

DIAGNÓSTICO Y PROSPECTIVA DE LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL DE BARRANQUILLA (COLOMBIA)

Livingston Crawford

*En la oscuridad, la ciudad se revela en sí misma como puede parecerte en un día de sol.
¿Es ésta tu ciudad, sus calles desiertas, el sueño profundo de sus habitantes, el murmullo
de su vegetación, los espacios inventados por urbanizadores alucinados, los lotes baldíos,
las fachadas lavadas? ¿Pertenece tú a todo esto que pasa y aborreces?
Como si nada pasara, Jaime Cabrera González*



FOTO: FABIANA FLORES

*A la pérdida de los escenarios culturales, siguió
la desaparición de las salas de cine.*



FOTO: FABIANA FLORES

LIVINGSTON CRAWFORD

CANDIDATO A MAGISTER EN COMUNICACIÓN, UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA Y EN FILOSOFÍA, UNIVERSIDAD DEL NORTE, UNIVERSIDAD DEL VALLE. ESPECIALISTA EN GESTIÓN CULTURAL. COMUNICADOR SOCIAL. INVESTIGADOR EN COMUNICACIÓN Y CULTURA. MIEMBRO DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE. (E-MAIL: lstone@latinmail.com)

RESUMEN

Este trabajo intenta demostrar cómo la infraestructura cultural de una ciudad (su existencia o ausencia) corresponde al discurso cultural que dicha ciudad ha logrado desarrollar. En este sentido, se postularon tres momentos en la historia de Barranquilla: Una modernidad adelantada, el discurso de la nostalgia y la modernidad tardía; y a partir de ellos se inventariaron e interpretaron algunos de los elementos de la infraestructura cultural de la ciudad. En este tercer momento se muestra cómo la ciudad no ha sido capaz de construir un discurso cultural (y, en consecuencia, una infraestructura cultural) que dé cuenta de las múltiples ciudades que conforman Barranquilla y cómo los medios masivos de comunicación (espacio privilegiado del discurso cultural contemporáneo y, por lo tanto, elementos definitorios en la infraestructura cultural) construyen un discurso fragmentado y unívoco incapaz de re-presentar la ciudad plural que hoy somos y de proponer espacios culturales que contribuyan a la producción, a la creación o al simple e indispensable goce de la urbe.

PALABRAS CLAVES: Infraestructura cultural, espacio público, bienes simbólicos, patrimonio cultural.

ABSTRACT

This paper examines how the cultural infrastructure of a city (its presence or absence) relates to the cultural discourse that such city has developed. In this sense, three cultural moments are suggested in the history of Barranquilla: An anticipated modernity; the discourse of nostalgia; and the late modernity. Based on these cultural moments, some elements of the cultural infrastructure of the city were tallied and interpreted. In this third moment, it is shown how the city has been unable to construct a cultural discourse (therefore a cultural infrastructure) that will reveal the multiple cities that make up Barranquilla and how the mass media (privileged space in the modern cultural discourse and therefore defining element in a cultural infrastructure) construct a fragmented and unequivocal discourse capable of representing the pluralistic city that Barranquilla is today and to stimulate a cultural sphere that contributes to the production, creation or simply enjoyment of the city.

KEY WORDS: *Cultural infrastructure, public space.*

Con mayor decisión que muchas otras ciudades de América Latina, Barranquilla pareciera encarnar el dictamen de Leopoldo Zea cuando dice: «*Este pasado nuestro aún no se convierte en auténtico pasado, sigue siendo un presente que no se decide a ser historia*», dictamen que en el caso de Barranquilla se concreta, de manera evidente, en lo que denominamos infraestructura cultural, la cual se constituye, como se intenta demostrar en este trabajo, primero, en signo de una modernidad adelantada, producto de la llegada de los inmigrantes y de sus valores culturales a principios de siglo; luego, en encarnación del discurso de la nostalgia, de una época dorada que fue y no pudo proyectarse en el tiempo como realidad tangible (precedida por el nefasto período —que se prolonga hasta nuestros días— de los dirigentes políticos que arrasaron la ciudad por donde entró la modernidad al país), para terminar representando esta modernidad tardía que los países en desarrollo están viviendo, además de proponer un ideario cultural que nos permita soñar un escenario social futuro más esperanzador.

