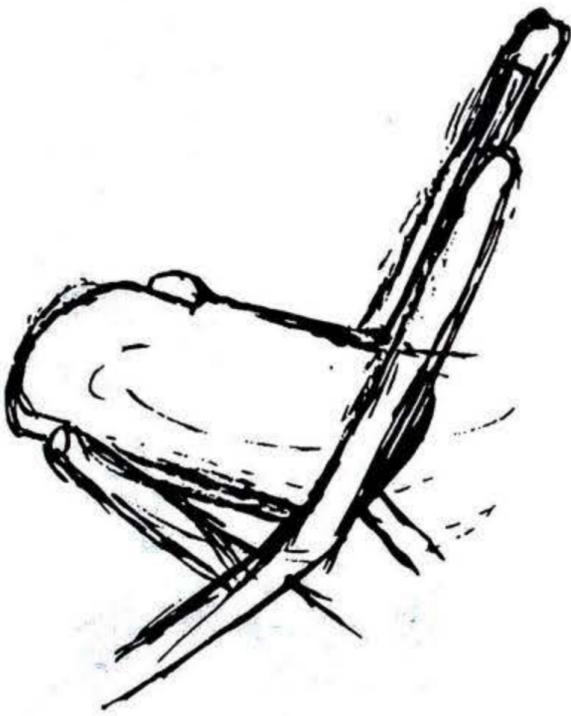


tancia del suroeste en el departamento de Antioquia.

Cuando aparecen los investigadores, puesto que llegan de la capital, lo primero que escuchan es la larga lista de necesidades que todo municipio tiene para presentar a sus interlocutores, muchas de las cuales nunca se solucionan, no se pueden solucionar, porque los candidatos políticos se quedarían sin argumentos para sus campañas. Todos prometen acueductos que en más de un siglo no se han hecho, y mataderos de ganado que nunca se construyen, o se construyen sin agua, pues entre nosotros los únicos mataderos efectivos son los de gente.



La mayor parte de los municipios colombianos tienen muy limitada capacidad de autogestión, y las pugnas locales, como se ve en las peloterías de los concejos, impiden realizar lo poco que de algún modo podría intentarse.

La Memoria de Andes debió incluir las carencias que señalan sus habitantes, pues precisamente de lo único que se acuerdan es de lo que les falta. Ellos le regalan gustosamente su pasado a los historiadores, a cambio de que alguna otra comisión les preste ayuda con respecto a su futuro, pues lo que sucede en los pueblos es que no se sabe cómo hacer las cosas.

A la extinción de recursos naturales (oro, árboles maderables, animales útiles y fuentes de agua) se agrega el desapego por la costumbre del trabajo en las nuevas generaciones, y esa devastación natural y ética incide sin duda en los fenómenos de violencia (guerrilla y narcotráfico) que frenan el plan de

desarrollo del suroeste y comprometen gravemente su futuro.

La monografía no dice nada de eso, porque está hecha con el criterio de ocultar lo malo tapándolo con versos de navidad y relatos folclóricos, defecto que anula la credibilidad en una obra de tipo histórico.

La periodista Catalina Villa, de El Colombiano, define a Andes en una crónica de 1982 como "Ciudad llena de problemas, donde el espíritu cívico ya tiene partida de defunción autenticada".

El nomadismo afecta la escolaridad hasta el punto de que el índice de analfabetos en el suroeste sube al 33%, demasiado alto para una zona de sus características económicas y sociales.

Las viejas monografías de los municipios colombianos mostraban con optimismo un país en construcción. Las nuevas registran la suspensión del proceso. Por efecto de la violencia generalizada, la población sigue concentrándose en las principales ciudades, donde a causa de eso se genera más violencia. Y la clase dirigente de rumbo, mientras el país se derrumba.

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

## Valores estéticos

### El arte y la sociedad en la historia de Cali

César Arturo Castillo

Gerencia para el Desarrollo Cultural,  
Gobernación del Valle del Cauca, Cali,  
1994, 153 págs.

Queriendo mostrar la relación particular que existe entre los procesos de modernización de la ciudad de Cali —en los que se tienen en cuenta aspectos sociales, políticos y económicos— y las modificaciones a las que está sujeta la concepción del arte en un nuevo espacio, César Arturo Castillo se introduce en una problemática bastante amplia y compleja: la de buscar formas de interpretar los fenómenos actuales de "hibridación cultural" (para usar el término de Néstor García Canclini)<sup>1</sup>.

