

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría de investigación en Estudios de la Cultura
Mención en Políticas Culturales

La Economía Naranja y las políticas culturales en Colombia
Una reflexión sobre el Carnaval de Barranquilla

Claudia Tatiana Villamizar Morgado
Tutora: Martha Cecilia Rodríguez Albán

Quito, 2023



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Claudia Tatiana Villamizar Morgado autor de la tesis intitulada “La Economía Naranja y las políticas culturales en Colombia: Una reflexión sobre el Carnaval de Barranquilla”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

20 de diciembre de 2023

Firma: _____

Resumen

Esta investigación da cuenta de ciertos cambios culturales que empezaron a ocurrir a partir de la mitad del siglo XX, en buena parte al impulso de las Nuevas Tecnologías de Información y Comunicación, las cuales ayudaron a que los factores de producción y consumo se dispararan. En este contexto emergente, los bienes y servicios culturales acusaron su impacto. Pronto, los países de América Latina se sumarían a la apertura de los mercados globales, y Colombia sería uno de los primeros en acogerse a las nuevas medidas en el ámbito de la cultura. En este sentido, el presente trabajo no intenta dar respuestas cerradas, sino abrir el debate que ayudará en futuras investigaciones en torno al tema de la mercantilización de la cultura, a partir de la pregunta guía de investigación: ¿De qué manera la economía naranja impacta en las tensiones entre lo local/global en el carnaval de Barranquilla, y cómo esta problemática se relaciona con las políticas culturales colombianas? Para abordarla, se utilizó como método de investigación el proceso hermenéutico, aplicado a la lectura rigurosa de diferentes documentos de política, cultura, economía, estudios culturales, etc. Igualmente, se entrevistaron virtualmente a doce participantes del Carnaval de Barranquilla, quienes contribuyeron a ampliar el desarrollo y el análisis de la investigación. Así, mediante la recopilación e indagación bibliográfica y de las entrevistas, se logró elaborar un análisis de los impactos socioculturales derivados de la economía naranja y las políticas culturales posteriores a 1991 y, especialmente, a partir de las declaratorias patrimoniales del Carnaval de Barranquilla, de 2003; me refiero a: la reconfiguración identitaria de los barranquilleros, y la vertida en moldes para el consumo universal de un producto local.

Luego de analizar el tema, una de las principales conclusiones de la que podemos dar cuenta, trata sobre la importancia que la economía naranja ha ido adquiriendo en los países, especialmente luego de que los *commodities* fueron cada vez más agotando sus reservas y se alertara sobre las contaminaciones que producen. La búsqueda de un recurso que los reemplazara y no se agotara, encontró en la creatividad, el nuevo oro negro del mundo.

Palabras clave: giro cultural, Constitución Política de 1991, patrimonialización, industrias culturales y creativas, mercantilización, reconfiguración identitaria, global, local

Dedicado a
M. F. y L. V.

Agradecimientos

A Sarah Lyon, mi amiga, mi compañera de maestría, quien a través del tiempo se fue convirtiendo en mi familia en este camino migrante. A ella, le agradezco su infinito apoyo y su sincera amistad.

A Fernanda León Carreño, por ser mi amiga, mi confidente, mi lectora incansable y correctora de estilo. Gracias por tanto.

A mi familia: Emilia Morgado, Eugenia Morgado, Oliva Villamizar, Emilse Barajas y Javier Villamizar, quienes me apoyaron y alentaron a continuar por este camino que elegí.

A mi tutora de tesis, la Profesora Martha Rodríguez, por ser mi guía en esta investigación.

A la Profesora Alicia Ortega, que me acompañó en todo el proceso de formación académica y sus clases fueron inspiración y sostén durante la fase inicial del confinamiento.

A Marian Peña, mi compañera, amiga y cómplice, porque este viaje es más liviano a su lado.

A Xiomara Noriega y Karol Durán, por acogerme en su espacio y brindarme un lugar seguro para culminar mi tesis. Por las interminables horas hablando con vino y cerveza sobre las apreciaciones del mundo y la vida. ¡Por el futuro!

A mis amigos: Flor Emilce Flórez, Ximena Salomé Vergara, Cecilia Rondón, Lorena Arboleda, Johanna Pinto, María José Laura, Anita Mancero, Diego Rodríguez, Isabel España, siempre presentes en los días de escritura.

A todos los hacedores, coreógrafos, bailarines, artesanos, docentes del Carnaval de Barranquilla, que participaron en mi investigación, especialmente: Cristian Pacheco y Edgar Blanco.

Tabla de contenidos

Figuras y gráficos	13
Introducción.....	15
Capítulo primero: Consideraciones en torno al Carnaval de Barranquilla	19
1. Cambios culturales en Colombia y en sus políticas culturales desde 1991.....	19
2. Historia del Carnaval de Barranquilla	24
3. ¿Cultura como conflicto? Tensiones entre lo local y lo global	28
4. Identidad local y un Carnaval inserto en la economía naranja.....	36
Capítulo segundo: Políticas culturales en Colombia y Constitución de 1991	47
1. Derechos culturales y reconocimiento de la diversidad étnica en Colombia	47
2. Industrias culturales y creativas en Colombia: ¿Economía Naranja?.....	49
3. El Carnaval de Barranquilla: “Obra Maestra del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”	60
4. Sociedad civil, empresas privadas y apoyo a la cultura	67
5. Patrimonialización de carnavales, turismo y comercialización.....	72
6. El Carnaval de Barranquilla: aporte a las economías locales y del país.....	75
Conclusiones	83
Obras citadas.....	89
Anexos.....	103

Figuras y gráficos

Gráfico 1	79
Gráfico 2	79

Introducción

La presente investigación es importante porque, en los últimos años, la economía naranja ha estado posicionándose como un motor de desarrollo económico y social deseable para las sociedades. Ella tiene gran resonancia en las políticas culturales de los gobiernos de varios países de América Latina, en tanto las industrias culturales y creativas representan un recurso (la creatividad) que no se agota, no contamina, es ilimitado y cualquiera puede usarlo como factor de producción económica. Asimismo, esta tesis contribuirá al desarrollo de investigaciones que pueden poner en discusión el caso de la economía naranja como paradigma de política cultural contemporánea diseñada por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Dicha política se centra en la producción cultural que permite aproximarnos a problemáticas vinculadas a la identidad e impactos locales/globales.

Por estas razones, la pregunta guía de investigación es: ¿De qué manera la economía naranja impacta en las tensiones entre lo local/global en el carnaval de Barranquilla, y cómo esta problemática se relaciona con las políticas culturales colombianas? En relación con ello, se establecieron tres objetivos, a saber: 1) analizar las políticas culturales de Colombia a partir de la Constitución de 1991, especialmente aquellas circunscritas al patrimonio inmaterial; 2) reflexionar sobre los eventuales vínculos entre la economía naranja, las políticas culturales que siguen a la Constitución de 1991 y la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla; 3) estudiar las resignificaciones identitarias y cómo la globalización cultural ha generado tensiones entre lo local y lo global en Barranquilla a raíz de las políticas culturales en la Constitución de 1991, la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla y la economía naranja.