1. PRECISIONES TEÓRICAS

Si entendemos la cultura como «*la producción y reproducción sociales de sentido, significado y conciencia, como la esfera del sentido que unifica las esferas de la producción (la economía) y de las relaciones sociales (la política)*»¹, es necesario indagar qué dimensiones conforman la infraestructura cultural, de manera que ésta responda a un concepto de cultura que determine las políticas culturales de una ciudad, de una región o de un país.

La ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura) define la cultura como «*el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias*». Inferir la dimensión de infraestructura cultural

¹ HARTLEY, Jhon y otros. *Conceptos claves en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, 1995.

implícita en esta definición, inscribiéndola en las relaciones sociales propias de un contexto urbano, implica abordar los siguientes conceptos:

- **ESPACIO PÚBLICO:** Conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados destinados... a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden los límites de los intereses individuales de los habitantes (artículo 1, decreto 1504, 1998).
- **AMOBILIARIO URBANO:** Conjunto de elementos que hacen parte del espacio público, como bancas, postes de alumbrado, señalizaciones, teléfonos públicos, buzones, canecas y fuentes (Estatuto de Suelo).
- **EQUIPAMIENTO SOCIAL:** Conjunto de servicios e instalaciones físicas necesarias para el funcionamiento de la ciudad y que representa bienestar a la comunidad que lo utiliza.
- **BIENES CULTURALES URBANOS:** Componentes, elementos e inmuebles de una ciudad que permiten o facilitan las actividades y comportamientos de una sociedad acorde con sus creencias, expectativas, ideologías, normas y posibilitan a una comunidad vivir en armonía con sus costumbres y patrones de comportamiento, y aportan a sus miembros un sentido de identidad y pertenencia.
- **PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN:** Todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes materiales e inmateriales, muebles e inmuebles que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

- **CENTROS CULTURALES:** Lugares de intensa actividad comunitaria donde se fomenta la cultura para enriquecer la vida cotidiana y abrir nuevos horizontes de participación. Así mismo, éstos se constituirán en los espacios necesarios para el desarrollo de las políticas y demás programas del Ministerio de Cultura, con el fin de continuar el proceso de descentralización y de esta manera equilibrar el mapa cultural del país e implementar el Sistema Nacional de Cultura. (Programa Nacional de Infraestructura Cultural).

Asumidas estas definiciones, es necesario establecer cómo se articulan estos conceptos a la realización de un diagnóstico y una prospectiva de la infraestructura cultural de Barranquilla.

2. ELEMENTOS DEL DIAGNÓSTICO

2.1. LA MODERNIDAD ADELANTADA

A comienzos de siglo se evidenciaba el desarrollo de Barranquilla articulado a una concepción de infraestructura cultural que respondía a las necesidades culturales de los diversos grupos de inmigrantes que la poblaron. La construcción de escenarios como teatros, parques, plazas y, en general, una concepción del espacio público, referenciaban a Barranquilla como una ciudad moderna no sólo a nivel nacional sino en América Latina. Hasta mediados de siglo, compañías de zarzuela incluían a Barranquilla dentro de su circuito de giras, debido a que ésta contaba con la infraestructura adecuada para sus presentaciones. De igual manera, las manifestaciones culturales populares tenían como escenario las calles, parques y plazas, y cada una de estas expresiones conservaba su delimitada noción de «cultura» (una cultura de élite y una cultura popular), sus espacios diferenciados, sin mezclarse.

Urbanísticamente, el nacimiento y crecimiento de Barranquilla correspondían a una planificación, y las nociones de espacio público, amoblamiento urbano, equipamiento social y bienes culturales consultaban los intereses y necesidades de la mayoría de los habitantes de la ciudad.

Así, a finales del siglo XIX, el famoso salón «Fraternidad»,

fundado en 1876, no se adaptaba a las necesidades de la época, y un grupo de barranquilleros, encabezados por Emiliano Vengoechea, Aníbal de Castro y Aurelio Bermúdez, fundaron la sociedad anónima «Teatro de Barranquilla», cuya escritura se firmó el 21 de junio de 1888. Al teatro se le dio el nombre de «Teatro Emiliano», y así los barranquilleros de las primeras décadas del siglo vieron llegar a la ciudad compañías dramáticas y de zarzuela que la incluían como sitio obligado en sus giras.