En la parte introductoria del libro, el autor nos plantea su hipótesis de trabajo de la siguiente manera: "[...] las transformaciones que ha sufrido la ciudad y la vida social están marcando una tendencia hacia la necesidad de utilizar un concepto de arte más amplio que el que se ha tomado del modelo clásico europeo. Pero también se quiere ilustrar cómo la ciudad influye en el arte y éste a su vez, con sus diversas manifestaciones y transformaciones, modifica la forma como la sociedad expresa en la ciudad lo estético" (pág. 11).

Para desarrollar dicha hipótesis, y a riesgo de caer en descripciones generales de los procesos de modernización de una ciudad, César Arturo Castillo presenta una serie de datos sobre los cambios industriales, demográficos y arquitectónicos que directamente —sin mediaciones— condujeron a la formación de la Cali del presente. Como consecuencia directa y primordial de estas transformaciones (en las que se incluyen diferentes momentos significativos desde la colonia hasta la actualidad) se presenta el surgimiento, por un lado, de "una nueva clase dirigente" que "entrará a formar parte de la elite, la burguesía, que de aquí en adelante tratará de dar forma a todo lo que la rodea, de acuerdo con sus ideales" (págs. 20-21) y, por el otro, de "una gran masa de recién llegados luchando por salir de la miseria con pocas oportunidades de disfrute de la vida" que termina "compartiendo el mismo medio con la burguesía..." (pág. 29). Haciendo resaltar repetidas veces la marcada división de clases que se produjo en el interior de la sociedad caleña, y poniendo el suficiente énfasis en la hegemonía que adquiriría poco a poco la clase burguesa, el autor nos introduce en un nuevo punto de la exposición: a medida que la clase burguesa va adquiriendo poder, va surgiendo, así mismo, la necesidad de que se apropie de un modelo cultural —en este caso, tomado de Europa— con el cual proporcionar los bienes de la producción cultural. En otras palabras, la burguesía, adoptando irreflexivamente el modelo de valoración estética legítimo en Europa, instaura en Cali una única y hegemónica manera de ver el arte. Lo problemático de esta situación radica en que esa visión, día

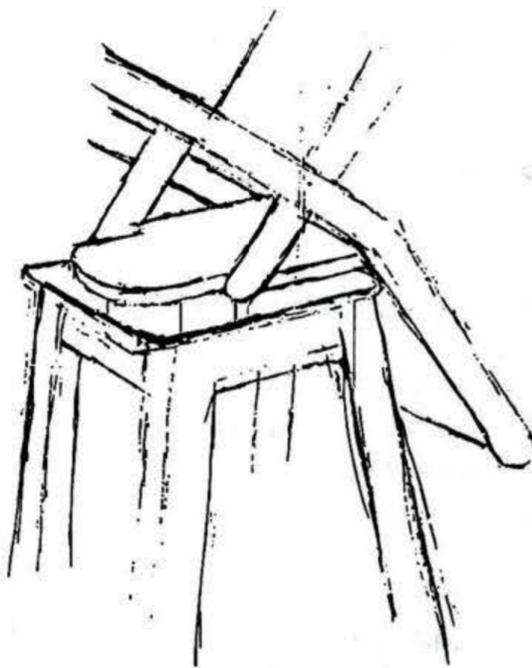
a día y hasta el presente, se ha ido alejando de la verdadera experiencia estética de las clases populares: "Tenemos una concepción del arte que nos ha llegado y nos continúa llegando del exterior que no corresponde ni a la realidad social de las metrópolis y mucho menos a las nuestras, pero las elites continúan en ellas, allá como aquí..." (pág. 57).

Como vemos, en esta parte del libro, que corresponde a los primeros tres capítulos (de cuatro que lo componen) se expone la cuestión de la permanente lucha de los grupos sociales por adquirir un bien cultural y por adoptar un sistema de legitimaciones con el cual preservarlo. Para el autor, el resultado de esta lucha de clases es el rechazo por parte de la burguesía, y su estética de elite, de las producciones artísticas de los sectores populares en la medida en que comienza a presentarse la siguiente contradicción: "...de una parte existe una estética burguesa que ha logrado la hegemonía con gran fuerza en todos los sectores sociales, la del arte como algo eterno y universal; de otro lado está la realidad siempre cambiante del gusto y prácticas del contemplador y por último existe un aumento creciente de la importancia de las masas en la construcción estética" (pág. 78). Es decir, el concepto "delimitado" y "eterno" que la burguesía tiene del arte no es lo suficientemente amplio como para que considere las exigencias de las nuevas manifestaciones artísticas de una sociedad que se transforma y se masifica. Por lo tanto, es necesario, en una sociedad democrática, procurar alcanzar una idea del arte mucho más amplia que tenga en cuenta no solamente aquello denominado alta cultura o cultura de elite, sino también los fenómenos estéticos que la ciudad posterior a los procesos de masificación comienza a producir.