El marco teórico se inscribe dentro de campos disciplinarios como los Estudios culturales, la Economía política y Antropología cultural. Entonces, la pregunta se responde desde una perspectiva multidisciplinar, generando espacios de reflexión en torno al interrogante formulado; porque la tesis no se plantea dar respuestas cerradas, sino abrir el abanico de aristas que complejizan este objeto de estudio. El marco teórico-conceptual se construyó a partir de cuatro categorías esenciales: la economía naranja, las políticas culturales, identidad, el patrimonio cultural inmaterial y el concepto de glocal.

En lo metodológico, es una investigación cualitativa que utilizó como método el proceso hermenéutico, a partir de la lectura rigurosa de diferentes documentos de política, cultura, economía, filosofía del arte, entre otras. Se empleó para tal desarrollo el repositorio del fondo bibliográfico de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador; Biblioteca Luis Ángel Arango, sede Colombia, así como documentos que se encontraron en las páginas oficiales del Ministerio de Cultura de Colombia.

Las técnicas utilizadas fueron la indagación bibliográfica y en archivos: archivos audiovisuales del Carnaval de Barranquilla disponibles en YouTube; archivos del Congreso en relación con la Constitución de 1991 y las políticas culturales; archivos del Carnaval de Barranquilla online; archivos de informes de gestión municipal del Carnaval de Barranquilla, archivos de informes económicos. Igualmente, se destaca que debido al confinamiento a causa de la pandemia por el SARS-CoV-2, la investigación se vio limitada para realizar trabajo etnográfico. No obstante, se entrevistaron a doce hacedores, artesanos, coreógrafos, bailarines, artesanos y artistas del Carnaval de Barranquilla, quienes ayudaron a contrastar la información y a complementar datos.

En cuanto a los contenidos, en el primer capítulo se revisa brevemente la expresión inicial de los cambios culturales en Colombia, especialmente en las políticas culturales de Estado derivadas de la Constitución de 1991. Cambios que empezaron en Europa a finales de los setenta y que marcan la emergencia de la economía creativa, la cual implicó “importantes cambios en la concepción de todo aquello que fuera susceptible de tener un valor” (Rowan 2010, 32).

Luego, damos paso a las reflexiones más importantes de la tesis, ya que se abordan dos de los puntos esenciales, a saber: la tensión entre lo local y lo global y las reconfiguraciones identitarias de la sociedad barranquillera con el carnaval contemplado en la Ley Naranja. El Carnaval de Barranquilla, una de las expresiones culturales más importantes de Colombia, fue una de las primeras en ser integrada al proyecto de la Economía Naranja. De allí surgen unas tensiones que se derivan de estas convivencias entre expresiones que particularizan al pueblo del Caribe y la cultural global. Para poder desarrollar esto, se tomó la propuesta de García Canclini: “la opción central sea hoy defender la identidad o globalizarnos [...], sino [...] entender las oportunidades de saber qué podemos hacer y ser con los otros, cómo encarar la heterogeneidad, la diferencia y la desigualdad” (2005, 30-1).

En el segundo capítulo se señalan los aportes y novedades en la Constitución de 1991, en el ámbito cultural, así como las políticas importantes derivadas de ella en estos

30 años. Posteriormente, se analizó la declaración de la Unesco de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad del Carnaval de Barranquilla y algunas de las incidencias que esta denominación ha traído consigo para el sector cultural y la sociedad barranquillera. Además, se señalaron las propuestas de gestión cultural desde las comunidades de base y de la empresa privada, y se pueden encontrar diferencias fundamentales en cuanto a financiación y apoyo del Estado. Este capítulo cierra con un apartado en el que se indaga en las relaciones entre la economía naranja, las políticas culturales y la patrimonialización del carnaval.

Como una de las principales conclusiones de la tesis, señalamos que se identificó que las políticas culturales en Colombia son débiles, en cuanto no son capaces de abordar y formular soluciones a las diferentes problemáticas que se generan al interior de las expresiones artísticas y en la sociedad.

Capítulo primero

Consideraciones en torno al Carnaval de Barranquilla

1. Cambios culturales en Colombia y en sus políticas culturales desde 1991

El mundo social es complejo y cambiante. Las transformaciones en el modo de producción que surgieron entre los siglos XIV y XVI comenzaron a suscitar nuevas articulaciones en el escenario global; ellas causaron especial impacto en las interacciones de tipo local-global, que cada vez adquieren mayor fuerza y nuevos sentidos (Subirats, 2010). En este contexto, los Estados pasan a ser un actor más dentro de este escenario mundial, a lo largo de las siguientes décadas.

A finales del siglo XX, el capitalismo se reconfigura en lo que denomina “capitalismo tardío”. En el caso específico de Colombia, a finales de los años ochenta, el Estado es un actor que está cada vez más condicionado y limitado en sus capacidades y decisiones, debido a los acuerdos políticos establecidos con los intereses privados (Follari 1999, 10). Así, en la década de los noventa, el Estado colombiano se plantea cambios estructurales, y las políticas culturales entran a ser parte de este sistema complejo y multidimensional.

El gobierno del presidente César Gaviria Trujillo se suma a las recomendaciones emanadas de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), y comienza a aplicar los modelos señalados por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional; reformas que están pensadas para hacer al Estado más competente en función de sus negocios (Bustos Gómez 2015, 30-1). Conforme a las nuevas disposiciones legales y normativas dictadas por los organismos multilaterales, se lleva a cabo una transformación en el marco legal y normativo referente a las políticas culturales, sobre la base de esta nueva acepción del concepto de cultura, pensando en el futuro desarrollo de la nación. La cultura deja de ser algo relacionado con la antigua concepción del “cultivo del espíritu del hombre” o de la “alta cultura” y se vincula a cuestiones que comprenden los objetivos dictados por la Unesco y abarcan “la conservación del patrimonio cultural, el fomento de las artes y la llamada difusión cultural” (Bustos Gómez 2015, 31). En suma, esta noción vincula las prácticas culturales y la gestión del patrimonio al presunto futuro desarrollo económico de la nación.