En 1905 se funda el «Centro Artístico de Barranquilla», al cual le fue conferida personería jurídica en 1917. Su primer logro importante fue la fundación del «Conservatorio de Música del Atlántico» en 1914 y en la década de los cuarentas tuvo su momento de mayor impulso presentando permanentemente espectáculos musicales, tales como el «Cuarteto de Cuerdas Lenner» en 1941 y al pianista Eric Landerer en 1945. Igualmente, hay que destacar la bellísima arquitectura del «Teatro Apolo» (fundado en 1930, donde es hoy el «Teatro Metro»), en el que se proyectaron las primeras películas de cine parlante y variedad de compañías nacionales e internacionales de zarzuela.

Pero el espacio que podríamos ya considerar simbólico de una modernidad adelantada, luego, de la encarnación del discurso de la nostalgia y, por último, de una modernidad tardía e ineficiente es el «Camellón Abello», denominado después «Calle Ancha», luego, «Paseo Colón» y, finalmente, «Paseo de Bolívar». Construido a finales del siglo XIX, siendo alcalde Antonio Abello, el Camellón se constituyó en espacio de encuentro donde los habitantes se reunían a conversar o a escuchar música, para luego convertirse en añoranza casi mítica y, más tarde, en metáfora del caos urbano de la ciudad y signo del deterioro y de nuestra incapacidad para preservar nuestro espacio público y nuestra memoria cultural.

2.2. EL DISCURSO DE LA NOSTALGIA

En el país, la década de los cincuentas marcó el inicio de una explosión demográfica en las ciudades, con el consiguiente paso de formas de vida rurales a urbanas que alteraron la relación de los habitantes con su entorno. Esta problemática, común a todos los procesos de urbanización, se vio recrudecida, en el caso colombiano, por el período que

históricamente denominamos «Violencia» (período que se extiende hasta nuestros días), el cual hizo que una ciudad como Barranquilla modificara drásticamente su ritmo de crecimiento y reprodujera el esquema de crecimiento de la mayoría de las ciudades de América Latina: centros urbanos signados por la no planificación que le niegan a sus ciudadanos el espacio posibilitador de una vida digna.

La explosión demográfica en la ciudad, producto de la violencia y, en consecuencia, caótica y devastadora, produjo una drástica transformación del espacio público que se concretó en la pérdida de plazas y parques, de bulevares y calles, incluso de andenes y esquinas, todos ellos espacios referidos al encuentro humano, a la interacción del habitante con la ciudad. Así, mientras la ciudad crecía, mientras el número de habitantes aumentaba, se empezaba a evidenciar la incapacidad de las instancias gubernamentales para satisfacer las necesidades en materia de espacio público y, con mayor razón, para construir un discurso de lo cultural que, involucrando a los nuevos habitantes, fundamentara la creación de una infraestructura cultural acorde con la nueva ciudad. De este modo, no sólo no se abordaron los nuevos requerimientos que la ciudad tenía, sino que los espacios existentes empezaron a deteriorarse, y la ciudad, punto obligado, hasta entonces, en las giras de espectáculos culturales, empezó a ser ignorada debido, en parte, a la ausencia de una infraestructura adecuada y, en parte, a que la visión sobre lo cultural ya no se adecuaba a las nuevas realidades.

Así, los proyectos culturales de esta etapa tienen el signo de lo inacabado, inconclusión que termina allí, precisamente, donde empieza la nostalgia. Así, por ejemplo, la construcción del «Teatro Municipal» se inicia en los sesenta y durante casi dos décadas exhibe la incapacidad de los dirigentes de la ciudad para terminar la obra, la cual puede finalmente inaugurarse en 1982, gracias a la Sociedad de Mejoras Públicas, en especial al impulso de Rafael Baena, y al Banco de la República. Más inconcluso resulta el proyecto de un Museo de Arte Moderno ideado por los directivos del «Centro Artístico» de la década de los sesentas, entre otros, Alvaro Cepeda Samudio, Ricardo González Ripoll, Carlos Dieppa y Guillermo Marín, el cual sólo se haría realidad 30 años después, lapso en el cual las obras recolectadas sufrirían los más diversos destinos, incluyendo el deterioro, ya que nunca se consiguió un espacio apropiado para preservarlas.

