de Rap de la Comuna 20 de la ciudad de Cali; fue una investigación que permitió concluir el reconocimiento y análisis de las dinámicas liminales y marginales que invisibilizaban los procesos culturales propios de la comuna. La marginalidad urbana hace que lo visible de la comuna sean los estigmas que se afirman históricamente en la ciudad como la violencia y la pobreza. Estas dos dimensiones simplifican y minimizan lo que realmente es la Comuna 20 de Cali; una comuna ubicada al sur occidente de la ciudad sobre la cordillera, que en este lugar del país lleva el nombre de Los Farallones y que la hace visible geográficamente desde distintos puntos de la ciudad. La visibilidad de la comuna no solo es por su ubicación sino por la estrella, que alumbra en las noches en la cima de la ladera. Tiene 68.283 habitantes distribuidos dentro de la comuna en 12 barrios según el censo de Cali en Cifras del 2014, los estratos que prevalecen son 1 y 2 (Departamento Administrativo de Planeación del Valle del Cauca, 2014). A finales del siglo XIX, donde hoy es la comuna, se encontraba una mina de carbón administrada desde la Hacienda de la familia Palacios; muchos de los trabajadores de la mina eran inmigrantes que llegaban a la ciudad y fueron ocupando el territorio. En los años treinta del siglo XX, llega la primera gran oleada de inmigrantes a la ladera, buscando trabajo en la mina; en los años cuarenta llega la segunda ola de inmigrantes a causa de la violencia que vivía el país. En 1964, se reconoce la comuna como un circuito del Municipio de Santiago de Cali, y el

primer barrio que se fundó fue Siloé razón por la cual la comuna es conocida por este nombre (Gómez, 2003).

La Comuna 20 es un caso común dentro de Cali porque la ciudad se expande a raíz de la migración que llega a estos nuevos territorios, que empiezan a ser ocupados por personas de distintos lugares del país; se mezclan allí diferentes tradiciones en donde se entrelaza lo rural con lo urbano. Entonces es frecuente encontrar en la comuna actividades agrarias y culturales propias del campo como por ejemplo: tener ganado, gallinas y cultivos; construir una cruz en la cima de la ladera para evitar derrumbes; tener carnavales acompañados de chirimías³, mantener el modelo de la minga⁴ para construir entre todos las casas, y realizar comidas colectivas más conocidas como “ollas comunitarias”. Este panorama enriquece y complejiza las dinámicas de consolidación de este territorio urbano que empieza a vivir coyunturas importantes. En 1980 y 1981 llega a la comuna el grupo guerrillero M-19 que realiza distintas estrategias para arraigarse en la comunidad. Primero, ayudan con la invasión del lado sur de Siloé y luego inician clases de distintas prácticas artísticas con los jóvenes de la comuna. En 1983 el M-19 inicia la llamada “toma a Siloé” y logran sacar de la comuna a la policía municipal. En el año posterior muchos de los jóvenes de la comuna se adhieren al grupo guerrillero desde las “Casas de Cultura”, donde enseñaban a los jóvenes a tocar guitarra, pintar, leer etc. Pero a raíz de las situaciones sociales de la comuna, los jóvenes empezaron a tener otro interés dentro del grupo guerrillero, como cuenta Patricia Lara en su libro *Siembra vientos y recoge tempestades* (1985): “El grupo M-19 con su actitud muestra ser un grupo romántico, con un ideal, según el cual todos serán iguales, todos tendrán las mismas oportunidades, por esta razón muchas veces robaban el camión de la leche y se la repartían a todos los siloeños que pasaban por ahí”. Esta adhesión llevó a que algunos pobladores de la comuna empezaran a hacer uso de las armas, y después de la muerte de Iván Marino Ospina en 1985, cuando se da el mayor enfrentamiento entre el ejército y el M-19 desde Siloé, causa por la cual sale el movimiento de la comuna, muchos de los jóvenes permanecen con las armas. Pero también quedan en ellos los procesos culturales que habían iniciado (Gómez, 2003).

³ Grupos normalmente de niños que salen a las calles en época navideña disfrazados de diablos o de negras con exuberantes traseros, y al son del tambor bailan mientras piden alguna moneda.

⁴ Palabra quechua que indica un modelo de trabajo colectivo con base en la colaboración de las personas frente a un objetivo común.

Durante muchos años, los grupos culturales estuvieron invisibilizados, hasta que finalmente el programa llamado “Rescatando Cultura en la Ladera”, trabajó arduamente para la construcción del Centro Cultural Comuna 20 en el año 2000. Este lugar está ubicado en el barrio Brisas de Mayo y fue inaugurado con la cooperación de la Secretaría de Cultura y Turismo de la ciudad de Cali y la Fundación Carvajal. En el Centro Cultural se empiezan a aglutinar varios de los procesos culturales de Siloé. Para esta investigación, el Centro Cultural Comuna 20 cobra importancia por ser el espacio inicial donde surgieron las primeras indagaciones investigativas en torno a la marginalidad y la construcción cultural de la ciudad. Las primeras preguntas apuntaban a comprender la construcción marginal que la ciudad de Cali tiene de la Comuna 20, para luego reconocer procesos sociales y culturales distintos a los estigmas de violencia que son enunciados por la mayoría de la población. En este proceso se conocieron distintos grupos de jóvenes que a través de la música y la danza proyectaban sus vidas y la imagen de Siloé desde otra perspectiva (Gómez, 2003). Para la investigación emprendida hace seis años se contó con la colaboración del grupo de hip-hop IGZ, un grupo de música creado en el 2003 que emprende acciones que van más allá de la creación musical; como colectivo ellos tocan aspectos sociales desde una perspectiva crítica que reflejan la denuncia y la propuesta frente a sus vivencias y experiencias en la ciudad de Cali y en la Comuna 20 (IGZ, 2014).

Unos años después de terminada la investigación, viviendo y trabajando en Cali, surgió una coyuntura que acentúa el hilo conductor de las indagaciones anteriores. El Proyecto piloto de Industrias Culturales que inicia en el 2010 y tiene como meta: “transformar a Cali en referente latinoamericano por su potencial cultural, artístico y empresarial, y posicionar el valor del emprendimiento cultural como parte fundamental del desarrollo económico y social de nuestra ciudad” (Alonso Cifuentes, Gallego Londoño, & Río Millán, 2010). Esta iniciativa, busca impulsar el desarrollo económico y social de la capital del Valle a través del fomento del talento creativo, el fortalecimiento de redes de instituciones culturales y alianzas empresariales de negocios (Alonso Cifuentes, Gallego Londoño, & Río Millán, 2010). En otras palabras, potenciar las prácticas artísticas como un generador de riquezas e ingresos económicos. Son muchos los organismos que participan como ejecutores (Caja de Compensación Familiar del Valle del Cauca (Comfanfi), Fondo Multilateral de Inversiones (FOMIN), BID, Ministerio de Cultura, la Alcaldía de Santiago de Cali, Asociación

Metrópolis Colombia, la Universidad Icesi, y la Cámara de Comercio de Cali) y podría dividirlos en cuatro diferentes grupos: estatales (instituciones culturales y económicas), Organismos multilaterales del sistema de Naciones Unidas, universidades y empresarios de la ciudad. El proyecto se enfoca desde la generación de valor agregado y empleo, ya que la cultura, dicen los economistas de la Universidad Icesi que realizaron el documento, es ahora una rama importante de la economía. Lo anterior corresponde a lineamientos internacionales, ya que en el 2005 la UNESCO adopta la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (bienes y servicios culturales), y enfoca las industrias creativas y culturales en su importancia en el contexto socio-económico porque potencian la economía y sirven para la difusión de la diversidad cultural, además de ayudar a los países con una economía emergente a potenciar su desarrollo sostenible (UNESCO, 2005).

En marzo del 2010 la revista Gaceta, revista cultural que sale los domingos con el periódico El País, presenta un artículo titulado “Arte para mostrar”; se podría decir que es de las primeras notas informativas sobre el PRIC (Proyecto de Industrias Culturales) que inicia su camino enunciando la existencia de tres gestores culturales que le apuestan a vivir del arte y que tienen como meta convertirse en empresarios, y mencionan que el 3.6% del PIB de la ciudad proviene de la cultura (Gaceta, 2010). Para finalizar, cuentan como el tema de Industrias Culturales es atractivo al punto de tener distintas entidades que quieren ir hacia el mismo destino, como la Secretaria de Cultura y Turismo que tiene una oficina solo para manejar el tema, el Sena que capacita en industrias culturales, que existe una incubadora de empresas culturales que se llama Prana de Bogotá, que Comfandi hace presencia la igual que la Universidad Icesi, la Fundación Metrópoli y existen recursos del Banco Interamericano de Desarrollo (Librero, 2010). El primer director del Proyecto de Industrias Culturales fue Ernesto Piedrahíta pero por distintos avatares, entre ellos los manejos del dinero, sale y entra Margarita Ariza quien debe salir de la ciudad por asuntos personales, y en el 2012 llega Rossana Velasco, quien al finalizar el proyecto sale por maternidad y llega a liderar el proyecto que está en su etapa final Leydi Higido. En noviembre de 2014, después de cinco años de creado, el proyecto finaliza consolidando procesos de redes y comunidades culturales que han participado de manera activa en la creación de la política pública para el fortalecimiento del sector.

La diversidad de construcciones en torno a lo cultural cobra relevancia en las indagaciones sobre los procesos culturales en la ciudad de Cali, y más específicamente en Siloé porque el PRIC inicia sus industrias alrededor de la cultura con grupos distintos a los de la comuna 20; por lo general son jóvenes profesionales con estudios universitarios que se apasionan por la música, y vienen de contextos sociales distintos. Estas diferencias permiten tener un panorama mucho más complejo y diverso, donde en la construcción de las distintas culturas caleñas se evidencian procesos distintos. Por medio de diálogos participativos se quiere evidenciar dicha diversidad como una oportunidad de construcción conjunta en donde la diferencia puede ser un escenario de propuestas distintas desde y para las personas que hacen parte de esta construcción.

En el año 2011 entré a la Maestría de Estudios Culturales de la Universidad Nacional, y desde ese año, a través de discusiones teóricas y prácticas dentro de la academia con autores, docentes y compañeros que viven y son parte de este circuito, se consolidó la problemática investigativa por trabajar. El sentido de comprender la construcción de conocimiento desde la ciencia occidental que desconoce los saberes populares, o aquellos que salen de los parámetros establecidos por la ciencia, permitió plantear, dentro de los procesos de construcción cultural de la ciudad de Cali, el problema de la construcción de conocimiento como un lugar político estratégico de gran relevancia; siendo la postura metodológica ese lugar desde donde se produce aquel conocimiento y rige las formas cotidianas del ser y estar en el mundo, mejor dicho, construye las dinámicas mismas del poder. La cultura no está ajena a las relaciones de poder, se establecen jerarquías y así mayores y mejores condiciones de ciertos tipos y formas de cultura sobre otras. Pero desde los procesos dialógicos es posible mediar las distintas posiciones y construir un ejercicio del poder equitativo, donde los actores que hacen parte de los distintos procesos culturales de la ciudad puedan negociar entre ellos teniendo en cuenta, la construcción de sentidos y significados, frente a la cultura.

DIÁLOGOS SOBRE LA CULTURA

En el proceso de la investigación, la experiencia se tornó relevante en la construcción de conocimiento que la problemática quería plantear. Cada mirada sobre la cultura en la ciudad permitió estructurar desde los distintos actores una postura compleja. Las

experiencias que se relatan a través de los distintos diálogos permiten complejizar las reflexiones que se plantean más adelante y es importante reconocerlas desde la visibilidad que permite el espacio académico. Son estas las razones para presentar las distintas voces con las cuales se construyeron estas disertaciones. Se debe aclarar que los diálogos aquí planteados entremezclan los discursos de los distintos sujetos, porque el lenguaje permite comprender tanto las experiencias individuales como colectivas, teniendo siempre como variables la comprensión y consideración con la otredad. En el diálogo se generan tensiones entre lo oficial y la experiencia social, y permite pensar en la frontera e intersección que es desde donde esta investigación se quiere plantear. (Zavala, 1996)

Voces desde lo institucional

Lo institucional hace referencia a las voces dentro del Proyecto de Industrias Culturales, que son de carácter público y privado, aunque el proyecto se reconoce así mismo desde lo privado. Se dialogó con dos personas que hacen parte del proyecto; el primero hizo parte del PRIC por medio de la Fundación Metrópoli. Con él se habló en el 2012. También se entabló un diálogo con la directora actual del Proyecto y con la analista en procesos de redes. En el 2012 se asistió a una charla de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, donde la participación fue solamente como asistente, pero lo que se escuchó en este evento sirvió para nutrir lo que dialoga y expresa lo institucional.

El primer diálogo fue con el encargado de las redes de artistas del PRIC, estas redes, que actualmente se enuncian como comunidades, tienen como objetivo: “brindar un acompañamiento para la consolidación de Redes de instituciones que trabajan de manera conjunta para el mejoramiento de su actividad y de la ciudad, beneficiando a las entidades partícipes a través del fortalecimiento colectivo, generando oportunidades de negocio a empresas culturales en torno al turismo cultural y patrimonial. De este modo se brindan herramientas para la conformación, consolidación y el fortalecimiento de redes de trabajo asociativo en el sector cultural” (Industrias Culturales de Cali, 2014). Las redes que existen son las siguientes: red de teatro, red museos del Valle, red centro histórico, red de medios culturales, red de gestores culturales, red de artes visuales, colectivos sociales, clúster audiovisual y comunidad de música.

Lo primero que menciona el encargado de las redes de artistas es el interés que existe por parte del proyecto en hablar con los grupos artísticos que se han constituido en las bases de las comunas, en especial en la de Siloé, porque los artistas de la comuna se tornan desconfiados ante las posturas del proyecto. En los primeros años se inicia una socialización del proyecto piloto para incentivar a los grupos artísticos de la ciudad a formar parte, y se logra que algunos grupos se vuelvan críticos frente a la propuesta.

Dos años después, luego de comprender que dialogar requiere comprender, escuchar, intuir, y por supuesto mediar, retomé la comunicación con el PRIC, esta vez en un diálogo virtual, se habló con la actual directora del proyecto, Leydi Higidio y con Patricia Maya, quien es la analista en procesos de redes. La apertura de las personas en el diálogo inicia con una breve historia del proyecto, ellas comentan que los dos primeros años cuando inició el PRIC hubo ciertas dificultades que hicieron del proyecto un proceso lento, generando un gran desconocimiento de los procesos internos, y muchas expectativas no cumplidas por parte de la escena cultural de la ciudad. En el 2011, se renueva todo el equipo del proyecto, y tienen como primera función construir la confianza entre los grupos artísticos y el grupo del PRIC. Una de las ideas pioneras para retomar la confianza, es tener ciertos conceptos claros, por ejemplo: ellos reconocen que no todo lo de la cultura se comercializa; solo brindan asesoría a aquellos que quieren construir empresa con lo que saben hacer en el arte. Las modalidades para acercar al artista es verlos como gestores o emprendedores culturales aliados del proyecto. Esta afirmación parece constatar a los gestores culturales como actores importantes y que tienen voz y voto frente a las propuestas del PRIC, situación que se debe debatir más adelante. El proyecto les brinda a sus aliados una formación en temas de emprendimiento y mercadeo, por medio de las instituciones académicas que los acompañan.