Sin embargo, cabe resaltar que debido a la grave crisis social y política que atravesaba el país por el narcotráfico y la violencia, se propuso formar una Asamblea Nacional Constituyente que contó con la presencia y participación de otros actores sociales de la sociedad colombiana que antes habían sido excluidos, tales como los indígenas, los desmovilizados del M-19 y del EPL, entre otros. De este encuentro, surge la iniciativa de crear la Constitución del 91 y abarcar los puntos que lo convertirían en uno de los países en desarrollo, acorde con el pensamiento neoliberal que se estaba expandiendo en todos los lugares del mundo (Mendoza y Barragán 2005, 168). Asimismo, para lograr el desarrollo de los tres ejes propuestos por la Unesco, se recurre a la modificación de la Constitución Política de Colombia y así se enmienda y nace la Constitución de 1991, en la cual por primera vez se reconoce como una nación pluricultural y multiétnica (Therrien 2008, 2). De esta manera, la Constitución del 91 busca incluir a todos los grupos que habían sido marginados de la nación colombiana y atendiendo a los lineamientos de los organismos multilaterales, se busca incluir la diversidad que hace parte de la cultura colombiana. Fue así como el período de 1990 a 1994 se vuelve decisivo para el posterior desarrollo de los procesos culturales en Colombia por dos aspectos, a saber, la Constitución de 1991 y la apertura económica con la implementación de las nuevas políticas neoliberales (Mendoza y Barragán 2005, 168).

Igualmente, cabe resaltar que durante este tiempo se empezaron a formular otros documentos que marcarían la ruta futura sobre las políticas culturales en el país, tales como el documento del Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes) de 1990 que sirvió de preludio para la Constitución del 91. Aquí se planteó la necesidad de que las regiones y la comunidad municipal fueran el punto de partida de las políticas culturales, con el objetivo de avanzar en “la labor de afianzar su identidad dentro de los contextos regional, nacional y hasta internacional; reconociendo a la cultura como una expresión de dicha comunidad y como enriquecedora de la vida ciudadana” (Mendoza y Barragán 2005, 176). También, el Plan Nacional de Cultura 1992-1994; el Conpes de 1994, titulado “la cultura en los tiempos de transición”. Así, podemos observar cómo el Estado, teniendo en cuenta los aspectos de la desterritorialización de la cultura, incluye la participación de la comunidad en las futuras decisiones en materia de políticas culturales; ello, debido a que se considera fundamental para la modernización del Estado y como una de las líneas estratégicas para lograr los objetivos trazados por los entes internacionales.

En este mismo sentido, con la declaración en la Constitución del 91 como una nación multicultural y pluriétnica, como reflejo de la heterogeneidad cultural del pueblo, se decreta en 1997 la Ley 397 de Cultura. Con ella, se crea el Ministerio de Cultura (Therrien 2008, 8; Bravo 2008, 11). De manera que, con la creación de esta ley, se “centralizaron otras entidades que seguían funcionando de manera autónoma, [...] en materia de patrimonio, archivo documental, biblioteca nacional, cinematografía/televisión cultural y deportes entre otros, con lo que se organizó el denominado sector cultural” (Therrien 2008, 8). Así, con el agrupamiento de los diversos sectores que comprenden la cultura, se preparan para que las industrias culturales y del entretenimiento puedan entrar a competir en el mercado mundial y contribuyan al PIB del país. Esta ley sirvió para que el Estado pudiera asegurar su presencia definitiva en la toma de decisiones en la cultura; por eso, el escritor colombiano Gabriel García Márquez se opuso considerablemente a la creación de este Ministerio, ya que consideraba que este era un mecanismo para la burocratización y la intervención del gobierno en los asuntos culturales del país (Bravo 2008, 55). Sin embargo, pese a los opositores y a las críticas que recibía la propuesta, esta se aprobó por el Congreso de la República, en 1997. Así, se creó la Ley General de Cultura, que posteriormente serviría para abrir el Ministerio de Cultura, dejando relegado al Instituto Colombiano de Cultura, a un pequeño organismo anexo al Ministerio. Esto fue definitivo, ya que marcó el inicio para que el Estado tomara las decisiones definitivas en torno a todo el ámbito cultural (2008, 55).

Luego de la Constitución de 1991 y de la creación del Ministerio de Cultura en 1997, con la llegada del gobierno conservador de Andrés Pastrana Arango, se propone el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, denominado “Hacia una ciudadanía democrática y cultural”. En él, participan el Ministerio de Cultura y los ministros y responsables de las Instituciones Culturales Gubernamentales de América. En el documento se formulan “Declaraciones y principios de gran dimensión en materia de política cultural y de intercambio entre los diversos países” (Bravo 2008, 12); además, el Estado y la sociedad civil se comprometen con la preservación y la promoción de la diversidad cultural nacional.

Por todo lo mencionado, la década de los noventa es significativa, en cuanto se crean los instrumentos legales y mecanismos necesarios para llevar a cabo los futuros procesos de negociación internacional en el ámbito cultural; sobre esa base, las industrias culturales tendrían la posibilidad de erigirse como un importante sector productivo y de aporte económico para el país. Así, desde finales de la primera década de los 2000, en el

marco de las economías liberales, se impulsa las industrias culturales como política dominante; de modo similar surge el interés por el patrimonio cultural en Colombia y se expide la Ley 1185 del 2008: “por la cual se modifica y adiciona la ley 397 de 1997 (Ley General de cultura, y se dictan otras disposiciones) que modifica y adiciona la mayoría de los artículos relativos al Patrimonio Cultural en la Ley 397 de 1997” (Ministerio de Cultura de Colombia 2009, párr. 1). Además, se ratifica la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2003; acontecimientos decisivos para que el Estado pueda ejercer control sobre lo que se podrá denominar como patrimonio y su participación en su desarrollo (Therrien 2011, 1).

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial fue aprobada por la Unesco en el 2003. En este documento se enfatiza en la necesidad de salvaguardar, respetar, así como en la sensibilización del patrimonio inmaterial. Algunos de los campos donde se pueden encontrar manifestaciones de este patrimonio son las tradiciones y expresiones orales, usos rituales y festivos, así como usos relacionados con la naturaleza y el universo y técnicas artesanales tradicionales (*Cultural Rights*, párr. 4). Esta Convención de 2003, hace parte de otros instrumentos internacionales que también protegen el patrimonio cultural, algunos de los cuales son: La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de 1989, la Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural del 2001, entre otras. En definitiva, este documento tiene como finalidad salvaguardar los usos, expresiones, conocimientos y técnicas de comunidades o individuos que se reconocen como parte integral del patrimonio cultural (Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial (SIGPA)).