2.3. LA MODERNIDAD TARDÍA

Durante las décadas de los setentas y ochentas, Barranquilla adolece por completo de un proyecto de ciudad y, en consecuencia, de un proyecto cultural. El crecimiento desordenado, producto de migraciones campesinas que no tienen manera de insertarse a un proyecto urbano productivo, pone de presente la incapacidad de los gobernantes de crear infraestructura mínima para los habitantes. ¿Cómo plantearse una infraestructura cultural cuando ni siquiera los servicios públicos básicos funcionan adecuadamente? Son los años de la Barranquilla sin agua, sin luz y sin teléfono.

En su inventario de espacios de uso público, la ciudad cuenta con más de cien parques que, en su mayoría, se hallan en precarias condiciones en cuanto a su infraestructura (obras civiles y equipamiento) y carecen de zonas específicamente diseñadas para la realización de actividades artísticas. Igualmente, las plazas no sólo no convocan al encuentro o al intercambio, sino que la realización de eventos culturales en ellas se ve afectada por la precariedad de sus instalaciones.

En el contexto nacional, el uso del suelo en ciudades como Medellín, Cali, Bucaramanga y especialmente Bogotá contempla la destinación de grandes áreas verdes, destinadas a la recreación, esparcimiento y realización de actividades culturales. Pero Barranquilla a medida que fue creciendo fue perdiendo sus plazas, sus parques, sus bulevares, y negó, cada vez más, la posibilidad a los ciudadanos de acceder a espacios de ocio o de recreación.

Igualmente, a la pérdida de los escenarios culturales ubicados en su centro histórico (y de su centro histórico) siguió el surgimiento y la posterior desaparición de las salas de cine, que eran los nodos o puntos de encuentro que descentraban la interacción de los habitantes.

2.4. LA CREACIÓN CULTURAL

En el marco de la vocación industrial y comercial de la ciudad, la creación artística, históricamente, ha sido concebida como un proceso aislado no articulado a una concepción de producción de bienes culturales ni a unas políticas culturales que formulen y prioricen las necesidades en materia de infraestructura cultural. La concepción individualista de

la creación artística en Barranquilla impidió que se asumieran procesos de creación desde lo colectivo, lo cual impidió procesos de gestión en materia de infraestructura que respondieran a las necesidades de los lenguajes estéticos, con lo cual se ha desconocido así el sentido de la producción cultural y de los ritmos que la modernidad le imponía a la industria de lo simbólico.

Así, los grupos de creación, como el muy conocido ya denominado «La Cueva», generaron la producción de obras individuales, pero no gestaron un movimiento lo suficientemente sólido como para producir industrias culturales. Es decir, que la creación artística, en la medida en que ha sido una actividad aislada y solitaria, no ha generado movimientos que, por un lado, transformen la sociedad y, por otro, ocasionen la necesidad de una industria de lo simbólico.

El mismo fenómeno ocurre con los grupos de danza folclórica y popular, los cuales se consolidan semanas antes de las fiestas y se dispersan una vez que éstas terminan, lo que hace que, inmersos en la transitoriedad de la celebración, los grupos, una vez terminadas las fiestas, no se planteen la necesidad de fundamentar su quehacer y de posibilitar una infraestructura para el mismo.

3. REFERENCIAS DE LO PÚBLICO, LO PRIVADO Y LO COMUNITARIO

Actualmente, en el marco del Sistema Nacional de Cultura, el programa de infraestructura cultural concebido para la nación no contempla aún una obra para la ciudad. Y el programa Salas Concertadas, destinado a apoyar la actividad teatral, sólo cuenta en la ciudad con una de ellas, «Luneta 50», a diferencia de ciudades como Medellín o Bogotá, las cuales cuentan con una gran diversidad de salas.

En oposición a ello, y a pesar de que el sector privado no ha participado significativamente en la ciudad en la creación de una infraestructura cultural, proyectos como la Fundación Luis Eduardo Nieto Artera, el «Centro Cultural Comfamiliar» o el «Centro Cultural Combarranquilla» deberían asumirse como modelos para que, al multiplicarse, sea posible atender la demanda de servicios culturales en forma más totalizante.

Desde la esfera de lo público, la ciudad adolece de unas políticas culturales concertadas colectivamente que garanticen unos planes de

desarrollo que, a su vez, garanticen una infraestructura cultural acorde con ellos. Tal vez debido a lo nuevo del sistema se invocan, desde lo público, razones de Estado, con los consiguientes niveles de despotismo que ello genera.