La problemática más grande del proyecto es que los “caleños” están interesados en los escenarios culturales pero no quieren pagar por participar de ellos. No hay un escenario de consumo cultural en la ciudad de Cali y las personas van a los actos culturales pero gratuitos, olvidando que los gestores o emprendedores culturales, como los llama la directora del PRIC, viven de estos aportes y no solo de las convocatorias instituciones que incentivan la industria cultural, que muchas veces son frágiles y fugaces, porque duran cierto periodo de tiempo, y no permiten una estabilidad económica a los artistas.

Finalmente se habla sobre los propósitos del proyecto, que ellas resaltan como la posibilidad de crear lineamientos de políticas públicas y no ser simplemente un proyecto que dé dinero sino que impulse emprendedores. El término industria debe ser manejado, dice la directora del PRIC, como lo sugiere Jesús Martín Barbero, donde no se concibe la industria como una industria de chimenea de humo, sino como un proyecto que trata la industria cultural como un sector que debe ser organizado para el desarrollo. El PRIC se enuncia para un futuro como una organización público-privada, que tendría fondos municipales para el apoyo a la industria cultural, para hacer del arte y la cultura, motores del desarrollo. Esta definición es relevante porque es el foco de la mayoría de los diálogos, donde el desarrollo es eje de la industria, a la vez que, una mixtura entre lo privado y lo público permite concretar proyectos ya no solo culturales sino de ciudad.

Otro elemento esencial es cómo perciben ellos la economía cultural que arroja tal industria; sin duda para la directora del PRIC la economía cultural se encamina a las habilidades para la vida, que podríamos entender como todo lo relacionado con lo artístico, dentro de lo económico. Punto importante, porque no lo ven al contrario, que sería lo económico dentro de lo cultural; ya que para el proyecto la industria cultural pertenece más al sector económico que al cultural, y sustentan que en otros países de América Latina se encuentra la Industria Cultural dentro del sector económico del país. Aunque reconocen que no todo cabe dentro de la lógica de la industria cultural desde el enfoque económico.

Para terminar el diálogo se retoma una idea que para el PRIC es constante, y es el poder vivir de lo que se hace, de lo que los artistas hacen. Y concluyen que hay ejemplos de los grupos que al inicio estaban muy distantes del emprendimiento, de lo empresarial, de la industria; pero después de cuatro años los artistas se ven como emprendedores, por ejemplo, dice Higidio, cuando en los medios les preguntan qué han aprendido en el proyecto dicen que han aprendido a ser emprendedores.

Voces académicas y empresariales

La Universidad Icesi de Cali está asociada al Proyecto de Industrias Culturales (PRIC), y su aporte hacia el proyecto es a través del Centro de Industrias Culturales, que inició en el 2012 bajo la dirección del Centro de Desarrollo de Espíritu Empresarial (CDEE) y se encarga de “Fomentar el desarrollo y la competitividad de las industrias culturales, a través

de la generación de conocimientos, de la formación empresarial y el acompañamiento de empresarios culturales” (Centro de Industrias Culturales, 2014). Importante reconocer, que el carácter de la Universidad Icesi, que en el año 1979 inicia sus labores, es formar los futuros dirigentes de la región; iniciativa que surge luego de que empresarios de la ciudad liderados por Germán Holguín Zamorano se reunieran en torno a esta preocupación (Universidad Icesi, 2014). Algo parecido sucede con la conformación de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, donde los empresarios percibían su importancia, al ver que la ciudad tenía un desarrollo económico y empresarial importante, pero seguía con altos índices de violencia, de desigualdad, etc., razón de peso para formar una facultad para pensar lo social. El Centro de Industrias Culturales de la Universidad Icesi, no hace parte de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, hace parte del Centro de Desarrollo de Espíritu Empresarial (CDEE) que es una unidad académica de la Universidad. Son muy pocos los cuestionamientos sociales que hacen parte del CDEE, algo que llama la atención, porque hay docentes dentro de la universidad que trabajan el tema de Industrias Culturales en sus investigaciones. Hay sólo un docente, del área de literatura, que es invitado a participar del centro.

En la Universidad se tuvieron distintos diálogos; en el 2012 se llega por primera vez al Centro de Industrias Culturales para hablar con su director Luis Miguel Álvarez y con la coordinadora de Gestión Cultural y Proyectos, Rocío del Pilar Dávila. Se inicia el diálogo con el relato de lo que hace el Centro desde sus cuatro ejes: formación (programas académicos, diplomados en mercadeo cultural, clases electivas y talleres), investigación (proyectos sobre el impacto económico, sobre el Petronio Álvarez, sobre salsa, rock, emprendimiento, et.), intervención y difusión-publicación. Luego se enuncian ciertas dificultades, que ayudan a entrever las disyuntivas entre el arte, lo empresarial y lo económico. El Centro de Industrias Culturales, que hace parte del Centro de Desarrollo de Espíritu Empresarial (CDEE) de la Universidad Icesi, centra su labor en fortalecer la cultura empresarial de la región; por tal motivo las dificultades están en cómo realizar consultorías empresariales para artistas. El director del Centro diferencia las empresas entre: las estándar, las sociales y las culturales. Para el director las tres empresas tienen diferencias que radican en las actividades de cada una. La empresa estándar nace con un mercado y un producto, y sobre ese producto se monta la empresa; la empresa social tiene

como objetivo corregir problemas sociales; y la empresa cultural es una idea, un gusto. Toda empresa tiene un impacto social y económico, pero la cultural no, ellos se organizan por gusto, y desde el Centro, dice el director, hay que montarles el mercado y construir el producto. Los artistas que se capacitan para volverse emprendedores, tienen conocimientos técnicos, pero no tienen las capacidades empresariales y administrativas para fortalecer sus actividades, es un asunto, señala el director, de la formación del individuo y el acceso a la información. Todos los sectores pueden tener un impacto económico, entre ellos el cultural, pero se necesita la voluntad de querer ser empresarios culturales (Gaceta, 2013). Sin duda el lente para observar, pensar y trabajar la industria cultural parte desde una concepción única empresarial y económica, lo cual genera limitantes porque la industria cultural no solo pertenece a lo económico sino a la complejidad de la cultura.

Un año después, en el 2013, en un segundo encuentro de diálogo con Rocío del Pilar Dávila del Centro de Industrias Culturales de la Universidad Icesi, se pudo constatar la incredulidad de los grupos de artistas hacia el proyecto, por la inestabilidad del mismo. En un inicio se generaron malos manejos administrativos, como la poca estructura de las redes culturales que comenzando se organizaron un poco al azar con grupos con intereses distintos donde no se lograba una consolidación. Sin duda el proceso está llegando a su final, después de cuatro años, pero más allá de haber cumplido o no ciertas metas, lo interesante es observar y comprender cómo ha ido cambiando la escena cultural de la ciudad, y por lo tanto, también la construcción de lo público y lo privado.

Como se mencionó, no hay grandes vínculos entre el Centro de Industrias Culturales y la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, donde se podría construir una mirada mucho más completa y compleja, sin dejar de lado los temas económicos y administrativos. Sin embargo hay un docente de esta facultad que ha trabajado algunos proyectos de investigación en el Centro, con el cual se dialogó y quien plantea que la finalidad del PRIC debe ser sin duda una política cultural para Cali; dado que hablar de industria cultural, dice el profesor, reactiva el conflicto cultural de la ciudad, tema que analizado de manera detenida puede arrojar un movimiento, una transformación sustancial en la ciudad. En esta reconfiguración se deben generar discusiones sanas, las cuales no se espera den resultados o acuerdos unánimes, pero si sean cordiales y con resultados concertados, donde puedan relacionarse por medio del diálogo para construir ciudad desde los asuntos culturales. Hay

un punto importante de evaluar, en cuanto son distintos los actores que deberían entrar a construir desde el diálogo la ciudad de Cali, teniendo como foco lo cultural, y es el papel que cada uno desempeña, en este sentido la academia se ubica en una posición crítica que muchas veces no permite llevar a cabo proyectos concretos, más aún desde las ciencias sociales, por esta razón el profesor Hoover Delgado señala el papel restringido de la academia para pensar y proponer desde lo público y desde lo privado la ciudad; cabe preguntarse, afirma el profesor, dónde está el Estado en este panorama, porque el PRIC queda muchas veces restringido al ámbito privado desde la empresa y la academia.

Las voces de los artistas

Son varios los artistas con los que se dialogó, los cuales tienen distintos perfiles, pero la mayoría viven y pertenecen a las culturas que se construyen en las bases de las comunas de la ciudad, en este caso en la Comuna 20 de Cali, conocida como Siloé.

Por algunos años se ha trabajado con el grupo IGZ (siglas que se derivan de la unión de tres grupos: Intocables, Gesta y Zensurados), son un grupo de Hip-Hop que desde el 2003 se formó por las siguientes personas: Anthony Fernández, Alexander Ríos (El loco), Edwin Roa (Profeta), todos provenientes de la comuna. Pertenecieron al Centro Cultural Comuna 20 y hoy hacen parte del Centro Cultural de las Artes Urbanas de Cali, idea construida por ellos. El primer diálogo sobre el tema de industrias culturales fue importante, porque al inicio se mostraron distantes y críticos frente al proyecto, pero decidieron de manera conjunta que sería interesante analizar qué era y cómo se ejecutaba dicho proyecto, para ellos tomar una postura frente al PRIC con argumentos. Por esta razón se realizaron dos diálogos abiertos con distintos artistas, uno se llevó a cabo en el Centro Cultural Comuna 20 y el otro en el Centro Cultural de las Artes Urbanas. En los dos lugares salieron a relucir tres variables de discusión que complejizaron el diálogo: Eventos culturales (Petronio Álvarez, Feria de Cali, Festival Internacional de Ballet); Industria Cultural (Proyecto de Industria Cultural, Estado, Empresas); Cultura de Cali (Mestizaje, Poder de negociación, Irse de la ciudad y problemas sociales). Las variables se entre-cruzan con tres distintos actores: el Estado, las empresas privadas, el Proyecto de Industrias Culturales y los artistas. Estas variables fueron constantes en el análisis de las dos conversaciones.

Primero se realizó el diálogo en el Centro Cultural Comuna 20, asistieron siete artistas de distintos grupos, dos MC- son iniciales en inglés para hablar del maestro de ceremonias, o sea el rapero- de IGZ, tres bailarines del grupo Nuevo Estilo Danza Urbana, y dos MC mujeres. Y luego en el Centro Cultural de las Artes Urbanas, donde asistieron diez personas, de las cuales algunas son bailarinas de breakdance, otra estudia en Incoballet, otra es una estudiante de actuación, y un hombre quien es MC y hace parte de IGZ y Don Palabra (Grupo de rock alternativo que integra funk, hip-hop y música tradicional colombiana). En las dos reuniones donde se abrió el diálogo sobre el tema de industrias culturales en la ciudad, se hicieron presentes las variables antes enunciadas, por tal motivo se realizó el esquema de análisis desde las mismas.

TEMAS TRASVERSALES EN LOS DIÁLOGOS

Los temas que en este apartado se presentan hacen parte de los insumos para construir la postura teórica de la investigación, la cual cabe recordar se realizó conjuntamente con todos los actores de la investigación. Se podría considerar que muchos de los conceptos no académicos, llamados de este modo por surgir en ámbitos fuera de los institucionales, fueron conceptualizados en los diálogos que a continuación se exponen y analizados por mí en el capítulo tres. Sin duda esta construcción conjunta solidifica el empoderamiento analítico de los artistas, los docentes, los empresarios y los funcionarios del PRIC sobre el proyecto. La coautoría es notoria en este apartado aunque el análisis de los mismos recae sobre la investigadora.

Los eventos culturales de Cali

En estos diálogos se trataron temas sobre los eventos culturales de la ciudad, donde muchas veces se concentran los recursos en unos pocos. En los dos conversatorios se reitera que la mayoría de la inversión en cultura en la ciudad va para el Petronio Álvarez y la Feria de Cali. Recordemos que la Feria de Cali se celebra desde 1957 y se lleva a cabo todos los diciembre del 25 al 30, la Feria surge para superar la tragedia de 1956 cuando un camión con dinamita explota. En la Feria, Corfecali y la ciudad invirtieron en el 2013 aproximadamente \$7.400.000,000 (millones de pesos), de los cuales el 47% lo dio la Alcaldía, el 27% la empresa pública y el 20% la empresa privada. El Petronio Álvarez es un

festival de música del Pacífico que desde 1997 conmemora al músico bonaverense Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero; las primeras versiones se realizaron en Buenaventura y luego se trasladó a Cali donde desde el 2008 se festeja en la Plaza de Toros. La inversión promedio en el 2013 fue de \$2.371.310.865 (millones de pesos), aportados por la Secretaría de Cultura y Turismo y el Ministerio de Cultura. Desde el año pasado existen polémicas presupuestales por el desbalance para apoyar los eventos culturales de la ciudad; ejemplo de esto se presenta entre el Festival Internacional de Ballet de Cali donde se invierten \$1.300.000.000 (millones de pesos) de los cuales \$150.000.000 aporta la Secretaría de Cultura y la Alcaldía, \$200.000.000 la Gobernación del Valle y lo demás, \$950.000.000, se consigue por gestión de los organizadores, en este caso Incolballet con la empresa privada; en la Primera Bienal de Danza Internacional de Cali donde se invirtió un presupuesto de \$4.450.000.000 de los cuales el Ministerio de Cultura dio \$1.400.000.000, La Alcaldía \$950.000.000 y el sector privado \$2.100.000.000.

La desigualdad del presupuesto es evidente, además de crear distancias culturales y tensiones por el poder. Por esta razón los participantes del diálogo sugieren que en la industria cultural: “Se apropian de lo que ellos ven que puede ser un producto, en Cali es la salsa que se puede posicionar a nivel mundial, porque nadie baila como acá... la salsa está en las inauguraciones porque es lo de mostrar, es lo que es más visible de Cali. Ellos lo venden como una industria cultural; el Petronio tiene aproximadamente 1600 Millones este año. Para ciudad hip-hop sólo hay 8 Millones”.

Los grupos artísticos que participaron en los diálogos se inquietan porque ven que el apoyo estatal sólo va a estos dos grandes eventos. Y comentan en el diálogo que una persona de la Secretaría de Cultura, les decía a los grupos de Hip-Hop:

“... a todos nos conviene que inviertan la plata en la Feria, porque tiene un gran impacto internacional y atrae turistas, y cuando la gente este acá se le muestran los otros géneros”.

Pero para ellos eso es coartar las posibilidades culturales de los distintos grupos que hacen parte de la ciudad, y mostrar cómo solo existe un interés económico, y dejan de lado el interés social y cultural. Por esta razón dicen que prefieren estar al margen del PRIC, como ente para ellos de lo institucional, y auto-gestionar sus actividades. En conclusión resaltan que el Petronio Álvarez y la Feria de Cali, como los dos eventos insignias de la ciudad, han generado que la gestión monetaria y cultural solo se concentre en estos dos frentes dejando

sin reconocimiento otros movimientos culturales de la ciudad, y asimilando que aquello que entra a la industria cultural ya garantiza una adquisición de capital.