Dentro de este mismo contexto, el 30 de octubre de 2013 aparece por primera vez el concepto de economía naranja, impulsado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), con el texto: “la Economía Naranja: Una oportunidad infinita” (Adesca 2020). En este libro, cuyos autores son Felipe Buitrago e Iván Duque (actual presidente de Colombia), se ha denominado a la economía naranja como:

El conjunto de actividades que, de manera encadenada, permite que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual. El universo naranja está compuesto por: i) la Economía Cultural y las Industrias Creativas, en cuya intersección se encuentran las Industrias Culturales Convencionales; y ii) las áreas de soporte para la creatividad. (Buitrago y Duque 2013, 40)

Como puede observarse, la economía naranja está compuesta por las industrias culturales y creativas, las cuales han dado paso a una nueva configuración del panorama social, cultural y económico. Hasta hace algunos años se dio a conocer este concepto, así como sus impactos en la economía y la sociedad. Sin embargo, con la elección de Iván Duque en el 2018 como Presidente de la República, y siendo uno de los máximos exponentes de la economía naranja, aprueba el Plan Nacional de Desarrollo “Pacto por Colombia, pacto por la equidad”. Con él, por primera vez se promueve y promociona el desarrollo de la Economía Naranja, así como su inclusión dentro de las políticas del Estado colombiano en materia cultural (Ministerio de Cultura de Colombia 2019).

Sin embargo, un apartado del plan, denominado “Pacto por la Protección y Promoción de Nuestra Cultura y Desarrollo de la Economía Naranja”, ha recibido algunas críticas de organizaciones sociales, gremios sindicales y académicos, por la intervención del Estado y la importancia de algunos sectores culturales (Centro de investigaciones para el desarrollo Escuela de Economía 2019). En la economía naranja parece que lo único importante son las industrias culturales y del entretenimiento, que generen un aporte a la economía por su valor agregado y contribuya al desarrollo de los negocios. Así, al poner en segundo plano, el derecho a la cultura como bien público y garantía de Estado, se da paso a las empresas culturales rentables y al paradigma del sujeto emprendedor.

No obstante, no son los únicos problemas que se visibilizan con las políticas culturales introducidas a partir de la Constitución del 91 y con el reciente desarrollo de la economía naranja. El proceso de globalización en sí mismo ha traído grandes cambios en la vida cotidiana de las comunidades y sociedades en todo el mundo. Y, tal como lo afirma Crawford-Visbal & Crawford Tirado (2012), una de las más importantes transformaciones es la que se observa con el surgimiento de una nueva concepción de cultura, dado que surge la tendencia a encontrar en la cultura una nueva dimensión económica (3). De modo que, en los actuales tiempos de la globalización, encontramos la incidencia de lo global en lo local en diversos ámbitos no considerados; por ejemplo, puede ocasionar impactos importantes en las reconfiguraciones identitarias dentro del marco de estas tensiones. Por un lado, la identidad de los colombianos comienza a formar parte del escenario global donde se establecen interacciones con dinámicas contradictorias, ya que se ubican dentro de contextos históricos específicos. Algunas de estas contradicciones se manifiestan en la relación que se da entre el nosotros y otros, lo local y lo global. Por otro, con el desplazamiento de los turistas desde diferentes lugares del mundo, se empiezan a mezclar rasgos culturales, tanto propios como externos que

trazan limitaciones sociales y crean un arquetipo del otro, con lo cual se produce la concepción de la etnicidad como un producto del capitalismo (Comaroff 2011).

Algunas de estas formas de “migración cultural” como la denomina Crawford-Visbal & Crawford Tirado (2012), se puede hallar expresada en la importancia que le da la Unesco, a través de la promoción y divulgación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en el 2003 (París). En el artículo 1: Finalidades de la Convención, inciso C, se lee lo siguiente: “La sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco” (Unesco 2003, párr. 21). De modo que, el Patrimonio Cultural Inmaterial, está pensado para que sean algunos aspectos culturales y de valor para las comunidades por su importancia y tradición, los que puedan llevar tal distinción.

Por ende, en el contexto colombiano, las transformaciones en las políticas culturales ocurridas desde la década de los noventa principalmente, pueden tener impactos sobre los individuos y la sociedad de manera compleja, circunstancia que se agudiza dentro del mundo interrelacionado y plural en el que habitamos. En este entorno en el que nos estamos siempre construyendo con un “Otro”, las diferencias culturales particulares que identifican a una comunidad se encuentran en una constante confrontación. En consecuencia, puede llegar a surgir una tensión entre lo global y lo local, pues la cultura queda supeditada a lo económico, en la medida en que la producción es la que da sentido e impone los prototipos hegemónicos, tal como puede suceder en los Carnavales que son portadores de imágenes, discursos, símbolos, modas, etc. y los pueden convertir en elementos rentables y turísticos. Por consiguiente, los carnavales de las distintas regiones de Colombia pueden acabar por ser iguales y sin raíces ya que, con el fin de vender y ofrecer un buen espectáculo, las industrias del entretenimiento comienzan a hacer cambios y se enfocan en lo que económicamente puede ser más rentable.

De manera que, para poder avanzar en la posible mercantilización de la cultura, así como sus implicaciones en la reconfiguración identitaria, especialmente de los barranquilleros por el Carnaval de Barranquilla y de la vertida en moldes para el consumo universal de un producto local, pasaremos a revisar la historia de éste, así como la problemática que nos ocupa.

2. Historia del Carnaval de Barranquilla

De igual modo, el Carnaval es el tiempo del cuerpo-pueblo y sus humores, esos secretos jugos viscerales que vitalizan el cuerpo y ese otro humor en que se mezclan la risa y la máscara. La risa en cuanto desafío a la seriedad del mundo oficial, en cuanto «victoria sobre el miedo» del que se sirven los poderosos para dominar, risa «que libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo es pobre y tonto»
(Jesús Martín Barbero)

El Carnaval de Barranquilla está compuesto de diversas manifestaciones artísticas, las cuales encuentran sus raíces en la diversidad étnico-cultural del Caribe colombiano. Algunas de estas expresiones, son tradiciones culturales que trajeron los esclavos africanos cuando llegaron al puerto de Cartagena de Indias y, se mezclaron y combinaron con rituales indígenas y con aspectos europeos que emergieron en la colonización. Para entender las raíces africanas del Carnaval de Barranquilla, debemos remontarnos al siglo XVI al complejo proceso de las diásporas africanas que se prolongó por al menos dos siglos en esta parte del continente latinoamericano. En medio de las dificultades y de todos los abusos y maltratos que tuvieron que soportar los esclavos durante el período de comercialización, los africanos que pisaron el puerto colombiano, y sus descendientes, lograron que se conservaran en el tiempo algunas de sus prácticas culturales. No obstante, esta también se convirtió en una forma de resistencia ante el horror, como señala Zapata Olivella (1989): “En tales circunstancias, el negro esclavizado debió reaccionar instintivamente ante el terror, el dolor, la flagelación y la prisión, pero también encontrar respuestas creadoras que le permitieran preservar su propia cultura” (96, citado por Miranda Freitas 2009, 13). De modo que, como una forma de supervivencia, los esclavos escaparon de la barbarie a través de la evocación de sus memorias.