A este respecto, César Arturo Castillo prosigue planteando que, "como consecuencia del surgimiento de la sociedad de masas" (pág. 74), la posición de marginalidad de las clases populares con respecto a la vida estética ha cambiado radicalmente. Fenómenos en el campo de lo visual, tales como la proliferación de carteles publicitarios y *graffiti* en las calles de Cali, la utilización de la fotografía y de la caricatura como formas de expresión, e incluso las

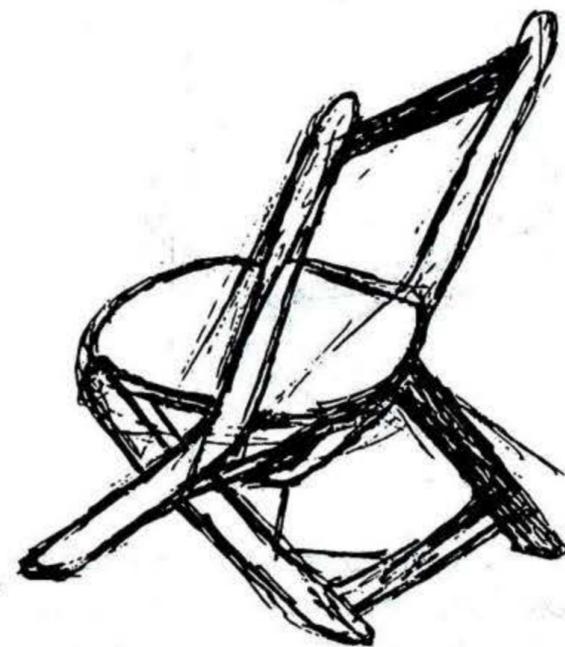
pinturas hechas en los buses urbanos, han modificado la percepción estética de los artistas, a la vez que han permitido que éstos dispongan de nuevos espacios para sus producciones.

Con esta propuesta de la necesidad —tras ciertos cambios que ocurren en la ciudad masificada— de ampliar el viejo concepto burgués del arte para así poder valorar producciones de los sectores marginales, César Arturo Castillo insiste en la nada democrática actitud de cierta elite por "establecer niveles de lo artístico" con el fin de "dejar en claro la superioridad de las prácticas en el ejercicio del poder con miras a la construcción de la hegemonía" (pág. 86). Sin embargo, en su afán por denunciar tal actitud, no considera la posibilidad de que los parámetros de valoración de las producciones cultas no necesariamente coincidan con los de las producciones masivas. Es probable que, a pesar de que haya momentos en que sea necesario acudir a diferentes ramas del estudio de los fenómenos sociales (como la antropología o la sociología) para estudiar una obra determinada, el no separar los criterios de valoración conduzca a una confusión.



Por momentos, este problema metodológico es resuelto en el libro considerando la definición de los valores estéticos desde una perspectiva histórica: "¿Por qué se da esa necesidad de establecer niveles de lo artístico, cuando cada grupo social y cada época tienen sus propios criterios para experimentar lo estético?" (pág. 86). Es decir, los criterios de valoración están histórica y socialmente determinados. Sin embar-

go, en el libro de César Arturo Castillo se presenta una ambigüedad tal al respecto que no queda claro bajo qué criterios, por ejemplo, se determina el valor estético de los *graffiti* o de las "decoraciones en los buses rurales". Simplemente se dice que estas manifestaciones pueden ser arte, "pues la esencia de lo artístico radica en su capacidad de expresar o contener valores estéticos" (pág. 87). ¿No hay contradicción en dicha afirmación en la medida en que considerar que la obra de arte, cualquiera que sea, posee en sí misma valores estéticos ajenos a cualquier contexto social e histórico, es negar la posibilidad de que los criterios de valoración estética se determinen —y, por lo tanto, se transformen— de acuerdo con las condiciones de producción, transmisión y recepción de la misma?



Cuando a un sociólogo de la literatura o del arte le interesan aquellos casos de producción cultural como lo son "las decoraciones de los buses rurales" o "los *graffiti*", ¿no le atraen precisamente por ser fenómenos que explican o ayudan a comprender procesos sociales más amplios? Si así fuera, seguramente la pregunta por el valor estético de dichas obras no tendría ninguna pertinencia, a no ser que para definir el valor estético de una obra también tuviéramos en cuenta su dimensión ideológica. Entonces la discusión se haría a otro precio.

LEONARDO ESPITIA ORTIZ

<sup>1</sup> Véase Néstor García Canclini, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo, 1990.