La industria cultural y el PRIC

Existe una gran disposición de todos los integrantes de dialogar sobre el proyecto y el tema en general de la industria cultural. Todos sienten que deben expresar algo sobre el asunto y que tienen mucho que aportar. Por tal razón vale la pena consignar un fragmento entero de la conversación:

“Tratando de resumir lo que yo opino sobre industrias culturales y lo que está pasando en Cali, se desprende mucho de lo que es el proyecto. Va más allá de la lógica que hay en los grupos, en los barrios de Cali, que es finalmente donde nace todo esto que quieren volver industria. Entonces digamos que hay un afán del Estado, de coger todos esos grupos y meterlos en un paquete... vendría siendo lo mismo que hicieron con lo de Agro Ingreso Seguro, que era una plata para la gente del campo, y que finalmente se la dieron a los ricos, eso viene de lo mismo. Aunque parte mucho del desconocimiento mismo de los grupos, eso es verdad, yo creo, que las agrupaciones de Cali, es algo muy personal, se están preocupando más por cómo venden lo que hacen que por formarse primero, y saber por qué lo hacen, si pillá.”

El diálogo gira entorno a comprender la lógica de un sistema industrial que ya no los asume como cultura sino como un producto. Además de reconocer que sí conocen qué es el PRIC, que han ido personas del proyecto a Siloé a contarles sobre el mismo, pero ellos no ven una salida ahí, porque para ellos la industria cultural es una cuadrícula donde quieren meter a todos los artistas y en ese proceso pueden perder sus singularidades.

Por ejemplo un MC, dice: “... pero tiene que andar con gorra plana, si usted no se la pone no es rapero, tiene que andar con cara de malo, hablar de putas, de sexo, hay como una cuadrícula en la que tienen que meter todo, y es lo que hace la industria cultural. Y tiene que ver también, con lo marginal, mantener al pobre en el sitio pobre y al rico en el sitio rico”.

La variable de pobreza intervine, para ellos, dentro de la industria cultural en la medida que la industria enriquece y favorece a unos pocos, y ese grupo selecto generalmente no son ellos. Así mismo, sienten que si hacen parte del proyecto son otros los que ganan

indulgencias con el trabajo de ellos, por esta razón muchos de ellos prefieren quedarse al margen del mismo. La autogestión de los grupos, por la cual apelan, lleva en cierta medida a un proceso empresarial pero dejando siempre como pilar la cultura. Algunos artistas pueden caer en la posición de no querer ser parte de la industria pero salen a los escenarios con elementos, como gorras, pantalones, etc., que hacen parte de una de las industrias más grandes en Estados Unidos como es el Rap. Sin duda esto tiene que ver con las mismas contradicciones que viven los artistas, quienes quieren resistir pero a la vez entran en contacto con aquello que critican.

El poder de negociación

La variable “negociación” como todas las anteriores surgió de los diálogos de manera espontánea, pero tuvo un mayor desarrollo, dado que todos consideran que los grupos de artistas de la ciudad de Cali, tienen el poder de negociación por tener habilidades artísticas. Es importante resaltar que el término poder surge en esta discusión, porque se evidencia en los diálogos la existencia de una pugna entre distintos poderes, ya sea entre el PRIC y los artistas, o entre la empresa y los artistas o el Estado y los artistas. El poder como lo veremos en el próximo capítulo es esencial en esta investigación, en cuanto se comprende que el poder puede ser ejercido por todos, no como una fuerza mutilante que subyuga, sino como un elemento que permite el diálogo horizontal entre los distintos actores. Para efecto del diálogo es importante resaltar el arte como un poder por esta razón consignamos los siguientes fragmentos dentro de los diálogos:

“... mi arte es poder, los grupos no entienden que tienen un poder, cada grupo tiene un poder de negociación, porque si saben que lo que están haciendo es un producto bueno, lo pueden negociar como ellos quieran, cuando usted le puede decir que no a un proyecto de esos, usted tiene el poder”.

Para ellos el arte que realizan debe tener clara una finalidad, saber por qué están siendo artistas, porque con estos elementos claros ellos pueden reconocer y valorar lo que hacen y así, saben qué negocian y qué no. Dentro de los diálogos se resalta la salsa como un proceso cultural de la ciudad que con su historia fue formando una dinámica coherente la cual le permite negociar y ser reconocida como una industria pero sin perder sus elementos esenciales:

“Se sabe lo que se está haciendo, y no es arte vacío, de bailar por bailar, cantar por cantar, es ahí donde uno puede entrar a negociar, digamos la salsa, la salsa tiene un proceso, que nace desde los barrios, esa vaina se hace en los barrios, de alguna manera la salsa negoció, la salsa negoció, y está donde está porque negoció, y supo negociar con la industria... Es un proceso que ellos nunca tocaron porque nació en los barrios”

Para los grupos artísticos la clave está en comprender que el arte es un poder, y que cuando ellos reconocen el poder que tienen como artistas, puede entrar a negociar con quien sea, una institución, una empresa, y hasta con el mismo Estado, y así poder apropiarse de los procesos culturales de la ciudad, en este caso una apropiación del Proyecto de Industrias Culturales, que puede nacer como una iniciativa privada y pública pero que puede llegar a pertenecerles, en estas palabras resaltan lo enunciado:

“¿Cuál es el poder que yo ejerzo? Cuando yo me di cuenta cómo lo manejaban (el proyecto) y quién lo manejaba, yo dije: mi grupo vale un millón, si no hay ese millón no hay grupo. Cuando uno se pone firme con lo de uno es tener el poder y negociar, porque nosotros tenemos un arte y sabemos un arte, pero mientras no digamos lo mío cuesta esto... Entonces uno empieza a valorar lo que uno hace, a tomárselo en serio, a partir de ahí es cuando uno se para y dice: vea es que lo mío es esto, mi proceso es esto, como una canción de Rap que dice que todos deberíamos “dejar las migajas y asaltar las panaderías” (El Chojin - Únete a mi Bando) todos detrás de esas migas, y ellos proponen asaltar la panadería, como un ejemplo de que si la Industria Cultural fuera del barrio, del proceso de base de cultura de los barrios, esa es otra cosa. No es alejarse del Estado, es saber negociar”.

Atracar la panadería es una analogía para incentivar a los artistas a que tomen una iniciativa de otros y la hagan de ellos, se apropien del proceso cultural que inicia desde el PRIC. Un proceso que puede sonar abrupto y violento, pero que debería ser la esencia de todo proceso privado y estatal, en el cual se generan los escenarios y las herramientas para que los directamente involucrados en el área cultural de la ciudad, en este caso, los artistas sean los que dirijan el proceso hasta convertirlo de ellos.

En los diálogos surgieron otros ejemplos con los cuales los grupos de artistas se han relacionado, donde no se valora el potencial del arte como un proceso que tiene un valor, en cuanto es una labor que conlleva tiempo, disciplina y dedicación. Por ejemplo a uno de

ellos, que es MC, lo invitaron a ser jurado en un programa de estímulos a músicos y artistas de Tele-Pacífico, pero le dijeron que no le pagaban ya que la oportunidad era darse a conocer, pero él supo que no había un equilibrio, que no se podía negociar con ellos, y no aceptó. Una bailarina comenta sobre una película caleña titulada “Los Hongos” donde se muestra que no hay que dejarse comprar, porque el arte tiene cierta libertad, como uno de los protagonistas que es un obrero de construcción que quiere hacer grafitis en la ciudad y ser un soñador, pero la realidad social le derrumba sus anhelos. Todo esto para recordar que el arte es una expresión del hombre que lo libera, más no los debería limitar, que es lo que le sucede a aquellos que han entrado en el proceso de ver el arte solo como un producto que se vende.

La cultura y los problemas sociales de Cali

Este diálogo consiste en reconocer e identificar qué es la cultura en la ciudad de Cali, y cruzarla con otras variables que hacen parte de la ciudad como son: la pobreza y la violencia. Por un lado se observa el papel que quiere cumplir el Estado por medio del arte como la forma más apta para disminuir los índices de violencia, por lo cual ejecutan distintos programas de este carácter. Pero reconocen que es a través de los artistas de los barrios, porque son ellos quienes desde el arte y la cultura ya tienen un compromiso con la gente, con sus barrios y con la ciudad.

La crítica hacia los distintos proyectos o programas del Estado que intervienen en los problemas sociales de la ciudad es inminente en los discursos de artistas. Por ejemplo ellos señalan que:

“El Estado y las empresas quieren seguir jugando con lo de acá abajo (hace referencia a los barrios marginales), seguir jugando con los barrios y con los muchachos para que estén entretenidos con talleres, y así que ellos estén pensando que finalmente van a salir de pobres. Es una vaina que está generando una brecha entre lo institucional y los procesos de la gente”.

Sin duda la formación puede capacitar a los artistas para ser mejores, pero no genera una salida de la pobreza. Estos programas formulan o generan en las jóvenes de los barrios, expectativas que no se cumplen, creando una desconfianza en el Estado y en cualquier proceso de intervención social o cultural que se establezca. Es relevante reconocer que los

procesos culturales pueden contribuir en la mejora de la pobreza o la violencia, en cuanto se construye un reconocimiento social de poblaciones que antes eran invisibles para la sociedad hegemónica. Pero estos apoyos pueden ser irrelevantes si no se tienen en cuenta también los procesos de redistribución económica que solventan problemas básicos de la vida cotidiana de estas personas.

El otro tema que inquieta a los artistas es que el Estado solo se interesa por mostrar estadísticas que demuestren la disminución de la violencia y la pobreza, por esta razón ejecutan tales proyectos, sin interesarles las consecuencias que van más allá. Sobre este tema comentan que:

“El Estado siempre está buscando disminuir la violencia en los barrios. Metamos a los muchachos a que hagan cultura, o montemos microempresas, entonces es más gente que desde el año tal al tal no es delincuente sino artistas, entonces muestran con datos que se ha disminuido la violencia”.

El argumento anterior los lleva a reflexionar sobre el papel del Estado, y reconocen que no puede ser el único interventor en los asuntos culturales de la ciudad. Entonces consideran que proyectos como el de Industrias Culturales, debe dialogar con otras entidades y saber que tanto la dimensión de reconocimiento como la económica/empresarial son de igual importancia; sin dejar de identificarlos como conceptos distintos, pero que desde la diferencia misma de cada uno se debe poder dialogar para la construcción de una ciudad cultural distinta, en estas palabras lo expresan los artistas:

“Industria y cultura son dos conceptos muy complicados, porque chocan. El discurso institucional dice que lo importante es lo social y lo cultural, pero lo que ejecutan muestra que lo que les importa es el producto, la industria. El PRIC influye en la cultura pero la cultura en Cali es más amplia”.

La frase final “La cultura en Cali es más amplia” que el Proyecto de Industrias Culturales es relevante en cuanto nos recuerda que el proyecto tiene sus límites y que en alguna medida es apenas una iniciativa, que invita a crear ciertos lineamientos culturales, pero que al mismo tiempo tiene un final, que debe permitir un nuevo inicio a partir de los procesos liderados por aquellos directamente implicados. Todo lo anterior puede llegar a buen término recordando siempre que la cultura no es algo estático sino que por el contrario es dinámica y cambiante.

El papel de la academia, la empresa y el Estado

En los diálogos anteriores se hablaba de la desconfianza que existe hacia el Estado, las empresas y la academia. La intervención social en la ciudad ha estado muy ligada a estos tres actores en la ciudad de Cali, quienes por su gran impacto construyen lo social en cuanto son ellos quienes deciden dónde y qué intervenir socialmente en la ciudad. La intervención desmedida y sin un objetivo claro destruye las posibilidades de crear puentes sólidos con las comunidades intervenidas, como lo muestra el siguiente comentario:

“Lo que pasa con lo académico y lo estatal; es como lo que pasó hace mucho tiempo aquí en la loma (Comuna 20), nosotros teníamos muchas peleas con gente que venía aquí a la loma de las universidades. Porque usan la loma como conejillo de indias y hacen sus estudios sociológicos y la tesis y la ganan y chao que uno no los vuelve a ver”.

El abuso por parte de las instituciones estatales y privadas ha sido una constante en un país con significativos problemas sociales; se enseña desde las universidades a intervenir pero olvidan plantear unas maneras de intervención adecuadas, que no pongan en primer plano al investigador sino a los sujetos con los que se va a trabajar. Los discursos de la academia, el estado y las empresas construyen prácticas en las comunidades o poblaciones en las que se interviene. Como lo cuenta un artista con respecto a la construcción de cultura en la ciudad:

“Las instituciones cuando llegan acá, se meten en la mente de la gente, y le muestra que para ejecutar proyectos tiene que ser una institución, y empezar hablar como la institución. Y así muchos se institucionalizan en la Cámara de Comercio, para ser empresa. Y el Estado, además de eso, hace ver que esa plata que les dan es una ayuda, y no, esa es una plata que corresponde a todos los que hacen parte de la cultura en la ciudad”.

Entonces los discursos sobre el emprendimiento promovidos por lo institucional llegan a las comunidades que sienten que deben constituir su quehacer bajo los esquemas establecidos. Pero no hay ningún inconveniente en estas prácticas, el problema aparece cuando los artistas creen que la única posibilidad de recibir apoyo del Estado o de otras entidades es por estos mecanismos. En este sentido, la intervención puede caer en asistencialismo, pero los grupos artísticos de los barrios que tienen un proceso cultural importante y se han ido consolidando por varios años, saben que las políticas culturales que

se ejecutan en Cali deben beneficiarlos a ellos; porque el Estado no les está haciendo un favor por el contrario es un deber que tienen con los artistas.

La identidad cultural de Cali

Cuando se habla de la cultura en Cali, surgen distintas variables que sin duda son comunes para muchos de los caleños, como por ejemplo: las identidades heterogéneas, el mestizaje de la cultura, etc. Toda una amalgama de multiplicidad que es parte de la idiosincrasia de la ciudad. El mestizaje por ejemplo no solo pasa por las raíces ancestrales o por el color de la piel, también pasa por la música y por la industria cultural, como se menciona en un comentario:

“En el tema del mestizaje, hay dos miradas, la mirada chévere, tan bacano, nos revolvemos, y la que le hace juego a la industria cultural. Por ejemplo chévere porque hacemos cumbiatón, salsatón, popmerengue, la fusión, pero de cierta forma esto está arrebatando los orígenes, esa esencia que es uno, y se lo está llevando para otro lado, entonces claro ahora es importante la música del Pacífico, entonces ya todos son pacífico, son Chobquitown (grupo del Chocó que fusiona música del Pacífico con hip-hop y reggae), se supone hay una industria cultural, que pone el boom. Es distinto un intercambio musical”.