Así encontramos diversos elementos del Carnaval de Barranquilla que han sido equiparados con algunos rituales propios de los pueblos del África; por ejemplo, algunas de las máscaras que representan a animales como el tigre, el toro, el caimán, los cuales son de origen africano y se introdujeron en el Carnaval (Miranda Freitas 2009, 29). Asimismo, podemos encontrar danzas e indumentarias que rescatan sus raíces africanas; es el caso de la danza más antigua del Carnaval, llamada el Congo Grande de Barranquilla,¹ la cual alude a los pueblos guerreros del África (Herrera Delghams). De

¹ Puede observarse la danza en:
https://www.youtube.com/watch?v=DcansjDrOPA&ab_channel=ANTOLOGIASDEMIPUEBLOANDEP

esta manera, el Carnaval de Barranquilla se convirtió en el principal escenario de resistencia de los esclavos para lograr preservar sus costumbres y garantizar que su futura descendencia continuara con las prácticas culturales de sus ancestros.

No obstante, esta celebración no hubiese sido posible sin la influencia europea, ya que se conoce que la fiesta de carnaval llegó a América durante el periodo de colonización (Buelvas 2004). La festividad del carnaval data desde la Edad Media baja en Europa, donde se hallan registros en los cuales los hombres del medioevo practicaban ceremonias que correspondían con fechas establecidas, durante este tiempo, se manejaba como señala Martin Barbero: “un desafío a la seriedad del mundo oficial, en cuanto «Victoria sobre el miedo» del que se sirven los poderosos para dominar, risa 'Que libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo es pobre y tonto'” (2009, 1).

Así, se considera que el Carnaval es una expresión europea que enfatiza la tensión entre los contrarios, es decir, muerte y vida, riqueza y pobreza, etc.; herencia colonial que se adaptó a las tradiciones culturales de los esclavos africanos, indígenas y mestizos que habitaban la tierra del Caribe en Colombia. Las circunstancias propias del siglo XVIII en las que germinó el Carnaval de la arenosa (como también se le conoce) están marcadas por hechos tales como la llegada a Barranquilla del Fray José Fernández Díaz De La Madrid, en febrero de 1778, quien ordenó contribuciones de los devotos para las danzas y máscaras el día del Corpus Christi (Escalante Polo 2002, 120, citado por Miranda Freitas 2009, 16). Igualmente, podemos señalar la influencia del Palenque de San Basilio en Cartagena de Indias, donde se llevaban a cabo prácticas cimarronas o africanas, así como religiosas; fue una de las más significativas para que se concretaran elementos del Carnaval de Barranquilla. De esta manera, en las festividades de la religión católica y las remembranzas de las expresiones culturales africanas, se mezclaron los ritmos del tambor y los cultos a los santos católicos (Miranda Freitas 2009, 21).

Por esto, podemos encontrar diversos elementos que aluden a sus raíces como las comedias, las danzas, cumbias, disfraces, letanías, comparsas, y constituyen todo un mundo lleno de símbolos sobre las creencias y los valores religiosos (13). En este sentido, las fiestas patronales de los católicos como la Fiesta de Reyes el 6 de enero, la de San Sebastián el 20 del mismo mes y la de Nuestra Señora de la Candelaria celebrada el 2 de febrero, fueron algunas conmemoraciones que contribuyeron a que el Carnaval de Barranquilla comenzara sus preparativos de lo que se conoce como el pre-carnaval a mitad de enero (21). Estas tradiciones europeas traídas durante la colonización, fueron el espacio fértil para que los cimarrones se expresaran con los ritmos del tambor:

A finales del siglo XVII en Cartagena de Indias, las gentes de pies descalzos se divertían bajo el cielo descubierto y al son atronador del atabal africano. Son las mismas que vienen a impregnar la memoria de los salones burreros en la Barranquilla de finales del siglo XIX y comienzos del presente. Así se los llamaba porque de las áreas rurales llegaban montados en burro trabajadores de las haciendas, pescadores, artesanos. Amarraban sus bestias a las cercas y muchos entraban disfrazados de tigres, perros, diablos, y de la misma muerte. Bailaban y bailaban levantando nubes de polvo del piso arenoso (DE LA ESPRIELLA, 1974) que competían con el habla del tambor que golpeaba en las puertas del firmamento. De los salones burreros surgieron las cumbiambas, sitios de baile de cumbia, cuyos danzantes luego ingresaron al carnaval de Barranquilla [...]. (Posada Gutiérrez 1929; De La Espriella 1974; citados por Friedemann. 1998, 160-1)

De esta manera los africanos encontraron la forma de adaptarse a las creencias impuestas por los españoles y a su vez, de no perder sus herencias ancestrales. También es de mencionar algunos datos históricos del siglo XVIII, en el marco de las fiestas de la Virgen de la Candelaria; se cuenta que, en el día octavo de las novenas, mientras la procesión de la Virgen recorría el lugar, se acompañaba de hombres disfrazados de conquistadores, “Armados de arcabuces, y al llegar a las boca-calles eran asaltados por otra partida disfrazados de indios guajiros que les lanzaban sus flechas y aquellos se defendían a tiros, recordando los combates de la conquista” (Vengoechea 1958, 96-7). Así, en ese período colonial, esclavista e indígena en el que confluyeron tradiciones culturales de distintas procedencias, podemos encontrar los orígenes paganos de una fiesta que ha sobrevivido y superado los obstáculos del tiempo.

Algunos antropólogos se han interesado desde hace algunos años por analizar el Carnaval de Barranquilla, como un escenario en el cual se encuentra una diversidad y resistencia cultural, que conmemora las luchas de los esclavos y la violencia, y la represión de la inquisición contra las expresiones religiosas de los indígenas y los africanos (Friedemann y Arocha 1995, citado por Friedemann 1998, 157-8).

Al estudiar la historia del Carnaval de Barranquilla, encontramos varias versiones e imprecisiones de la fecha y de los acontecimientos históricos que dieron fruto a esta festividad cultural. Lo cierto es que la mayoría de investigaciones señala con cierta precisión las fuertes incidencias de la cultura africana, europea e indígena, cuyos elementos tradicionales conformaron una expresión **híbrida**; esta ha pasado por incesantes transformaciones, adaptándose cada vez más al entorno globalizante, mercantilista y demandante que exige la contemporaneidad. De ser una fiesta local, en una ciudad de Colombia, pasó a tener un reconocimiento y auge nacional, para traspasar las fronteras y convertirse en un evento cultural internacional.

Todo ello generó tensiones y conflictos en lo cultural, dada la ambigüedad de ser una fiesta del caribe colombiano que rompe los límites nacionales para atraer e insertar espectadores internacionales. Por lo cual, nos preguntamos qué tan necesario es el cambio en el Carnaval de Barranquilla para que responda a las exigencias de la modernidad.