Néstor García Canclini define «políticas culturales» como «*el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social*»², lo que ocasiona que las mencionadas razones de Estado que determinan el transcurso de lo cultural no produzcan transformación social ni consulten las necesidades de cada ciudad o región.

Por otra parte, lo reciente del Sistema Nacional de Cultura explica que todavía existan vacíos y desconocimientos referentes a los mecanismos que otorga la ley a la sociedad civil en la construcción de las políticas culturales; y los consejos departamentales y distritales apenas inician dinámicas que promuevan el fortalecimiento del sistema y garanticen la democratización del mismo. La aplicación de la Ley General de Cultura, la participación de los artistas y creadores organizados en la vigilancia y control de los recursos destinados por ley para la cultura requieren, una vez creado el marco jurídico, de una noción de cultura y de política cultural que estamos por construir.

4. RELACIÓN ENTRE INFRAESTRUCTURA Y PRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN DE BIENES CULTURALES

A diferencia de las otras ciudades del país, en Barranquilla evidenciamos una deficiencia en los procesos de producción, distribución y comercialización de bienes culturales. La producción escénica es escasa y tiene pocas oportunidades de cualificarse; la producción en el área de las artes plásticas no está vinculada a una red de distribución y comercialización de la producción pictórica; la producción musical es poca, a pesar de los avances tecnológicos y de los relativos bajos costos de producción discográfica, y no existe articulación entre producción, distri-

² GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Políticas culturales en América Latina*.

bución y comercialización de la creación musical local y regional. Por último, la producción literaria no se inserta en la dinámica comercial de la producción literaria del país.

¿Cuáles son las razones históricas de la débil industria cultural de la ciudad ?

¿Por qué los bienes simbólicos no se han insertado en la dinámica de la producción y del consumo?

5. MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN: LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL DEFINITIVA Y DEFINITORIA

La interrelación entre infraestructura cultural y medios masivos de comunicación descrita por la Comisión Mundial Cultura y Desarrollo (Unesco) plantea que: «*Hoy en día, las ciudades —y particularmente las megalópolis— constituyen el escenario privilegiado del desarrollo y de la aplicación de nuevas tecnologías, especialmente en lo que se refiere a comunicaciones e información. A pesar del doble vínculo entre tecnología y espacio social, las nuevas tecnologías han sido incorporadas a la reflexión y la planificación urbanística. Indudablemente, los cambios tecnológicos tienen un fuerte impacto social, cultural, ideológico y espacial en las sociedades en las que se introducen*». Desde este escenario, los medios masivos de comunicación de la ciudad son los responsables del fragmentado discurso cultural que nos define como ciudad y como región.

Desde hace algo más de un lustro, con el cierre del *Diario del Caribe*, la ciudad fue, paulatinamente, acostumbrándose a escuchar una sola voz: *El Herald* es el periódico que nos propone no sólo la agenda noticiosa y el análisis de la realidad local y regional que consumimos, sino que la ciudad fragmentada que postula desde una visión del mundo que no corresponde a la contemporaneidad, impide que los habitantes-lectores puedan, siquiera, ensayar un relato de la ciudad en que se ha venido convirtiendo Barranquilla, con lo cual se ha establecido, además de una hegemonía informativa que no favorece el debate ni el análisis, una incapacidad para asumir la ciudad desde una visión plural.

En lo referente a la radio local, asistimos al fenómeno contrario con resultados similares. Varias emisoras que parecen una sola voz o, lo que es lo mismo, muchas voces que parecen una sola emisora. Es decir,

la misma ausencia de visiones plurales que den cuenta de la pluralidad de la ciudad.

En lo que respecta a la televisión regional existe una dinámica cultural que se inserta en el contexto de la internacionalización de los discursos televisivos. «Telecaribe», canal regional de televisión cuyo nodo principal está ubicado en nuestra ciudad (con el compromiso de expresar audiovisualmente la región), cada día se parece menos a él mismo, es decir, al sentido con que fueron creados los canales regionales en un país que reconoce su diversidad cultural. «Telecaribe» perdió su norte, en deterioro de las expectativas regionales por construir un discurso audiovisual con identidad, está emitiendo vetustas series internacionales que hacen parte de la prehistoria de la televisión o convirtiendo su programación en un ecléctico relato audiovisual que no nos representa culturalmente.