La posición anterior refleja el querer establecer lo único y original arraigado a lo auténtico, al origen de los géneros musicales; al mismo tiempo muestra la posición de que es la industria la que obliga a los grupos a la fusión musical. Cali como ciudad cercana al Pacífico, ubicada en un valle rodeado de montañas, con siete ríos y una cultura migrante de distintos lugares, no es ajena a la transculturación y la hibridación cultural que van más allá de una mera fusión de ritmos, en últimas no es solo la industria la que ordena la fusión, son los grupos que construyen una cultura, que viven día a día, que destacan la transculturación de una ciudad mestiza. Como lo considera Keisey, integrante del Grupo Latinos: la fusión entre géneros no es negativa, aunque muchos grupos quieran quedarse en los géneros puros, ya que la mezcla en estos momentos hace parte de la industria musical, y también hace parte de la cultura de la ciudad de Cali.

Para los artistas de la ciudad hay un dilema permanente, y es si quedarse o irse de la ciudad. Ellos consideran que la cultura es poco apoyada en Cali y que si ellos quieren vivir de lo

que hacen, deben irse. Sabemos que varios de los artistas de los años setenta dejaron la ciudad, como lo narra Luis Ospina en “Adiós a Cali”, por no encontrar en la ciudad aquello que les permitía su arte. Así lo plasman varios fragmentos de los diálogos:

“El Petronio, ya tiene mucha inversión, y uno de los dueños de los mejores grupos, que concursan cada año, vive acá en Cali, ya no viven allá en donde tenían que coger canoa en el Pacífico. Como Totó la Momposina, que vive en México, no acá. La gente se salió de sus lugares”.

Reconocen que no es una situación única de la ciudad, por eso nombran artistas reconocidos que también salen de sus lugares de origen, pero todo esto sustentado en el poco apoyo estatal:

"Uno no puede vivir de su arte aquí, el arte se menosprecia en el país. Si se queda en Colombia le toca venderse por lo que sea... es la misma cultura caleña que se ve como una olla de la cual no se puede salir, pero a toda costa hay que salir a ser alguien, a ser reconocido".

Ser reconocido tiene que ver con el destacarse por hacer su arte, entonces hay un anhelo más allá del simple hecho de vivir de lo que se hace. Durante el diálogo se podían evidenciar las quejas permanentes hacia el Estado, la empresa o la academia, pero sin duda los grupos, como artistas que son, siempre plantean soluciones, como la de negociar. En este caso, la solución de auto-gestionarse para poder construirse como artistas, por ejemplo:

"Uno no puede quedarse en la queja, si no me dan plata entonces me quedo estancado, ¡no! porque el arte es la expresión del hombre en la que se mueve, de la adversidad nació el hip-hop. Entonces toca moverse, rebuscarla. A veces los artistas somos egocentristas y solo queremos hacer lo que nos gusta, por ejemplo a mí me toca, para tener ingresos, ser profesor de arte en un colegio, pero si me ponen a escoger entre la tarima y el salón de clase, escojo la tarima".

La importancia reside en reconocer que los artistas se han formado, constituido y fortalecido gracias a las “ganas” que tienen por salir adelante, por reconocer que el arte y la cultura que construyen para ellos y para los demás tienen un reconocimiento y vale. Por esta razón la mayoría de los grupos inician como una reunión de amigos que tienen sueños en común, luego reconocen el talento que tienen y lo consolidan, desde el esfuerzo de cada uno, para después gestionar su arte y buscar promover su música en la ciudad.

Los artistas que hacen parte del PRIC

Hay similitudes y diferencias entre los grupos que pertenecen al Proyecto de Industrias Culturales y los que no. Para poder mencionar algunas de las reflexiones se contó con la participación de dos grupos que entraron en el proceso del PRIC: Zalama Crew y Residuo Sólido. Es importante reconocer que los dos grupos existían antes del proyecto pero iniciaron la consolidación dentro del PRIC.

Zalama Crew, que inició en el 2007, fue la idea de tres amigos: un ingeniero de sistemas, un publicista y un comunicador. Todos eran DJ's y querían construir una propuesta de géneros alternativos. Hoy en día, el grupo es mucho más grande, cuenta con diez artistas: cuatro MC's, un baterista, un guitarrista, un bajista, un DJ, un Vídeo DJ y un flautista que también toca saxo. En este grupo de amigos son todos profesionales, a diferencia de los grupos de las comunas quienes construyen su arte de otras maneras mucho más empíricas. Zalama Crew, como profesionales, en el 2009 crean un evento taller, llamado "Escucha y Rota", que dictaban en colegios y universidades.

Otra diferencia es la entrada que ha tenido Zalama Crew a los distintos escenarios, en comparación con los otros grupos. La apertura a públicos más grandes se da en la presentación que realizaron en los Premios Shock, donde fueron galardonados. Al siguiente año, en el 2010, abrieron los Premios Shock. En este momento, con un reconocimiento gestionado por ellos mismos, entran al PRIC, proyecto que estaba comenzando. El primer acercamiento con el proyecto es por medio de un diplomado que los direcciona hacia una rueda de negocios circular en Medellín, donde conocen a Sargento García (un artista francés reconocido por fusionar hip-hop con salsa y reggae) quien después de escucharlos les ofreció una residencia artística en Cali. Luego viajaron con él a presentarse en Francia en Diciembre del 2012 e hicieron una pequeña gira internacional. Para el grupo, el artista Sargento García les ha permitido aprender sobre la escena musical internacional y la industria cultural, además de enseñarles métodos para sus presentaciones.

La visión empresarial para Zalama Crew es parte hoy de su quehacer artístico, desde sus inicios han estado cerca de lo institucional, primero como profesionales y luego desde el PRIC. Por la experiencia que han adquirido saben cómo negociar, porque siempre han considerado que su quehacer artístico vale. Hoy, siendo un grupo más grande, tiene entre

sus miembros artistas que provienen de circunstancias y lugares distintos como el Distrito de Aguablanca. Sobre su relación con lo institucional dicen:

“Entramos con algo de precaución frente a lo institucional. El lado positivo es que la industria en las artes se tiene que ajustar, debe ser más fluido en el grupo y tratar de no politizar, y los del PRIC nos ayudan a gestionar recursos, por ejemplo nos dieron pasajes para Francia y nosotros colocamos el logo del proyecto en nuestra producción. Pero hay que ser cuidadosos porque a veces, proyectos que son iniciativas de nosotros, el PRIC se los quiere apropiar, y no decir que se hicieron en alianza sino que salió sólo de ellos, cuando es al contrario. Hay que negociar, mediar, para que el grupo siga siendo autónomo”.

No es negativo el proceso de este grupo, por el contrario muestra cómo puede existir un diálogo con lo institucional y los artistas, como ellos pueden llegar a plantear sus propias condiciones. Sin duda es más difícil construir diálogos con actores antagónicos a procesos de la industria cultural, como los dados en las comunas, pero esto no quiere decir que no se deban construir los diálogos.

Se dialogó también con Residuo Sólido, grupo que inicia en el 2006 con una propuesta musical hacia el reciclaje, ya que los instrumentos que utilizan son hechos de residuos. Es una idea que nace de la obra de teatro Stopm, un grupo inglés que usa el teatro y la música urbana y sus instrumentos son hechos de material reciclado. La idea de Residuo Sólido es retomar lo hecho por Stomp pero desde el folclore, donde presentan música caribeña y del Pacífico desde lo urbano. Residuo Sólido rompe con la idea del nombre que se les da a los instrumentos, ya que son tarros de agua, tubos, y no tienen nombres, ellos exploran qué sonido se produce, hay tecnología con el sonido lo que da el toque urbano. El grupo inicia en la Universidad Javeriana, con el director Fredy Colorado que era profesor de la Universidad, y estudiantes de distintas carreras. Uno de los integrantes con quien se dialogó es ingeniero electrónico y estudió piano en el Conservatorio de Cali, la música es parte de su vida pero igual trabaja en su profesión. Luego el grupo Residuo Sólido sale de la universidad porque se les limitaba el presupuesto, y se restringían a participar en eventos. La manager del grupo es abogada de la misma institución, y también es manager del grupo Zalama. Después entran al Proyecto de Industrias Culturales donde se les permitió crear un

colectivo de agrupaciones musicales en Cali, y se les comenzó a apoyar en la realización de eventos y en tener recursos para producir los CDS.

El grupo ha participado en el Petronio Álvarez y ha sido finalista. Todo el proceso con el PRIC le ha dado una identidad, una acogida por parte de la gente y le ha permitido crear lazos con otros grupos. El Proyecto les dio a sus miembros una visión empresarial, y les ayudó a organizarse, porque como dice uno de los integrantes del grupo:

“hay muchos grupos buenos pero con ideas sueltas, y el proyecto les ha permitido despegar por medio de las capacitaciones”.

Un problema que tienen los grupos artísticos en Cali, como también lo comentó la directora del proyecto, es la dificultad de generar cultura desde la ciudad, porque la gente no quiere invertir en la cultura, solo van a los eventos si son gratis.

CAPÍTULO 2. CONSTRUCCIÓN DE LO PÚBLICO EN CALI: INDUSTRIA CULTURAL Y POLÍTICA CULTURAL

Sin duda los diálogos se desarrollan entre distintos actores, distintos en cuanto a las funciones y acercamientos a la cultura de la ciudad. Dentro de estas distinciones existen discursos que prevalecen unos sobre otros, debido a que algunos son legitimados desde la seguridad institucional y otros no son reconocidos, lo cual los vuelve casi inexistentes en los ámbitos visibles. Discursos que se enmarcan dentro de las concepciones de cómo construir la cultura en la ciudad, y que en algunas ocasiones se contraponen. En esta investigación las diferencias no se quieren omitir, se quieren evidenciar para crear puentes de diálogo que construyan una visión de ciudad conjunta. Esas diferencias construyen formas de pensar y construir lo cultural en la ciudad; este capítulo tiene la intención de comprender esas construcciones de ciudad, por medio de distintos conceptos que permiten complejizar y a la vez resaltar el manejo que se le ha dado a las industrias culturales. Por tal motivo se van a analizar los diálogos del capítulo anterior, desde las políticas públicas y las relaciones de poder.

INDUSTRIA CULTURAL

Se ha mencionado anteriormente el objetivo del Proyecto de Industrias Culturales de la ciudad de Santiago de Cali, pero se resalta nuevamente porque se quiere comprender lo que se enuncia. El proyecto quiere, “convertir a la ciudad en referente latinoamericano por su potencial cultural, artístico y empresarial” (Alonso Cifuentes, Gallego Londoño, & Río Millán, 2010). Ser un modelo a seguir para el resto de países, por potenciar tres factores, que son complejos de entrecruzar: la cultura, lo artístico y lo empresarial; las industrias culturales han tratado de relacionar estos tres factores, y se debe comprender cómo lo han hecho, para luego analizar el proceso del PRIC en la ciudad de Cali. El libro realizado por la Universidad Icesi, Industrias Culturales de Santiago de Cali: caracterización y cuentas económicas, es el documento que sustenta el proyecto de la ciudad. En este informe se comprenden las industrias culturales como: “actividades productivas que agregan valor y están relacionadas con la provisión de bienes y servicios que incluyen algún tipo de manifestación artística o de la creatividad de los individuos o un grupos de ellos” (Alonso Cifuentes, Gallego Londoño, & Río Millán, 2010). Esta definición se sustenta en la

UNESCO, que afirma los productos artísticos y creativos como potenciadores de riqueza e ingreso por medio de la explotación de activos culturales.

Se debe recordar que la industria cultural toma fuerza en los años cincuenta en medio de varios eventos históricos como son: la globalización económica, la aparición de la sociedad de masa y la transnacionalización cultural. Estos acontecimientos son propicios para industrializar la cultura como mercancía, por esta razón la industria cultural cumple con los objetivos de la estandarización y la división del trabajo dentro del consumo de masas. Los teóricos Adorno y Horkheimer bautizaron este proceso con el nombre industria cultural, ya que existía una gran preocupación por parte de los autores por la aparición de la cultura de masas, donde se presentía llegaría el apocalipsis de la cultura a través del mercado, se consideraba una amenaza a la capacidad creativa. Para Edgar Morín, en este contexto, la industria cultural se concibe como la producción en masa de bienes culturales que al igual que cualquier industria promueve el consumo máximo por medio de la búsqueda del público universal. Siendo para Morín un proceso de industrializar el alma, la cultura y la vida privada. (Getino, 1995)

Cuando históricamente aparece la industria cultural y los académicos pueden distinguirla dentro del proceso social, la posición crítica y distante frente a ella es inminente. Actualmente las consideraciones son distintas y al parecer la industria cultural no solo ha colonizado el espíritu del ser humano, como lo describe Morín, sino el ámbito político y de la construcción de lo público. Por ejemplo la UNESCO entiende por industria cultural, “el conjunto de mecanismos y operaciones a través de los cuales la creación se transforma en producción” (Alonso Cifuentes, Gallego Londoño, & Río Millán, 2010, pág. 4). Una concepción donde el eje principal es la creación desde una visión cultural la cual puede convertirse en un producto. Esta perspectiva se relaciona con la mirada de George Yúdice quien habla de la cultura como un recurso el cual puede ser explotado, no una mera mercancía, pero una mercancía al fin y al cabo, porque la economía la absorbe y vuelve una prioridad la gestión, la conservación (patrimonio), el acceso, la distribución y la inversión de dichos recursos (Yúdice, 2002, pág. 13). Hay que resaltar dos conceptos que son parte de la teoría: industria y cultura. Sin duda cada una se puede definir desde un polo opuesto a la otra, y en la conjugación su concepción cambia. La escuela de Frankfurt, y en especial

Adorno y Horkheimer plantean, en su libro “La dialéctica de la ilustración”, que la producción en masa genera en la cultura una uniformidad, y que por esta razón dicen: “toda cultura de masa es idéntica”. Desde esta concepción, definen la industria cultural como un proceso de producción que requiere la participación de millones de personas, donde se planifica y organiza, y existe dentro de un ciclo de manipulación y provocación de necesidades, para fortalecer el sistema, y así ratificar el poder de la clase económica dominante sobre los demás. En esta dominación no se resiste porque hay una manipulación de las conciencias, dada por la radio democratizada, que llega a miles y miles de personas. Siendo así, el arte pierde el aura que le permitía ser auténtico y resistir, porque ya no puede salir de la alienación del sistema (Horkheimer & Adorno, 1998). Dicho de esta manera, sin contextualizar el momento y el lugar de los autores, queda totalmente desligado de una postura comprensiva. El texto es de 1944, y los autores presenciaron y vivieron lo que parecía en ese entonces, una sistema represivo, o un modelo bélico, donde dominaban unos sobre otros, estamos hablando de la segunda guerra mundial, cuando los dos autores en 1933 tuvieron que salir de sus países exiliados a Estados Unidos, vivieron en carne propia como una sociedad se jerarquizaba por el poder de unos sobre otros. Esta pequeña síntesis, que se puede considerar vaga, es de suma importancia porque da a entender la posición, tal vez, radical de los autores. Un compañero de Adorno y Horkheimer, el cual nunca pudo salir a exiliarse murió en España, después de haber dejado Alemania años antes: Walter Benjamín, tuvo otra visión. En su ensayo “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” de 1936, planteaba que “si el origen de la industria cultural más que la lógica de la mercancía lo que estuviera en verdad fuera la reacción frustrada de las masas ante un arte reservado a las minorías” (Benjamin, 2003). Lo anterior colocaba en contraposición su postura con la de sus colegas, ya que ve en la industria cultural, una posibilidad para irrumpir con la cultura alta señalada para unos pocos. Sus diferencias son abismales, ya que los primeros tienen una visión tajante y apocalíptica de la industria cultural, y Benjamín ve una posibilidad democrática para la cultura desde las industrias culturales.