Por su parte, cabe mencionar que los actantes son aquellos que se construyen a partir de un haz de funciones (Greimas 1987, 289). Estas funciones se comparan a posiciones sintácticas modales, tales como: deber, querer, poder, saber, entre otras, las cuales pueden ser interpretadas o asumidas por los actantes a lo largo de una interpretación, narración, etc. De modo que, estos pueden asumir diversidad de roles actanciales en una misma función: “los actantes designan los roles fundamentales y abstractos en tanto que son susceptibles de funciones específicas, determinadas en una estructura actancial de opuestos: sujeto (héroe)/objeto; destinador/destinatario; ayudante/opositor. El actante no designa pues únicamente al héroe” (Garrido 2007, 96).

Así, teniendo en cuenta la anterior explicación, es preciso señalar que, en el Carnaval de Barranquilla podemos encontrar algunas danzas, por ejemplo: Comparsa de las marimondas; Danza de Son de Negro; Danza del Garabato, en las que se reproducen/reinventan/resignifican las relaciones amo/esclavo, ricos/pobres, colonizadores/colonizados, entre otras (entendiéndose esas actuaciones como roles actanciales). A lo largo de las décadas, se ha podido observar que las danzas siguen conversando la misma estructura en los roles actanciales, pero, los vestuarios han ido modificándose como en el caso de la Comparsa de las marimondas:

(...) el vestido hace alusión a un traje de saco y corbata, pero al revés, con parches y colores fuertes. Las características del personaje las completa un pito que usan para hablar sin emitir palabra alguna. De esa forma se ‘ridiculizaba’ a los chicos ricos, y también a los políticos corruptos. Pero el sentido del disfraz se ha transformado con el tiempo. Ahora representa al típico carnavalero ‘mamador de gallo’. Y tuvo tal aceptación que su vestuario cambió de ropas viejas a prendas en satín y con pedrería. (Chica 2017, párr. 4-5)

Por lo tanto, los roles actanciales en las danzas siguen preservándose desde sus creaciones hasta ahora. Las transformaciones han sido en los elementos más visibles (como los vestuarios), y que más atraen al público.

3. ¿Cultura como conflicto? Tensiones entre lo local y lo global

Como parte de las mencionadas transformaciones, varias expresiones identitarias (estructuradas de diversos modos a través del tiempo y las generaciones) se han modificado; diversos elementos dinámicos han incidido, provocando nuevas experiencias en las personas, como el consumo material, cultural y simbólico. Esto es posible debido a la expansión acelerada del mercado y a la hegemonía del capital financiero, que buscan conquistar mercados mundiales y también los territorios y saberes. De modo que, ¿a qué se enfrenta la cultura en este complejo proceso dinámico que es la globalización? Para poder dar algunas respuestas, debemos empezar por definir qué es la cultura.

En primer lugar, debemos señalar que el concepto de cultura ha sido abordado desde diversas disciplinas: Filosofía, Sociología, Historia, entre otras, por lo cual, podemos encontrar numerosos debates en torno a su definición. Para esta investigación, hemos decidido basarnos en lo que expone el novelista, crítico y teórico marxista galés, Raymond Williams, a quien también se le atribuye ser uno de los padres de los estudios culturales en Inglaterra. Este autor nos parece fundamental en este trabajo, debido a que logró presenciar los cambios que comenzaban a imponerse en todos los aspectos de la vida cotidiana en la denominada “Segunda Revolución Industrial” en el siglo XIX, motivo por el que fue capaz de entender cómo el concepto de cultura estaba transformándose:

Mientras que antaño cultura significaba un estado o hábito de la mente, o la masa de actividades intelectuales y morales, ahora también significa todo un modo de vida. Esta transformación, como cada uno de los significados originales y las relaciones entre ellos, no es accidental sino general y profundamente significativa. (Williams 2001, 17)

En la anterior cita, se hace visible el quiebre entre dos concepciones de cultura, el clásico y el que empieza a surgir con la industrialización, es decir, Williams es capaz de adelantarse en el tiempo para lograr plantear cómo se van desdibujando las fronteras entre el mundo simbólico de la cultura y el mundo instrumental de la economía. De manera que, va a plantear lo siguiente con respecto a la cultura:

La cultura es común: ahí es donde debemos comenzar. Crecer en ese país era ver la forma de una cultura y sus modos de cambiar [...] La cultura es ordinaria: ese es el primer dato. Cada sociedad humana tiene su propia forma, sus propios propósitos, sus propios significados. Cada sociedad humana los expresa en las instituciones, en las artes y el aprendizaje. Construir una sociedad es encontrar significados y direcciones comunes, y su crecimiento es un debate activo y una rectificación bajo las presiones de la experiencia, el contacto y el descubrimiento, escribiéndose en el territorio [...]. (Williams 1989,92-3)

En las primeras líneas de la anterior cita, nos habla de lo cultural a través de una mirada personal, de un cambio que se hizo latente con el paso de tiempo por la

industrialización. Como señala Matías Stra (2018, 23), el autor puede acceder a la cultura popular por una conjunción entre lengua y experiencia; es decir que, a través de sus propias remembranzas de vivencias, puede establecer una comparación con las transformaciones sociales y culturales que han venido ocurriendo y puede observarlas en las cotidianidades de la vida. Entonces, es mediante esa confrontación ente el pasado y el presente, que Raymond Williams nos puede dar una de las primeras definiciones de aquello que es la cultura. Cuando inicia: “la cultura es algo ordinario: este es el primer hecho”,² procede a explicar el devenir de las sociedades en el tiempo, pues la cultura está insertada en los hábitos, en las cotidianidades que conforman las sociedades, en la forma y el estilo de vida. Sin embargo, estos aspectos no son inalterables; todo lo contrario, están en una constante transformación y resignificación.

Luego, más adelante señalará:

Todo lo que había visto al crecer en ese país fronterizo, me había llevado hacia tal énfasis: una cultura es una forma de vida, y las artes son parte de la organización social cuyo cambio económico claramente afecta de manera radical. (95; traducción propia)

En este apartado, Raymond Williams, nos dice que el concepto tradicional de cultura no estaba asociado a lo económico, todo lo contrario, era una forma de vida; a diferencia de las artes que hacen parte de una organización social y, con el cambio de la “Segunda Revolución Industrial”, lo económico viene a insertarse en ese aspecto. De manera que, la comprensión de la cultura cambia y comienza a interpretarse dentro de valores, educación, costumbres, creencias, etc., es decir, recoge una serie de elementos que antes no estaban el ámbito cultural. Y, esta es la idea de cultura que va a retomar la Unesco y definirá en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (Mondiacult, México 1982):

Que, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias [...].