En la actualidad existen, ubicados en el suroccidente de la ciudad, dos proyectos de radio y televisión comunitarias que intentan construir un discurso comunicacional que represente la dinámica social de ese sector y su interrelación con el relato general de ciudad. Estas iniciativas deben contar con el apoyo gubernamental, y de esa forma cumplir con el derecho constitucional que tenemos a fundar medios masivos de comunicación.

6. ELEMENTOS PROSPECTIVOS

A partir de la Constitución de 1991, el país inició un período de desarrollo social. Pasamos de ser un Estado de derecho para convertirnos en un Estado Social de Derecho. Este profundo cambio en la estructura misma del Estado le brinda a la sociedad civil las posibilidades de asumir las iniciativas legislativas que interpreten sus intereses colectivos para proponer un modelo de desarrollo social que contemple la equidad como base fundamental de su concepción. Leyes como la Ley orgánica del plan de desarrollo (Ley 152 de julio 15 de 1994), la Ley de mecanismos de participación ciudadana (Ley 134 de mayo 31 de 1994) y la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), entre otras, son herramientas que nos brindan a todos los colombianos la posibilidad de ejercer nuestro derecho de constituyente primario e iniciar reglamentos que interpreten nuestras iniciativas en materia política,

económica, social y cultural.

En el marco del Sistema Nacional de Cultura, la elaboración del plan de desarrollo cultural es una herramienta fundamental para que la sociedad civil y los artistas formulen los proyectos en materia de infraestructura.

Los habitantes de Barranquilla, desde la interacción de lo público, lo privado y lo comunitario, tienen el reto de asumir el compromiso histórico de generar un proceso de construcción de ciudadanía que resignifique y refunde la ciudad, es decir, reconozca las diversas «ciudades» contenidas en ella. Si esta noción es compartida por todos los actores sociales, se hace posible asumir retos como la construcción de un gran parque que se convierta en epicentro de la vida cultural de la ciudad; una gran área de zona verde que nos brinde la posibilidad de escaparnos del concreto y nos acerque al mar; un proceso de consolidación de compañías y grupos estables de creación artística que elaboren propuestas estéticas que favorezcan el diálogo cultural con la región y el país; una infraestructura de medios masivos de comunicación que construya un relato simbólico que reconozca la diversidad, la pluralidad y el derecho a la libre expresión; una infraestructura artística no sólo para la escenificación de productos estéticos, sino para la creación, producción y montaje de los mismos; un sistema educativo, en todos sus niveles, que se integre a la dinámica cultural de la ciudad aportando, además de su infraestructura, productos culturales que favorezcan el acceso a la cultura de todos los sectores sociales.

Todo lo anterior pone de presente la urgencia manifiesta de reconstruir nuestro pasado reciente con el fin de proyectarnos al futuro, y la certeza de que sólo con trabajo riguroso, colectivo, socializado y comprometido podremos reconstruir —allí donde hay que hacerlo— y construir —allí donde no se ha hecho— la ciudad que queremos. Quiero, por ello, terminar con esta cita de Claude Levy-Strauss, tomada de su texto *Tristes trópicos*, la cual resume la intención de este trabajo y reafirma la convicción del compromiso individual y colectivo, imperativo de nuestro tiempo.

La paradoja es irresoluble: cuando menos se comunica una cultura con otra, más difícil es también que los respectivos emisarios de estas culturas sean capaces de abarcar la riqueza y el significado de su diversidad. La

alternativa es inexorable: o soy viajero de las antiguas épocas, y me enfrento con un espectáculo prodigioso que me resultaría casi ininteligible, dejándome expuesto incluso a burla o disgusto; o soy viajero de mi época, precipitándome a la búsqueda de una realidad desvanecida. En ambos casos, salgo perdiendo {...} pues hoy, mientras voy quejándome entre las sombras, me pierdo el espectáculo que está tomando forma.

BIBLIOGRAFÍA

- CABRERA GONZÁLEZ, Jaime. *Como si nada pasara*.
- CLIFORD, James. *Dilemas de la cultura*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia (España), Pre textos, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1995.
- HARTLEY, John y otros. *Conceptos claves en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, 1995.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Buenos Aires, Eudeba, 1982.
- LEY 397 de 1997, Ley General de Cultura.
- SABORIT, Pere. *Anatomía de la ilusión*. Valencia (España), Pre textos, 1998.
- SAN MARTÍN SALA, Javier. *Teoría de la cultura*. Madrid, Síntesis, 1999.