Como vemos son dos posturas, que hasta hoy se pueden presenciar en las discusiones académicas y no académicas sobre la industria cultural. La ciudad de Cali no se escapa a este marco, tal vez fruto de la crítica que piensa la industria como capitalismo, y suscita

miedos y distancias per se, no permiten reflexionar sobre el tema, sino que con desconfianza en la clandestinidad se resisten a este “monstruo”. Así mismo, se puede caer en idolatrías y mesianismos al pensar que sólo desde el reconocimiento simbólico de lo cultural o artístico, se puede rescatar de la pobreza y de la desigualdad a los países del tercer mundo, o a nuestros conciudadanos que viven en la miseria, porque en el arte está la solución a la violencia y al mismo tiempo se puede generar emprendimiento en las personas para que puedan vivir económicamente de sus actividades. Cómo mediar sobre estas dos posturas, cómo crear un diálogo que aporte a la construcción de un conocimiento y un accionar consciente, y al mismo tiempo permitirles coexistir.

Desde América Latina, estudiosos de la cultura como Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero, muestran un panorama de la industria cultural desde los medios de comunicación. Ellos utilizan la definición planteada por Edgar Morín, “el conjunto de mecanismos y operaciones a través de los cuales la creación se transforma en producción” (Martín Barbero, 1989). Al observar el arte o la cultura como producción, para Martín Barbero, se pierden los límites de las identidades locales en un mundo donde los medios de comunicación se entrelazan con el arte. Pero así mismo, nos dice el autor, la industria cultural se debe distinguir del mercado, porque la industria en el contexto de la cultura debe ser comprendida desde distintos puntos; un ejemplo, que menciona Barbero, es cuando Lenin traslada el modelo de las fábricas de acero de Pittsburgh, para que aquellos que viven cerca de ella puedan subsistir. Entonces en Rusia se aplica una forma laboral que separa el mercado de la industria, comprendiendo la posición frente al sistema capitalista industrial. En la industria cultural que se separa del mercado económico, no simbólico, se presentan tres agentes los cuales, según Jesús Martín Barbero, se presentan como constructores y consumidores de la industria cultural: el estado que cumple funciones de regulación, control e intervención, por medio de instituciones nacionales de todas las regionales; el mercado que cumple funciones mercantiles pero en términos creativos, dentro del mercado internacional, y se diferencia de la cultura y de las vidas culturales; La industria que desempeña la producción de bienes culturales y se diferencia del mercado pero no en términos dualistas⁵.

⁵ Notas de Jesús Martín-Barbero del 2010, discutidas con él en una reunión el 20 de Julio de 2015.

En general la industria cultural se ha definido y delimitado desde la academia y el estado interventor. Por ejemplo el informe del PRIC realiza un recorrido sobre la industria cultural desde distintas definiciones de organizaciones no gubernamentales, y señalan que la industria cultural “hace referencia a actividades productivas que agregan valor y están relacionadas con la provisión de bienes y servicios que incluyen algún tipo de manifestación artística o de la creatividad de los individuos o un grupo de ellos.” (Alonso Cifuentes, Gallego Londoño, & Río Millán, 2010, pág. 3) Y además diferencian la industria cultural de la creativa en cuanto la primera produce conocimientos tradicionales, heredados y artísticos; mientras la industria creativa se refiere a la producción derivada de la creatividad, la innovación, el talento y las habilidades. Las discusiones son múltiples y giran en torno a las organizaciones no gubernamentales, como la UNESCO, que fue la primera institución que relaciona la cultura con el desarrollo y declara en 1966 que “Todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar la cultura” (UNESCO, 2006). El desarrollo de la cultura conlleva a la construcción de espacios simbólicos donde la vida cotidiana de los ciudadanos se desenvuelve, convirtiéndose así en escenarios de lucha por el reconocimiento, y la lucha por la apropiación de lo público. Es decir, quiénes construyen lo público, quiénes dicen qué significados se van a constituir en el ser y estar de la vida cultural.

La lucha por la construcción cultural, que envuelve la amalgama de los símbolos, los significados y los sentidos, no es una lucha homogénea ni justa, pero los artistas quienes construyen también, desde las bases de la sociedad, la cultura en la ciudad de Cali, son actores activos que con su experiencia hilan las discusiones sobre la ciudad y la industria cultural. Por esta razón, la importancia de comprender no solo las definiciones académica o institucionales, sino las definiciones de industria cultural que tienen y viven los artistas. Podemos anotar que existen dos dimensiones contradictorias entre lo que ellos piensan sobre la industria cultural contextualizada en Cali. Por un lado comprenderla como una dimensión hegemónica con ímpetu capitalista la cual pretende abarcarlo todo, quieren volver industria todo lo cultural o artístico, y al mismo tiempo ellos saben que no todo lo que es cultural es industria. Para muchos de los artistas con los que se dialogó, la cultura y la industria son dos conceptos que chocan, y por lo tanto algunos productos culturales se pueden enmarcar en la industria y otros no, porque para los artistas la cultura es mucho más

amplia que la industria. Los artistas también comprenden lo disímiles que son las discusiones sobre la cultura en la ciudad, y comprenden que hay unos que construyen y viven la cultura y otros que la intervienen o gestionan, por esta razón ellos consideran importante que los diálogos sean por medio de lo que ellos han llamado negociación; por esta razón interesa comprender cómo se ejecuta el poder en esta construcción, teniendo en cuenta que todos los distintos actores, lo público (el estado), lo privado (la empresa-la academia), y la sociedad civil (artistas), ejercen de una u otra manera el poder.

LAS RELACIONES DE PODER EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA

Para manejar de manera adecuada el concepto de poder, desde Michel Foucault, en una investigación de Estudios Culturales, no se puede caer en concepciones ahistóricas, o con errores epistémicos. Ya que el trabajos de esta investigación como el realizado por Foucault se enmarcan en lugares, situaciones y momentos distintos y distantes, y requiere de gran prudencia para poder sugerir una relación implícita y tal vez momentánea, entre hablar sobre industrias culturales desde la ciudad de Cali en la actualidad, y las problemáticas teóricas de un francés en los años 70's y 80's (enmarcando el proyecto de Historia de la Sexualidad). Lo que se pretende realizar es la comprensión de la dinámica de los diálogos del capítulo anterior desde distintos puntos de vista que generan tensiones (relaciones de poder) en el marco del proyecto de industria cultura (PRIC).

Se puede partir para la comprensión misma de la construcción de lo público, ya que lo público y el poder no se ubica solo en el estado. Michel Foucault en la analítica del poder, es claro en decir que el poder no se localiza en el Estado, aunque éste sea un lugar de codificación en donde el poder se usa. En este sentido, la importancia del poder reside en su uso, y ese uso toma como escenario las relaciones entre los sujetos, pero no es la relación neta entre las personas sino entre las distintas fuerzas que cada uno desempeña. Situación que es difícil de comprender, porque hemos nominalizado el poder, lo situamos, y lo negamos en distintos lugares. Por esta razón no se puede hablar del poder homogenizado porque éste varía dependiendo de cómo se ejerce. Para Foucault el poder no es sólo el que somete al otro a la fuerza (violencia) sino aquel que intenta gobernar la conducta de los otros o la de uno mismo. En esta medida no toda relación de poder es de dominación, el poder es una voluntad constitutiva de la acción humana, porque toda relación es estratégica,

pero el poder se puede ejercer según técnicas. Hay distintas formas de poder, por ejemplo la relación negativa, que rechaza y excluye, y mantiene ciertas máscaras que permiten el ocultamiento, es un poder que se enuncia desde el no, o desde la normativa o regla, lo lícito y lo ilícito que permite un orden. También está el ciclo de prohibición, o renuncia así mismo, por medio de amenaza y castigo. La otra es la lógica de censura, que enuncia lo que no está permitido, y se impide que sea dicho lo censurado y por ende se niega su existencia. Por último, dirá el autor, está la unidad del dispositivo, que ejerce el poder en todos los niveles, donde por conocimiento se somete y por saber se manda (Foucault, El uso de los placeres, 1991).

Entonces, el poder no es la institución, o el conjunto de instituciones o aparatos que garantizan la sujeción de los ciudadanos a un Estado determinado. Tampoco una manera de sujeción por oposición a la violencia, que tendría la forma de regla. Ni es un sistema general de dominación ejercida por un elemento o un grupo sobre otro, de manera jerarquizada que se ubica desde un punto central. Todo lo que se ha dicho hasta el momento, desde un disciplinamiento como el de la sociología, no lograría tener lugar en una sociedad enajenada, dominada y alienada que no permite al sujeto ser libre. Entonces, el poder se puede considerar como una plataforma de fuerzas, omnipresente, fragmentado, difuso, deslocalizado, oblicuo y transversal que no se adquiere, sino que se ejerce desde diversas y no igualitarias relaciones, por ende las relaciones no son externas al poder mismo, son inmanentes a los procesos sociales. Finalmente donde hay poder hay resistencia.

Siendo así, se piensan desde la analítica del poder, reglas o técnicas que penetran los cuerpos, los producen y los modelan, en un nivel molecular que sin duda tiene repercusiones sociales es decir molares. Es en este sentido que interesa comprender las relaciones de poder en el diálogo sobre industrias culturales en la ciudad de Cali, donde existe una necesidad por colocar de manera metafórica al rey en la guillotina, el rey sería el estado, y así permitir quitar los bordes estáticos y castrantes del poder al Estado, a la norma, a los de “arriba”, que deja al resto en una posición pasiva y de sufrimiento desde la dominación. Esto se expresa cuando al inicio del proyecto en el 2010, los artistas decían que frente al Estado no tenían mucho que hacer, que dentro de procesos como el Proyecto

de Industria Cultural es mejor quedarse al margen porque ellos no serán escuchados. Es en este escenario que sería oportuno comprender que una resonancia molecular del poder tiene efectos molares, y que desde “pequeños” esfuerzos o planteamientos de un artista o un grupo, se pueden transformar esas grandes estructuras sociales que vemos tan distantes. Los diálogos que se tuvieron tiempo después fueron distintos, dado el asentamiento del PRIC en la ciudad por medio de construir nuevamente la confianza con los artistas; en esta medida los ejercicios de poder que cada actor ejerce frente al proyecto y a la construcción misma de lo público, por medio de la cultura en la ciudad, es importante evidenciarlos, porque sin duda algunos tienen más potencia que otros.

La clave que usan los artistas para enunciar que ellos deben pensar y hablar sobre el tema de industria cultural, es el de negociación, lugar desde donde ven que pueden ejercer un poder importante frente a las decisiones que se toman sobre la construcción cultural de la ciudad. En esta medida, para comprender cómo las relaciones de poder son parte de la construcción cultural en la ciudad, vamos a distinguir las formas de ejercer el poder de los actores, según lo mencionado sobre la analítica del poder de Foucault. Los actores que se encuentran en lo institucional, la academia, el estado, y la empresa, construyen discursos que se legitiman de manera mucho más fácil, esto se debe a la trayectoria de legitimidad que tanto el estado, la academia como la empresa han tenido, más aún en una sociedad donde lo privado no solo ha estado a cargo de lo propio de sus funciones sino también pendientes de la construcción de lo público. En Cali, hay distintas discusiones académicas donde se acusa al sector privado de ser quienes señalan cómo y dónde intervenir socialmente, la cuestión social ya no está en manos de lo público sino por el contrario está a cargo del sector privado, entre ellos la empresa y la academia. Un ejemplo de ello se evidencia en las personas que representan los procesos culturales emblemáticos de la ciudad; estos procesos pueden no ser los más importantes o significativos, pero seguramente los de mayor trayectoria e impacto sociocultural, en cuanto representan la élite empresarial y política de la ciudad. Proartes es una institución de carácter privado que promueve eventos y procesos culturales, como se mencionó en el primer capítulo, quienes tuvieron las iniciativa fueron empresarios y esposas de empresarios, entre ellas Amparo Sinisterra de Carvajal; estos empresarios representan la burguesía económica, social y política de la ciudad. Cabe preguntarse si la burguesía caleña está haciendo cultura, cuáles

son las nociones que utilizan para tal fin, parece en algunos casos que son algo limitadas, pero el poder ya institucionalizado que ejercen les permite tener una institución emblemática que adquiere grandes recursos del Estado.

La sociedad civil, como la llama Jesús Martín Barbero, para este caso asociada a los artistas que hacen parte o no del proyecto, poco a poco comienza a ejercer el poder, por un lado desde la resistencia; ya decía Foucault que donde se ejerce el poder también se ejerce la resistencia. En el caso del PRIC, podría ser el ejemplo de aquellos grupos que de manera consciente, porque conocen el Proyecto de Industrias Culturales, prefieren permanecer al margen. Pero también, y es uno de los ejercicios del poder más interesantes y que se evidenció en los diálogos con los artistas, es cuando comprenden que el poder que tienen es su arte, y entran a dialogar y negociar con el estado, como lo podemos recordar en capítulo anterior cuando uno de los artistas menciona *“mi arte es poder, los grupos no entienden que tienen un poder, cada grupo tiene un poder de negociación, porque si saben que lo que están haciendo es un producto bueno, lo pueden negociar como ellos quieran”*. Es la importancia de hacer su arte bien, no por ser un elemento para vender, sino porque les permite negociar con lo que saben hacer.

En este círculo de negociación, es pertinente escuchar también lo que tienen que decir el estado, la empresa y la academia, pero nuevamente para ellos no es una dificultad el poder de negociación, como sí lo es para los artistas que tienen un saber cultural que han aprendido en sus barrios, muchas veces de manera autónoma, diferente a aquellos artistas universitarios que han institucionalizado su arte y les es más fácil entrar a dialogar y negociar con la industria cultural, tanto así que la mayoría de los que pertenecen al proyecto tienen estas características, han pertenecido a la institución, saben los pros y los contras, les es más familiar y por eso pueden ejercer su poder desde adentro. Lo anterior no quiere decir que los artistas, que podemos denominar de base, porque sus conocimientos son empíricos y aprehenden desde los recursos simbólicos de su vida cotidiana, no puedan reconocerse, aunque existen ciertos ejercicios de poder que se imponen al de ellos, como actores activos en la construcción de las políticas culturales de la ciudad. No solo deben ser escuchados, sino que ellos deberán emprender ejercicios para ejercer su poder y hacerse escuchar.