Así, podemos establecer una diferenciación entre las dos propuestas de cultura arriba mencionadas. La primera está pensada a partir de elementos que conforman la vida cotidiana y que, a su vez, permite dar cuenta de contextos históricos donde se sitúa y se da sentido a problemáticas propias del tiempo. La otra cosifica e instrumentaliza la

² Culture is ordinary: that is the first fact. Traducción propia.

cultura, en la medida en que engloba todos los aspectos: “espirituales, materiales, intelectuales y afectivos”, presentes en las sociedades. Sin embargo, esto ocurre, según plantea la Unesco, por la estrecha relación entre la cultura y el desarrollo; el resultado de ello es la inclusión de la producción, distribución y consumo de los valores simbólicos y espirituales. Esta nueva dinámica entre cultura y desarrollo surge como consecuencia del avance económico y tecnológico de las décadas finales del siglo XX.

Lo que actualmente se conoce como globalización consiste en una expansión acelerada del mercado; sistema que pretende abarcar de manera global todos los espacios de la vida social, política y cultural de las sociedades. Por este motivo, con la transnacionalización de la economía y la globalización, lo cultural se confrontará con una nueva relación, a saber, lo local frente a lo global. El filósofo Néstor García Canclini utiliza la expresión de “glocalización”, un neologismo ante la necesidad de denominar la interdependencia e interpretación de lo global y lo local (García Canclini 2000, 51). Expuesto lo anterior, se pretende entonces analizar cómo la globalización cultural ha generado tensiones entre lo local y lo global en Barranquilla, a raíz de las políticas culturales establecidas en la Constitución de 1991 de la República de Colombia, la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla y la economía naranja.

El Carnaval de Barranquilla como otra de las tantas expresiones artísticas de América Latina no ha sido inmune a los efectos e impactos de la globalización³ y de la mercantilización de la cultura. Desde la Constitución de 1991, el país ha venido preparándose para posicionar a la cultura como uno de los eslabones principales de su economía; y el Carnaval siempre ha sido una de las industrias culturales más importantes para el país, con un notable crecimiento a raíz de la patrimonialización del mismo. Sin

³ Los impactos de la globalización no son necesariamente negativos para los hacedores y gestores culturales del Carnaval. Hay algunos que piensan que la globalización ha generado mayor afluencia de turistas, así como llegar a más público a través de las redes sociales para que conozcan el Carnaval, etc. (Matute 2023, entrevista personal; Díaz Carmona 2023, entrevista personal). Sin embargo, la mayoría de ellos están de acuerdo que la globalización sí ha traído una mercantilización de la fiesta que es negativa en tanto la coloca al servicio de la economía del mercado y privatiza los espectáculos, quitándole su naturaleza popular. Asimismo, como las empresas que administran el Carnaval, se centran en obtener lucro, desplazan poco a poco la tradición y la cultura (De León Padilla 2023, entrevista personal; De la Espriella 2023, entrevista personal). Finalmente, la docente e investigadora de la Universidad del Atlántico, Mónica Lindo de las Salas (2023, entrevista personal), acota que: “la globalización es inevitable, incontrolable, lo que sí puede haber son controles desde la institucionalidad que deriven en acciones preventivas para contrarrestar los intereses que puedan surgir desde las entidades externas y que vayan en detrimento de las realidades locales. Reglamentar lo externo, privilegiar lo local deben convertirse en políticas distritales”. De manera que, la globalización ha traído reconocimiento en el mundo pero la mercantilización ha generado tensiones por la forma en cómo se está administrando la fiesta.

embargo, las políticas culturales que se han formulado en Colombia en el contexto de globalización, capitalismo y neoliberalismo, no tienen en cuenta las articulaciones entre lo local, lo nacional y global; relaciones que requieren de una nueva comprensión y de la adopción de una política que priorice salvaguardar la diversidad cultural del país y no solo la comercialización del valor simbólico del Carnaval, que se incorporó al valor económico en este complejo panorama cultural. Tal como nos indica García Canclini (2000):

Hay que elaborar construcciones lógicamente consistentes, que puedan contrastarse con las maneras en que lo global “se estaciona” en cada cultura y los modos en que lo local se reestructura para sobrevivir, y quizás obtener algunas ventajas, en los intercambios que se globalizan. (35)

Es decir, no se trata de rechazar el proceso de globalización en sí mismo, sino de reconocer que esta compleja dinámica requiere de un análisis e interpretación que permita garantizar que los elementos tradicionales del Carnaval puedan sobrevivir sin deteriorarse en la apertura moderna y capitalista, que da más importancia a atraer clientes-turistas y tener consumidores del espectáculo.⁴ En este mismo sentido, el filósofo argentino afirma que: “las paradojas no se encuentran sólo en la globalización o las culturas locales, sino en la ‘glocalización’, ese neologismo proliferante ante la necesidad de designar la interdependencia e interpretación de lo global y lo local” (51). Para entender mejor la anterior cita, es necesario precisar al Carnaval de Barranquilla como una fiesta que nace de la conjunción de varias culturas, para dar cabida a una nueva expresión que se convierte en parte de la vida cotidiana de los residentes locales de la ciudad de Barranquilla, Colombia.

No obstante, el cambio de paradigma que surgió a final del siglo XX, generó cambios en la forma como se relaciona la sociedad local en el espacio del Carnaval con los “Otros”, a saber, los turistas que se desplazan desde diferentes lugares en el mundo para participar de este ritual íntimo de la sociedad barranquillera, convertido en espectáculo; circunstancia de incidencia directa en los vínculos y relaciones de los modos de vida, porque la cultura es vista como la forma de estar, pensar y sentir en el mundo. Además, dentro de los habitantes de esta ciudad se encuentran insertos códigos, símbolos

⁴ Esto es lo que en antropología se llama “vaciamiento de sentido”: “En estos casos, se produce un relativo vaciamiento de sentido, una suerte de anonimato general donde no caben los nexos convencionales, una tierra de nadie ajena a la auténtica vida en comunidad, todo lo cual implica quedarse desidentificado” (Espinosa 2014, 40). Por lo cual, el Carnaval ha cambiado para convertirse en un producto de consumo, donde el espectador ya no se involucra dentro de este sino se convierte en un solo observador.

y conocimientos que conforman un constructo identitario del cual el Carnaval hace parte. La decisión de abrir este espacio simbólico, identitario y cultural para que interactúe con los distintos intereses de los otros, está supeditada a una decisión del gobierno nacional, en donde se involucran también los gobiernos departamentales, municipales y diversos actores sociales que representan el Carnaval, y que a su vez desarrollan el programa del modelo económico del neoliberalismo, acompañado así mismo del desarrollo político y cultural de la economía naranja. Aunado a esto, con la declaratoria de patrimonialización del carnaval, la marca Unesco entró a jugar un papel esencial en la venta y consumo de esta expresión cultural, al garantizar una experiencia auténtica e inolvidable. Así, estos tres elementos conjugados: las políticas culturales a partir de la Carta Magna del 91, la economía naranja y la declaratoria del Carnaval como Patrimonio Cultural Inmaterial (como un conjunto necesario de la globalización cultural), han permitido el intercambio comercial y simbólico entre individuos locales, nacionales e internacionales.