CONSTRUCCIÓN DE LO PÚBLICO DESDE POLÍTICAS CULTURALES

El Proyecto de Industrias Culturales como proyecto piloto que quiere contribuir en el progreso socioeconómico de la ciudad impulsando el sector cultural, planifica ciertas estrategias para poder cumplir tal objetivo; como por ejemplo la creación de empresas de base cultural, la creación de redes de instituciones, la generación de alianzas y la consolidación de una estrategia de sostenibilidad de la industria cultural en la ciudad. Todas estas premisas generan lineamientos de políticas culturales para la ciudad, por tal motivo es relevante comprender la construcción de estas políticas a la luz de los grupos de artistas y los actores privados y públicos de la ciudad de Cali.

Las políticas públicas siempre comprenden una interacción de las relaciones de poder que ejercen cada uno de los actores dentro de la construcción de la cultura en la ciudad, ya sean empresarios, artistas, académicos, etc. En la comprensión de estos procesos podemos encontrar distintos enfoques teóricos alrededor de las políticas, por tal razón es de relevancia para comprender cómo operan las políticas culturales en la construcción de lo público en la ciudad, tener en cuenta distintas posiciones para poder así elaborar una concepción propia sobre política cultural. Hay ciertos autores que aciertan en la actividad práctica de la construcción social y cultural de lo público, entre ellos está Ana María Ochoa, quien plantea las políticas culturales como escenarios de análisis teóricos, pero también como ejes para las intervenciones en una sociedad. En la práctica política se encuentran diferentes actores, tanto académicos como no académicos, lo que conlleva a una nueva mirada de la relación cultura y política, y el surgimiento de movimientos sociales que se involucran en la reestructuración del estado (Ochoa Gautier, 2001). Entonces, se podría decir que por un lado se consideran las políticas culturales como una manera de intervenir en los problemas sociales y, al mismo tiempo, como una forma de participación de movimientos sociales de diferente índole en temas que se podrían considerar lejanos a ellos. Son dos esferas que deben ser analizadas de manera cuidadosa, y con una cercanía a la experiencia de las políticas culturales en su devenir, ya que deja la relación directa y única entre política y estado, y se plantea la relación política y sociedad, siendo en la misma sociedad donde se construyen las posturas y prácticas políticas. Para el caso de los artistas que hacen o no parte del Proyecto de Industrias Culturales, esta postura es relevante en cuanto ellos son parte de la construcción de la cultura de la ciudad, por ser actores activos

en tales actividades, y a su vez deben ser pilares importantes para la construcción de los lineamientos que orientan los discursos y las prácticas de las políticas culturales.

La construcción de las políticas públicas se le adjudica al estado y a los entes internacionales que fijan directrices comunes para proponer políticas. Siempre se crean estrategias particulares, en este caso la cultura, luego proyectos concretos, normalmente en zonas llamadas marginales o vulnerables en las sociedades o en poblaciones relacionadas con los temas principales de la política; luego se reconoce la implementación de la política cultural que ha sido empleada. Por ejemplo, la UNESCO considera que a través de la cultura que es un campo organizativo, se pueden articular políticas para lograr fines de consolidación o transformación simbólica, social y política específicas. De esta manera, para la UNESCO las políticas culturales, “apuntan actualmente a preservar y promover la diversidad cultural en todas sus formas, tanto tradicionales como contemporáneas” (UNESCO, 2006). Aquí la política es clara en enfatizar la preservación y promoción de la diversidad cultural para la supervivencia de la misma; por tanto ejecutan ciertos proyectos para fortalecer sus objetivos, y también, por ser un ente importante e internacional, influyen sus lineamientos y objetivos en las políticas culturales de los países. Otra postura institucional la define la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, que plantea la política cultural como: “el conjunto de orientaciones y lineamientos definidos por instituciones públicas y privadas, y los grupos poblacionales organizados, que tienden a satisfacer necesidades, potencializar fortalezas y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (Proyecto Industrias Culturales). Cabe preguntarse si en todos los casos la política cultural genera una transformación social e involucra a los diferentes grupos o movimientos sociales y culturales, que definen como grupos poblacionales organizados. En el Proyecto de Industrias Culturales, se dice que por medio de la política cultural se promueve una sociedad más participativa, en la medida que genera desarrollo económico (empleo) y cultural en la ciudad. Es un juego entre el Estado, las instituciones no gubernamentales y los grupos artísticos, que con sus prácticas (danza, teatro, literatura, música, cine, entre otros) quieren ser potenciados en las industrias de lo cultural. Se denomina como un juego, en la medida en que se exponen de manera dinámica y cambiante distintos intereses, y donde los que participan del juego desempeñan diferentes roles, pero que no están establecidos de manera estática, sino que cambian de un rol a otro. Entonces,

la política cultural va a permitir analizar y entrever (con los grupos de rap y salsa, y el Proyecto de Industrias Culturales) las relaciones de poder que se gestan cuando se formulan y activan este tipo de políticas.

La política cultural es la encargada de construir y administrar la cultura, donde se negocia e imponen referentes culturales que involucra al Estado, al mercado y a los sujetos. En la actualidad, en un mundo globalizado, industrializado y mercantil, la política cultural se concibe como el apoyo institucional a la producción y a la memoria estética; las distintas instituciones promueven, financian, controlan, evalúan y educan la cultura (Miller & Yúdice, 2004); son ellos quienes administran esta esfera. La política cultural se encarga de la circulación comercial de la cultura como recurso, y también se encarga del mejoramiento de las condiciones culturales de la población. El estado del conocimiento sobre este conceptos teórico, que al mismo tiempo es un proceso social, se inicia en la década de los setenta con una relación directa con la economía y el estudio de audiencias, posteriormente Habermas colocó una posición crítica, donde cuestionaba la posición de la política sobre la construcción estética de la vida de las personas (Miller, 2012).

En la práctica de lo política cultural lo que permea el discurso es la cultura política que Arturo Escobar relaciona con la política cultural, y lo denomina como aquello que está relacionado con los modos de pensar y actuar, en donde se encuentran tensiones, creadas por la relaciones que nunca son de igualdad en cuanto cada quien ejerce un poder, entre la autonomía y la heteronomía. En ese sentido, las políticas culturales, no sólo son la legislación institucional, sino que se refieren a campos de acciones donde interactúan aquellos implicados, en una tensión entre sus ideas y acciones propias y aquello impuesto o que los influencia de manera externa. Para Escobar, la nueva cultura política permite dar significación a la democracia, la ciudadanía y la participación, al tiempo que permite una construcción cultural de los espacios y tiempos de la política y las tensiones entre la cultura política hegemónica y las prácticas de la ciudadanía. Entonces, para esta investigación se considera la política cultural como un espacio donde las acciones e ideas de los sujetos y movimientos sociales, entran en escena, a un espacio de tensiones entre aquello impuesto y dominante frente a construcciones hechas desde abajo (refiriéndose a los procesos contruidos desde la base de las estructuras sociales) donde entra en diálogo una

concepción dinámica y no estática de la cultura que tiene en cuenta aquello que se denomina “los modos de vida” (Escobar, Álvarez, & Dagnino, 2001).

Las acciones ciudadanas hacen parte de la construcción de lo público, porque las acciones ciudadanas son política en cuanto construyen discursos y prácticas del ser y estar de los ciudadanos. La esfera pública, como la pensaba Habermas, designa un escenario moderno en donde se participa en la política por medio del diálogo, es donde el ciudadano piensa y construye escenarios comunes. Algo importante en la construcción de lo público es la exclusión que ésta puede generar, por ejemplo que los únicos que discutan y construyan lo público provengan de la aristocracia, donde el poder es ejercido por unos pocos que deciden y ejecutan las políticas culturales; por esta razón para que la construcción de lo público sea democrática debe incluir a los distintos actores a los que compete dicha política o escenario dinámico (Habermas, 1962). Es relevante resaltar, que aun cuando muchos ciudadanos o sectores sociales son excluidos, se organizan y se hacen presentes con sus discursos y prácticas que se sitúan espacialmente en la ciudad y cobran relevancia en cuanto sus peticiones tienen que ver con problemáticas comunes a los ciudadanos. Por ejemplo, cuando los grupos artísticos se concientizan del poder que poseen por medio de su arte, que es una actividad que les brinda la posibilidad de negociación frente a una institución privada o pública, reconocen que tienen un saber artístico que vale la pena y por el cual se puede entrar a dialogar con otros distintos a ellos. El reconocer esta situación haría que los grupos sociales construyan sus propios discursos y prácticas, fiel ejemplo de esto es el Grupo IGZ, quienes no solo cantan sus canciones en los escenarios sino que representan sus canciones con performances que manifiestan discursos con intenciones explícitas.

El ejemplo anterior es evidente en el enunciado de Nancy Fraser cuando habla de los contra-públicos que al contestar a la exclusión elaboran otros estilos de comportamientos políticos, donde es necesario que el estado se separe de la sociedad civil y que se puedan generar diálogos entre distintos actores de la sociedad dejando presente la diferencia, más no siendo ésta un impedimento estructural para los distintos actores. Fraser lo denomina “las relaciones inter-públicas” porque interactúan públicos diferentes, quienes comprenden que lo público debe ser accesible a todos. Para el caso de la ciudad de Cali, es importante

construir lo público, en este caso la cultura de todos, por medio del diálogo que critica y construye, permitiendo interactuar a los ciudadanos, esencialmente pero no exclusivamente a los directamente involucrados (los artistas) con las instituciones estatales, tales como los ministerios de cultura o las secretarías (Fraser, 1997).

Lo público le pertenece a los ciudadanos y son ellos los que deben reconocer este derecho y así empoderarse de él, en esta medida se ejerce el poder sobre la construcción de los asuntos que se forman desde la vida cultural cotidiana de las personas. Sin duda, el escenario público está mediado por la tensión de los distintos intereses de los actores, por tal motivo el ejercicio del poder se presenta. Lo vemos con el Proyecto de Industrias Culturales que es una iniciativa que surge desde sectores privados de la ciudad, empresarios y universidades, que tiene una perspectiva cultural distinta a la visión de los artistas de los barrios de la ciudad, quienes realizan sus labores de manera empírica; lo mismo sucede con las tensiones que se han generado durante años entre Incolballet y Proartes, la primera siendo una escuela de ballet gestionada por una mujer de clase media que tuvo la oportunidad de aprender y reconocerse en el baile; y Proartes, una iniciativa de la esposa de uno de los empresarios más importantes de la ciudad. La tensión entre las dos entidades surge a partir de la recepción de recursos, ya que a veces la balanza está más inclinada hacia el lado de Proartes.

Lo que identificamos en el ejemplo anterior, es sobre lo que Partha Chatterjee llama la atención entre el proyecto de ciudadanía universal y las demandas de reconocimiento diferencial de la población; no se pueden seguir construyendo ciudadanías universales sin tener en cuenta la singularidad. Por esta razón, dentro de la construcción de la cultura en la ciudad de Cali, se debe pensar en la construcción de culturas, en plural, culturas que evidencian la pluralidad mestiza de la ciudad, la pluralidad de la vida cotidiana de las comunas, barrios, teatros, galerías de arte, orquestas, bailes, etc. Porque lo que aún se percibe es la participación desigual en los asuntos públicos, como la construcción de los relatos (discursos y prácticas) que le concierne a toda la ciudadanía; Chatterjee habla de la sociedad política que participa como personas mediadas por una agencia en cuanto sujetos de política de la gubernamentalidad, porque muchas veces, aquellos que formulan y aplican las políticas públicas, que direccionan la cultura, están desligados del ejercicio de la

ciudadanía (Chatterjee, 2008). Es aquí donde cabe preguntarse ¿qué tanto el Proyecto de Industrias Culturales identifica y reconoce los procesos de los artistas de las comunas de Cali, no como meros reconocimientos de existencia, sino como posibilidades para construir desde los procesos de las bases ciudadanas? ¿Será que persistimos en una política de los que gobiernan y los gobernados, cuando la única posibilidad de una política incluyente es contar con ciudadanos y no con súbditos?

Uno de los primeros pasos que la política de participación ciudadana efectúa es la clasificación de los grupos de población; algo similar realizó el PRIC con la creación de redes y comunidades de artistas, luego de esta agrupación se hace más fácil la gubernamentalidad con múltiples técnicas para distintos grupos. Esta operación deja a la población objeto de las políticas por fuera de la formulación misma, produciendo la soberanía de la política intervencionista. Sugiere Chatterjee, lo anunciado siglos anteriores por Aristóteles, “no todas las personas están en condiciones de formar parte de la clase gobernante, porque no todas tienen la sabiduría práctica o la virtud ética necesaria” (Chatterjee, 2008); las políticas aún se basan en que no todos pueden gobernar, y los que gobiernan tienen visiones limitadas en cuanto al complejo y diverso mundo cultural, pero sin duda los ciudadanos, que se quisieran ignorar e invisibilizar, se agrupan creando movimientos donde señalan, como dirá Chatterjee, como prefieren ellos ser gobernados.

LA CULTURA COMO DESARROLLO ECONÓMICO Y SOCIAL

El Proyecto de Industrias Culturales consiste en convertir la ciudad de Cali en una ciudad competitiva y con un alto PIB en cuanto a su economía cultural. Alejandro Grimson considera la cultura como una condición, un medio y un fin del desarrollo, pero cómo considera el proyecto el concepto de desarrollo, que tanto entidades públicas como privadas han manipulado. Sin duda lo que se puede percibir en el libro del PRIC titulado “Industrias Culturales de Santiago de Cali: caracterización y cuentas económicas” donde se construye la cuenta Satélite de la Cultura, manifiesta la visión evolucionista y progresista del desarrollo que mide el aumento del PIB, y variables como la generación de empleo mediante actividades culturales. Se le adjudica a la cultura como industria el papel de disminuir la exclusión y la pobreza de los países llamados tercermundistas siguiendo así lineamientos de la UNESCO.

Las agendas internacionales y por ende los planes de desarrollo municipales construyen alrededor de la cultura la idea de contribuir a la disminución de la pobreza; sin duda muchos procesos de este tipo se han dado, algunos dando soluciones a esta problemática y otros no. Al mismo tiempo la cultura en esta concepción desarrollista se concibe como una mercancía que contribuye al incremento de los recursos económicos, y algunas veces simbólicos. La intención es poder comprender que en esta dinámica económica de la cultura, la última se hace presente en cuanto escenario de símbolos y significados construidos y vividos por los ciudadanos, y por tanto las políticas creadas para la industria de la cultura generan impactos en los procesos de significación.

El desarrollo es algo inminente en los procesos sobre industria cultural, pero aquellos que deberían empoderarse del proceso deben ser los que viven, crean y gestionan la cultura en la ciudad. A la relación desarrollo y cultura, también se le debe añadir el componente de una economía distinta y que muestra de la heterogeneidad misma de la cultura; para llevar a cabo estas dinámicas se debe construir el concepto de desarrollo, alejando la percepción evolucionista y homogénea, y retomando perspectivas y enfoques donde se presentan distintos conceptos como el de ciudadanía, economías plurales, entre otras.

CAPÍTULO 3. NOTAS PARA UNA AGENDA CULTURAL: ESTRATEGIAS PARA PENSAR Y CONSTRUIR CALI DESDE LA CULTURA

La intención final de esta investigación es pensar la ciudad de Cali para poder construir estrategias conjuntas que mejoren las condiciones culturales. Por esto se plantean las siguientes preguntas ¿Quiénes piensan y construyen hoy la cultura en Cali, y quiénes son excluidos aunque deberían ser parte de esta construcción? Estos cuestionamientos representan un escenario donde se deben repensar las dinámicas culturales de la ciudad, y el mismo Proyecto de Industrias Culturales. Para construir hay que plantear algunos retos que se deben emprender, así como comprender contextos históricos que se hacen presentes en la ciudad; y así poder reconstruir relatos incluyentes sobre la ciudad en la que se habita y construye constantemente. La cultura es propia de la ciudadanía y es sólo a partir de la consolidación de unas políticas públicas que hagan partícipes a la ciudad desde donde se puede pensar en una agenda de ciudad que interconecte actores, proyectos, ideas, y personas, entre otros.

Es importante mencionar que la siguiente propuesta de agenda y el siguiente análisis de la misma hacen parte, en cierto nivel, de lo que Falabella menciona como construcción científica conjunta con los actores y analistas sociales de la investigación (Falabella, 2002). Por esta razón el capítulo cobra relevancia frente al empoderamiento de los actores como sujetos con capacidad para analizar y definir propuesta y acciones frente a la construcción cultural, en el ámbito de la industria cultural, de la ciudad de Cali. Todos los conceptos y pilares de la agenda, aquí propuestos, surgen de los actores con los que se dialogó. Por su parte la estructura del capítulo es construido por la investigadora, pero sin los aportes dados en los diálogos esto no hubiera sido posible.

A continuación se presenta la propuesta de agenda cultural que contiene tres ejes importantes que arrojaron la investigación y desde donde se debe iniciar un trabajo y diálogo conjunto entre los distintos actores identificados, tales como: las instituciones privadas (sector empresarial y universitario), las instituciones públicas (el estado y sus

políticas públicas) y la ciudadanía (en especial aquellos que se tratan de alguna manera con la cultura). Los tres ejes se relacionan entre sí en cuanto que para lograr el funcionamiento de uno se debe contar con el desarrollo de los tres restantes, para así poder consolidar un proceso cultural íntegro y tal vez exitoso.

RECONOCER Y RECONSTRUIR LAS RELACIONES DE PODER

Las preguntas que se realizaron al iniciar este capítulo nuevamente plantean el comprender las relaciones de poder que se ejercen al construir las formas de intervenir y al mismo tiempo de construir la cultura en la ciudad. En el capítulo de los diálogos con los distintos actores se pueden identificar las singularidades de cada uno, dado el lugar desde el cual se enuncian, y al mismo tiempo los intereses particulares que tienen frente a la construcción cultural en la ciudad, en especial con respecto al Proyecto de Industrias Culturales. Por tal motivo, encontramos diversos esfuerzos por iniciar o mejorar ideas en torno a la construcción cultural en Cali, pero iniciativas que muchas veces son concertadas; y se cae nuevamente en reproducir esfuerzos en distintas áreas sin conocerse ni reconocerse unas a otras, son intentos desvinculados y que terminan sin crear un panorama óptimo para la cultura en la ciudad.

Por tal motivo, el llamado es a romper las relaciones de poder negativas, entendiendo por negativas aquellas en las que en este ejercicio unas ideas se imponen a otras rechazando, excluyendo y enunciándose desde el no. También hay otro ejercicio del poder que se posiciona desde el prohibicionismo o la censura, que amenaza y castiga, y ha generado tanta violencia en el país por negar la existencia misma de los actores que confrontan. Entonces el llamado es a ejercer un poder constructivo, donde el diálogo permita el ejercicio horizontal aunque desde posiciones distintas, para construir la ciudad con perspectiva cultural que los incluya a todos y todas. La unidad del dispositivo de poder se debe ejercer en todos los niveles sin importar jerarquías, pero donde por conocimiento se somete y por saber se manda. Es un ejercicio de negociación donde el saber y el conocimiento sobre la cultura lo tienen tanto los grupos base: los artistas, los empresarios, los funcionarios del Estado, los ciudadanos y por lo tanto deben llegar a acuerdos, desde las bases del conocimiento propio, para construir la esfera de lo público que pertenece a todos.

La creación de puentes entre las iniciativas culturales de Cali es esencial para promover de manera eficiente los distintos programas que surgen a partir de las políticas públicas. Por ejemplo, debe existir un diálogo académico entre las disciplinas económicas y administrativas con la sociología o la antropología para realizar una construcción profunda de las conceptualizaciones teóricas sobre la cultura en la ciudad; en el caso del Proyecto de Industrias Culturales esto no sucede, podemos identificar como en la Universidad Icesi, hay un acercamiento único desde la economía y la administración dejando de lado el diálogo de los pares académicos de las ciencias sociales. No se trata de negar la importancia de un acercamiento económico-administrativo a la industria cultural, donde los elementos de gestión e incremento monetario (aumento del PIB) son centrales, pero las perspectivas socio-antropológicas permiten profundizar en las lógicas que subyacen a las construcciones o actividades culturales que surgen de los procesos de las comunidades o de la ciudadanía. Por eso en algunos casos los administradores no comprenden por qué los artistas no conciben su actividad como una mercancía que pueden vender para subsistir, como cualquier emprendedor que tiene su propio negocio (tienda, confecciones, zapaterías, etc.). En este caso la mercancía no es sólo un producto material el cual pueden dar sin ningún apego, porque su arte es una mercancía que tiene significados personales, como por ejemplo, ser la herramienta que les permitió salir de situaciones de violencia o de la misma calle.

Otro ejemplo que muestra las desarticulaciones entre los procesos culturales de la ciudad, es cuando las distintas entidades, públicas (secretarías municipales, ministerios nacionales) y privadas (entidades educativas, empresas, organismo multilaterales) ejecutan proyectos culturales parecidos en las mismas comunidades pero sin relacionarse unos con otros. Los esfuerzos se dispersan, por lo cual los resultados no son los mejores y refuerzan la desconfianza de los ciudadanos frente a estos proyectos que con buena intención intervienen sin generar los resultados que necesita la ciudad. El Proyecto de Industrias Culturales-PRIC en cierta medida está intentando realizar un proyecto piloto en compañía de entidades distintas, como: el Banco Interamericano de Desarrollo-BID, entidad que apoya el desarrollo en América Latina y el Caribe a partir de la reducción de la pobreza y la desigualdad y entidad que financia el PRIC; el Fondo Multilateral de Inversiones, que pertenece al BID y promueve el crecimiento económico y la reducción de la pobreza; y la

Cámara de Comercio de Cali que es una entidad privada sin ánimo de lucro que se encarga de registrar las empresas de la ciudad y sus municipios, además de defender los intereses de los empresarios. Estas dos primeras entidades cumplen funciones de entidad privada con carácter financiero por ser banco. También se cuenta con el apoyo de Comfandi, la caja de compensación del Valle del Cauca que tiene carácter privado y sin ánimo de lucro; la Asociación Metrópoli que participa como ONG con el objetivo de mejorar las condiciones de niños y niñas de los países necesitados y trabaja de la mano con la Fundación Intervida. Desde la academia, se cuenta con la participación de la universidad Icesi que es privada. Los entes del Estado que participan son: la Secretaria de Cultura y Turismo de la alcaldía de Santiago de Cali con el plan de desarrollo CALIDA del alcalde Rodrigo Guerrero (2012-2015); el Ministerio de Cultura y la Agencia Presidencial de Cooperación Internacional de Colombia-APC que busca contribuir al desarrollo sostenible y al posicionamiento de Colombia en el mundo y pertenece al gobierno del presidente Juan Manuel Santos.

Podemos identificar diálogos en el PRIC tanto con sectores privados como públicos, algunos con carácter internacional y otros nacionales, otros con funciones empresariales, sociales y académicas. Todo un panorama completo para discutir sobre la Industria Cultural en Cali, pero uno de los inconvenientes es haber caído en una visión única empresarial donde lo cultural-artístico se opaca sin tener una presencia fuerte dentro de un diálogo que los involucra directamente, porque el proyecto y los procesos culturales que desarrollan no sólo, aunque se quiera, manejan temas económicos y empresariales en cuanto al crecimiento del PIB de la ciudad o el ingreso óptimo monetario para los artistas que se vuelven empresarios o con visión empresarial. El proyecto, nuevamente se quiera o no, construye procesos culturales más profundos en la ciudad, porque discute temas sobre reconocimiento e identidades culturales, que construye significados para los artistas directamente pero también para toda la ciudadanía caleña. Siendo así, es pertinente comprender un diálogo horizontal, que no se refiere a negar diferencias, donde se profundice tanto en temas de supervivencia económica como en la construcción cultural-simbólica de la ciudad de Cali.

REDISTRIBUCIÓN Y RECONOCIMIENTO: CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA EN CALI

Sin duda el desafío de todos los actores que participan en la construcción de la cultura en Cali: PRIC, la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, la Universidad Icesi, COMFANDI, los artistas, entre otros; es poder mediar entre la articulación económica (redistribución) y cultural (reconocimiento).

Un proceso íntegro cultural conlleva a pensar tanto los aspectos económicos, en los cuales se resaltan: mayor empleo, mayor ingreso, estabilidad económica, administración de los negocios, etc.; y también a tener en cuenta los aspectos de reconocimiento cultural, que permiten pensar las representaciones simbólicas de la ciudadanía.

En Cali la injusticia se enmarca en la distribución y en el reconocimiento, según el DANE, para el 2012 la ciudad con mayor desigualdad de ingresos (GINI 0.515) era Cali. Para el 2013 ocupó el sexto lugar con Medellín (GINI 0.505) precedidas por ciudades como Quibdó, Riohacha, Popayán, Montería, etc. La falta de oportunidades laborales en una ciudad receptora de migrantes, según Cali en Cifras, el 5.6% de la población total es de migrantes de distintas regiones del país (Valle del Cauca, Nariño, Putumayo, Cauca, Chocó y Antioquia), lo que convierte a la ciudad en receptora de poblaciones con distinciones culturales. Además de esto, la ciudad de Cali es reconocida por ser una ciudad mestiza y negra, lo que la impregna de una complejidad cultural rica en expresiones e identidades, que si no se reconocen se cae en injusticias culturales y simbólicas.

Por lo tanto, para construir una política cultural efectiva, o para construir una ciudad para todos y todas, es necesario reconocer la importancia de generar soluciones económicas y culturales. Nancy Fraser en su texto ¿De la redistribución al reconocimiento? menciona que la justicia requiere a la vez redistribución y reconocimiento, de abarcar tanto los problemas económicos como los culturales, porque la injusticia económica impide la participación igualitaria en la construcción cultural desde las esferas públicas y de la vida diaria; así mismo el no reconocimiento y el irrespeto cultural o simbólico no permite condiciones adecuadas en el ámbito laboral y económico. Ambas injusticias se entrecruzan, las instituciones económicas tienen dimensiones culturales y las prácticas culturales tienen dimensiones político-económicas. La solución a ambas injusticias necesita resoluciones en

los dos ámbitos, aunque parecen tener objetivos contrarios; ya que el reconocimiento promueve la diferenciación de los grupos y la redistribución por el contrario aboga por abolir de las especificidades de los grupos. Para el Proyecto de Industrias Culturales en la Ciudad, que implica una puesta en escena de la ciudadanía caleña, es preciso generar soluciones de estas dos índoles, ya que el mismo proyecto expone la relevancia administrativa y económica en relación con la cultura. Vemos que las soluciones son analíticamente distintas, como lo expresa Fraser, la redistribución implica eliminar la heterogeneidad de las actividades culturales, y el reconocimiento implica valorar las especificidades. En este dilema es preciso preguntarnos: ¿Cómo generar soluciones dispuestas en las dos direcciones? Y ¿qué combinación de soluciones funcionaría mejor para minimizar, si no para eliminar del todo, las interferencias mutuas que puedan surgir cuando se persiguen simultáneamente la redistribución y el reconocimiento?

Lo que se propone como agenda para el cambio cultural de la ciudad es nombrado por Fraser como soluciones de afirmación y soluciones de transformación; las soluciones afirmativas son aquellas que reparan el irrespeto mediante la revaluación de las identidades de los grupos, pero dejando intactos el contenido de esas identidades. Las soluciones transformativas se asocian con la deconstrucción, la eliminación de la problemática estructural. Pero si se usan de manera desprevénida estas soluciones, se pueden generar aún más problemas, porque una solución elimina la diferencia y la otra la acentúa. Entonces la propuesta es realizar una redistribución transformativa, que permita un cambio sustancial y donde se elimina la problemática económica; y un reconocimiento afirmativo que reconozca la diferencia de los grupos. Para el caso de la ciudad de Cali, la propuesta es una redistribución transformativa en cuanto a la formación y al acceso a proyectos de generación de empleo para todos los sectores culturales y a sus actores; y un reconocimiento afirmativo que afiance la especificidad cultural de cada grupo, que permita la agencia de los grupos que son quienes construyen la cultura en la ciudad.

COMPROMISO DE TODOS: CONSTRUCCIÓN DE PUENTES DE DIÁLOGO

El diálogo debe ser el motor de la construcción cultural de la ciudad. Debe existir un diálogo participativo horizontal donde se pueda construir la cultura entre todos los ciudadanos de Cali. Como dice Orlando Fals Borda hay que romper las relaciones objeto-

sujeto, en las que hemos estado inmersos desde la academia; ya que esta relación legitima ciertos saberes y subvaloran otros, creando una jerarquía de poderes mediante el conocimiento. Se debe realizar un cambio en las divisiones entre quienes poseen el conocimiento experto y quienes no lo poseen; el cambio y la apuesta debe ser por las relaciones sujeto-sujeto que está dada en una horizontalidad que concibe una reciprocidad simétrica de respeto mutuo, y de conocimientos y saberes distintos pero con la misma importancia. Hay que reconocer, como dice Saukko, que en los diálogos interactúan múltiples realidades tanto de las ciencias como de la sociedad, y se da un proceso de producción de sentidos y de construcción de subjetividades que no excluye sino que entra en diálogo.

En el proceso cultural que se enmarca en el Proyecto de Industrias Culturales, se evidencia un diálogo uni-vocal, aislado y fronterizo, entre los distintos actores que construyen y son parte de los procesos culturales de Cali. Los ejemplos al respecto ya se han mencionado en los capítulos anteriores, pero para esclarecer los puentes de diálogo que deben reconstruirse o construirse si no los hay, vamos a mencionar ciertos sucesos que se están generando en la actualidad en la ciudad.

El primero tiene que ver con el diálogo académico representado por las fronteras disciplinares, y como hemos podido analizar el proceso cultural en la ciudad, abarca problemáticas que compiten a las ciencias administrativas, económicas y también a las ciencias sociales como la antropología y la sociología, entre otras. Los diálogos de este tipo interdisciplinar casi no existen y deben construirse. Otro ejemplo es la ruptura entre dos mujeres que han construido y guiado la cultura en la ciudad, una cultura elitista que sumerge a la ciudad en una disputa por recursos económicos e inversión cultural, esta división es explícita entre Incolbalet y Proartes. Situación que no permite construir procesos culturales para el bien de la ciudad, sino que se focaliza en las diferencias y en las disputas. También podrían nombrarse las diferencias inminentes entre las distintas actividades culturales como el teatro, la danza, la música, etc. y las mismas especificidades entre cada una de ellas, que en algunas situaciones dividen en vez de agrupar. Aun así, lo que debe prevalecer para la construcción conjunta de la cultura es el diálogo.

Fals Borda nos recuerda la importancia de construir por medio del diálogo conocimientos útiles que se acerquen a la realidad social, para así poder responder a las problemáticas mediante conceptos cercanos a la realidad y a las personas del “común” quienes son las que viven en el día a día la construcción social de la cultura. Hay que dejar de lado conceptos teóricos abstractos que solo unos pocos comprenden en la academia y solo sirven para seguir creando brechas entre el conocimiento experto y la realidad; dejar la jerga especializada. Debe existir un compromiso social y cultural por parte de la academia universitaria y las teorías, así como también de los actores principales de la escena cultural de la ciudad. Este compromiso debe representar el interés de construir entre todos la cultura de la ciudad de Cali.

Por este motivo, la tercera propuesta para la construcción de la cultura en la ciudad es comprometerse al diálogo horizontal de todos los actores implicados e interesados en la construcción de lo público. En este tipo de diálogo se debe reconocer la diferencia, punto de partida para la construcción misma de los diálogos participativos donde los distintos puntos de vista y los diferentes conocimientos aportan desde múltiples perspectivas a un mismo objetivo.

EL ESPACIO PÚBLICO COMO ÁMBITO DE CONSTRUCCIÓN MÚLTIPLE: POLÍTICAS CULTURALES

La cultura, en su multiplicidad, no le pertenece a unos pocos sino a todos los ciudadanos, por este motivo el ámbito cultural hace parte de lo público. Y la construcción de lo público se debe generar a partir de los distintos actores. Pero desde la óptica política no todos los ciudadanos participan de igual forma en el debate de lo público. Esto se debe a lo que Partha Charatterjee llama la participación ciudadana desigual que deviene en una ciudadanía restringida a unos pocos. Sin duda estas afirmaciones realizadas por Charatterjee se asemejan a la construcción de lo público en la ciudad de Cali. Pero también ubica la discusión en repensar la importancia de aquellos que quedan marginados y la posibilidad que éstos tienen de agenciar desde lo político, porque son estos ciudadanos quienes tienen la articulación de redes en los espacios mismos de formulación de las políticas.

Son los artistas de la ciudad, aquellos que habitan las comunas de Cali, pero también aquellos universitarios inquietos en la construcción creativa de conocimientos distintos,

quienes participan en la construcción de la cultura; por su mismo quehacer artístico son ellos quienes la configuran. Los que están alejados de la realidad cultural son los funcionarios públicos o privados encargados de formular las políticas, y son estos los que también identifican los grupos de poblaciones con los cuales trabajar, dejando a muchos por fuera por la poca disponibilidad de recursos y tiempo.

Entonces, la propuesta para mejorar las condiciones de participación de aquellos artistas o interesados en la cultura de Cali, conlleva a reconocer los distintos actores y sus distintas visiones, pero que a la vez se conjugan en un interés común que es la construcción de lo público. Por esta razón es necesario que los representantes de los entes públicos y privados encargados de la cultura en la ciudad puedan reconocer la multiplicidad de la cultura en la ciudad por medio de los distintos actores. Y los artistas o aquellos que construyen en el día a día la cultura deben reconocer su poder de agencia, porque son ellos quienes moldean y dan forma a la cultura en la ciudad. La negociación es la que permitiría la agencia de los artistas, por ser ellos quienes son objeto de la política; lo que entra en la negociación son las distintas demandas de los ciudadanos entre ellas la participación ciudadana que debe hacerse presente desde aquellos que no son escuchados. Una muestra de este agenciamiento fueron las manifestaciones culturales de Agosto de este año “La Marcha de la Dignidad”, cuando la institución privada Incolballet entró en crisis financiera y casi debe cerrar; con la marcha se buscaba el aumento del presupuesto del Instituto.

Chartterjee recuerda el idealismo de gubernamentalidad de Aristóteles que partía de la premisa de que sólo podían gobernar aquellos que tenían la sabiduría práctica y la virtud ética. Aún se parte de esta afirmación de que no todos pueden gobernar; pero también se debe reconocer que los ciudadanos cada vez generan nuevas formas para poder elegir cómo ser gobernados; generando participación en la construcción del dominio público. La cultura hace parte de esta disputa, por ser el escenario de mayor participación ciudadana y de mayor lucha por las formas de ser y estar en el mundo.

La política cultural como herramienta de debate, discusión y construcción de la ciudad que se quiere, debe ser pensada desde la inclusión y no debe dedicarse, como dice Néstor García Canclini, a difundir lo hegemónico sino a promover el desarrollo de todos los grupos que componen la sociedad. La cultura es un medio, una condición y un fin del

desarrollo porque construye el proceso de significación y tiene impacto sobre la identidad, la nación, la ciudadanía y lo público; y a su vez incrementa el producto interno bruto de una nación, por medio de la llamada industria cultural, que convierte los productos de la cultura en mercancías comerciales. Por esta razón las políticas culturales que se generen en Cali, deben comprender las distintas dimensiones culturales y comprender la heterogeneidad de las mismas, para así reconocer que la cultura no es una mera sub-dimensión de lo político sino el epicentro mismo de la construcción de lo público.

Es en el ámbito de lo público donde se dimensionan las distintas visiones, por esta razón el gobierno y los entes encargados de lo público en la ciudad, deben comprometerse con la formulación de políticas participativas y que den cuenta de los procesos encaminados por las poblaciones objeto de las políticas. Así mismo los actores principales de la cultura en Cali deben ejercer un agenciamiento, que parta del reconocimiento de sus habilidades y de las acciones que ellos creen y que construyen la cultura de la ciudad, para así poder generar demandas frente a las políticas que guían el quehacer de la cultura. Si la política es asunto de la ciudadanía, la ciudadanía debe reconocer la importancia de la política en cuanto son ellos los que construyen las dimensiones que la constituyen. Por esta razón el llamado es a saber la importancia de la política cultural como espacio de construcción de lo múltiple y que los distintos actores que son parte de la cultura de la ciudad deben participar.

Por último es relevante resaltar que los Estudios Culturales proponen una articulación con los proyectos políticos, porque se parte de una teoría crítica capaz de comprender y analizar los distintos escenarios de lucha para luego proponer escenarios distintos. Ningún conocimiento, desde los Estudios Culturales, tiene sentido si no produce un saber que se articule con la transformación social; y el proyecto cultural de Cali es de interés analítico para esta investigación, pero también tiene un interés social en cuanto se reconoce que es desde la construcción de lo público desde donde se configuran los modos de ser y estar de las personas, y por lo tanto es un lugar de lucha por los sentidos, por este motivo debe ser de interés de todos los que son parte de esta realidad.

Se espera que esta agenda para el cambio genere nuevos procesos culturales que apunten a transformar las relaciones de poder que impiden una construcción de lo público con mayor participación; así mismo se espera que se reconozcan la importancia del proceso simultáneo

de reconocimiento cultural y de redistribución económica; también es relevante que se tengan en cuenta la construcción de puentes de diálogos entre las distintas instituciones y los actores que están interesados en la cultura; y por último tener una participación activa en la construcción de políticas culturales que involucren a todos los ciudadanos para así generar una construcción de lo público donde lo heterogéneo se relacione con lo múltiple, lo diferente y a la vez con la inclusión de todos y todas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Cifuentes, J. C., Gallego Londoño, A. I., & Río Millán, A. M. (2010). *Industrias Culturales de Santiago de Cali: Caracterización y cuetas económicas*. Cali: Proyecto Industrias Culturales de Cali.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: ITACA.
- Camacho, A. (16 de Septiembre de 2012). La reina del salón. *Festival mundial de Salsa Cali 2012*, págs. 4-5.
- Centro de Industrias Culturales. (2014). *Centro de Industrias Culturales*. Recuperado el Marzo de 2014, de <http://www.icesi.edu.co/cdee/cic/>
- Chatterjee, P. (2008). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Siglo XXI editores.
- Departamento Administrativo de Planeación del Valle del Cauca. (2014). *Cali en Cifras 2014*. Santiago de Cali: Subdirección de Desarrollo Integral - DAP.
- Escobar, A., Álvarez, S., & Dagnino, E. (2001). Lo cultural y los político en los movimientos sociales latinoamericanos. En A. Escobar, S. Alvarez, & E. Dagnino, *Política Cultural y Cultura Política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos* (págs. 2-492). Taurus.
- Falabella, G. (2002). Investigación participativa: nacimiento y relevancia de un nuevo encuentro ciencia-sociedad. En J. Durston, & F. Miranda, *Experiencias y metodología de la investigación participativa* (págs. 19-32). Santiago: CEPAL: Serie de Políticas Sociales.
- Fals Borda, O. (1991). Algunos ingredientes básicos. En O. Fals-Borda, & M. Anisur Rahman, *Acción y conocimiento. Cómo romper el monopolio con investigación-acción participativa* (págs. 7-20). Bogotá: CINEP.
- Fals Borda, O. (1992). La ciencia y el pueblo: nuevas reflexiones. En M. Salazar, *Investigación-acción participativa. Inicios y desarrollos* (págs. 65-84). Bogotá: Cooperativa editorial magisterio.
- Fals Borda, O. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis Político*, 71-88.
- Foucault, M. (1980). Los intelectuales y el poder. Entrevista a Michel Foucault – Gilles Deleuze. En M. Foucault, *Microfísica del Poder* (págs. 77-86). Madrid: La Epiqueta.
- Foucault, M. (1991). El uso de los placeres. En M. Foucault, *Historia de la sexualidad V1. La voluntad de saber*. España.: Siglo XXI.

- Fraser, N. (1997). ¿De la redistribución al reconocimiento?. Dilemas en torno a la justicia en una época "postsocialista. En N. Fraser, *Iustitia interrupta reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"* (pág. 314). Siglo del Hombre Editores.
- Gaceta. (15 de Marzo de 2010). Arte para mostrar. *Gaceta*, págs. 20-25.
- Gaceta. (8 de 9 de 2013). Entrevista a Luis Miguel Álvarez . *Gaceta*, pág. 3.
- Getino, O. (1995). *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Gómez, D. (2003). *Historia de la Comuna 20 de Santiago de Cal*. Cali: Archivo del Centro Cultural Comuna 20.
- González Martínez, K. (s.f.). La ciudad de "unos pocos buenos amigos". *Blanco y Negro*.
- Gonzalo, C. (1995). *La artesanía intelectual*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Gramsci, A. (1967). La formación de los Intelectuales. En A. Gramsci, *La Formación de los Intelectuales* (págs. 21-36). Mexico: Editorial Grijalbo S.A.
- Gramsci, A. (1999). 1934-1935 Risorgimento Italiano. En A. Gramsci, *Cuaderno de la Carcel: Edición crítica del Intituto Gramsci* (pág. 407). Mexico: Edición Era.
- Grimson, A., & Bisaseca, K. (2013). *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO.
- Habermas, J. (1962). La esfera de lo público. En J. Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*.
- Hall, S. (2006). Estudios Culturales: dos paradigmas. *Revista Colombiana de Sociología*(27), 233-254.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- IGZ. (14 de Septiembre de 2014). *igzcali*. Recuperado el 2014 de Septiembre de 2014, de igzcali: www.igzcali.blogspot.com.co
- Industrias Culturales de Cali. (2014). *Industrias Culturales de Cali*. Recuperado el 15 de Enero de 2014, de <http://industriasculturalescali.com/>
- Lara, P. (1985). *Siembra Vientos y Recoge Tempestades y La historia del M-19, sus protagonistas y sus destinos*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Lewin, K. (1992). La investigación-acción y los problemas de las minorías. En M. C. Salazar, *Investigación-acción participativa. Inicios y desarrollos* (págs. 13-26). Bogotá: Cooperativa editorial magisterio.

- Librero, L. (14 de Marzo de 2010). Arte para mostrar. *Gaceta*, págs. 12-13.
- Llorca, J. (2012). Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. El caso de El grupo de Cali. CS.
- Marín, A. (s.f.). Cali, ciudad de cine: entrevistas al director Luis Ospina. *Papel de Colgadura*.
- Martín Barbero, J. (1989). De los intermediarios a los mediadores. *Magazín Dominical*.
- Martín-Barbero, J. (2009). *Entre saberes desechables y saberes indispensables agendas de país desde la comunicación*. Bogotá: Friedrich Ebert Stiftung.
- Morin, E. (2003). *Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Ochoa Gautier, A. M. (2001). Políticas culturales, academia y sociedad. En A. Ochoa Gautier, *Estudios y Otras Prácticas Latinoamericanas en Cultura y Poder en Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* (págs. 219-238). Buenos Aires: CLACSO.
- Proyecto Industrias Culturales. (s.f.). *Industrias Culturales de Cali*. Recuperado el 2 de Junio de 2014, de <http://www.industriasculturalescali.com/>
- Rama, Á. (2004). *La Ciudad Letrada*. Chile: Tajamar Editores Ltda.
- Rámirez, J. (2 de Marzo de 2012). Coordinadore redes, proyecto industrias culturales. (P. Ocampo, Entrevistador)
- Rojas, F. (7 de Septiembre de 2012). Diálogo con Keisey. (P. Ocampo, Entrevistador)
- Sáenz, J., Unás, V., Muñoz, N., & Paz, A. (2010). *Cómo se transformo lo social? Discursos y prácticas de intervención en Cali*. Cali: Universidad Icesi.
- Saukko, P. (2003). *Doing Research in Cultural Studies*. London: SAGE Publications.
- Tax, S. (1992). Antropología-acción. En M. C. Salazar, *La investigación-acción participativa. Inicios y desarrollos* (págs. 27-26). Bogotá: Cooperativa editorial magisterio.
- Tendencia. (2004). Caliwood, la nueva generación. *Semana*.
- Toro, H. (2009). Cine club de Cali: 39 años de existencia (Entrevistas a Ramiro Arbelaéz). *Nexus Comunicaciones*(6).
- Ulloa, A. (1992). *La salsa en Cali*. Cali: Ediciones Universidad del Valle.
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. París: UNESCO.
- UNESCO. (6 de Agosto de 2006). Las políticas culturales. *memobpi*, pág. 2.

Universidad Icesi. (2014). *Universidad Icesi*. Recuperado el Abril de 2014, de Universidad Icesi:
<http://www.icesi.edu.co/>

Vásquez Benítez, E. (2001). *Historia de Cali en el Siglo 20: sociedad, economía, cultura y espacio*.
Santiago de Cali: Arte Gráficas del Valle.

Waxer, L. (2002). *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves, and Popular Culture in Cali, Colombia*. Middletown: Wesleyan University Press. .

Yúdice, G. (2002). *El Recurso de la Cultura*. Barcelona: Gedisa.

Zavala, I. (1996). *Escuchar a Bajtin*. España: Literatura y Ciencia.