Ahora bien, desde hace algún tiempo algunos dirigentes y representantes del Carnaval han señalado la necesidad de la preservación y diferenciación cultural de este, en el marco de la globalización neoliberal (De Oro 2010, 406). Pero, ¿No es precisamente conservar lo tradicional, lo que se propone al ser declarado patrimonio? Esto implica una ambigüedad, ya que por un lado pretende mantener y preservar esta expresión cultural, al tiempo que se vale de este mismo discurso para atraer los consumidores foráneos, dado que muchos se sienten fascinados por lo extraño y diferente. Así, convierten en objeto de consumo global una tradición local y con la ejecución de las políticas que están contempladas en la tríada de factores conjugados antes señalado, se prepara, adecua y condiciona los espacios de la ciudad, la comunidad barranquillera y los actores sociales y culturales para que puedan ser mercantilizados y así obtener una rentabilidad económica. Por ejemplo, a partir del año 1991, “los barranquilleros 'reacomodaron' su perspectiva de las fiestas, casi obligatoriamente y sin las reflexiones comunitarias a las que debe dar lugar un hecho histórico de esta magnitud [...]” (González Cueto 2011, 58). Esto nos indica que los cambios comienzan a ocurrir justo con el cambio de Constitución Política porque, a partir de ese año, el Carnaval de Barranquilla empieza a pensarse como una posibilidad de generar ingresos económicos. Uno de los primeros aspectos con los cuales se entra en el juego de bienes y servicios culturales, es el de vender el espacio público de la ciudad, para que la gente pueda observar mejor los desfiles del carnaval. Para esto se dispuso de un nuevo recorrido por la “vía 40, que corre paralela al Río Magdalena” (58), zona que garantizaba la comodidad de los espectadores; este hecho

aseguraba un lugar para aquellos que tuvieran el dinero para pagar por este espacio, en este caso los extranjeros y turistas, y excluía al mismo tiempo la gente del pueblo, la misma que empezó el carnaval y antes participaba con alegría.

Asimismo, podemos señalar otras tensiones que se han generado en torno a este evento cultural a raíz de las incidencias globales sobre la comunidad local, como es el caso de las comunidades de artesanos de Galapa y Paluato en el departamento de Atlántico, Colombia; estas, paradójicamente, se han visto seriamente afectadas con el crecimiento industrial y el progreso que ha traído este evento cultural. En el municipio de Galapa se encuentra una abundante vegetación; ubicada en la Cuenca de Mallorquín, allí crece la flora típica del caribe y principalmente la denominada ceiba roja, que sirve como materia prima para elaborar las máscaras del Carnaval de Barranquilla (Matera 2018). En el año 2013 se instaló en Galapa una tienda que, al inicio fue motivo de orgullo y progreso para sus habitantes; luego, otras empresas llegaron a este lugar y comenzó así una alarmante tala de árboles, a raíz de esto surgieron una serie de problemas medio ambientales, sociales y culturales. La directora de Carnaval S.A., Carla Cecilia, indica que “desde hace más de 50 años este municipio le aporta danzas y artesanías a la fiesta más importante de Colombia [...] Galapa significa mucho para el Carnaval de Barranquilla porque su gente atesora oficios tradicionales y saberes populares relacionados a la fabricación de artesanías” (Matera 2018). Cabe resaltar que las actividades del sector artesanal de Colombia, desde hace algunos años, han venido contribuyendo de manera considerable al PIB. Por ejemplo, para el año 2013 la contribución del sector artesanal al PIB fue de 3,3 % (Huertas Cardozo 2021, 40), por lo cual este sector que conforma una parte de las industrias creativas de la economía naranja en Colombia, comienza a tener atención y relevancia. De esta manera, la rentabilidad económica que producen las artesanías, permite que se introduzcan en el mercado global; por ende, dicha situación tiene un impacto y un nivel de exigencias tanto en los artesanos como en el medio ambiente pues, como se mencionaba anteriormente, la materia prima utilizada para elaborar las máscaras son los árboles y bejucos de esta zona.

Sin embargo, con la llegada de estas empresas al pueblo y con la inserción de las artesanías en el mercado económico, las transformaciones dadas en el entorno, tienen repercusiones tanto en la organización social como en el sentido o significado de la elaboración de las artesanías: de ser un productor meramente comercial y atractivo, se ha dado paso a reconocer en él toda una tradición, cultura e identidad de una comunidad.

Con respecto a este punto, realicé una entrevista a la artesana Neila Tello, quien elabora tocados de corales para bailadoras de cumbia y otros artículos, en la que resalta que: “las artesanías son artículos únicos, donde no hay intervención de maquinarias, ni el producto se realiza en serie” (2023, entrevista personal). Además, resalta que los artesanos en este momento están más conscientes del valor real de su trabajo, de que las creaciones cuestan más porque allí se plasma el sentir de cada uno y eso es algo muy importante. Por lo cual, han estado capacitándose alrededor de este tema y no permitir que las multinacionales les paguen un menor valor por su trabajo. Asimismo, nos indica que la elaboración de las artesanías sí se ha transformado, en tanto se han perdido un poco los procesos únicos y ahora se utiliza más la tecnología (Tello 2023, entrevista personal).

En este mismo sentido, la bailadora de la cumbiamba el cañonazo y del Garabato UNILIBRE del Carnaval de Barranquilla desde el año 2000, Laura Lisette Duarte Ustman, comenta que: “los artesanos de la región se han visto afectados grandemente porque ya se encuentran los sombreros vueltiaos hechos en otros materiales que también se pueden doblar, con la etiqueta “made in china”, lo cual abarata los costos de producción y se venden a un menor precio, desplazando el mercado de las artesanías elaborados por la comunidad local (2023, entrevista personal).

A la par de ello, entra en escena una problemática social bastante alarmante: el turismo sexual, que se manifiesta en la oportunidad que encuentran algunas familias y/o mujeres de bajos recursos de la ciudad, para ofrecer-vender a los extranjeros a sus hijas y así conseguir una ganancia económica; hay datos que demuestran incluso el desplazamiento de una parte de mujeres de algunas ciudades del país hacia Barranquilla para este fin (turismo sexual):

El carnaval de Barranquilla es un factor altamente incidente en las modalidades de trata, especialmente del comercio sexual, porque vienen jóvenes de otras regiones a prostituirse. En esta fecha se incrementan las denuncias por abuso sexual. En el carnaval los reinados ya no son sólo de las adultas sino también de las niñas, eso es lo que está de moda, para el carnaval todo mundo tiene una reina y una reinita entonces ahí empieza. (Universidad Nacional de Colombia, Ministerio del Interior y de Justicia y UNODC 2009, 72)

De modo que, a partir de la declaratoria del Carnaval de Barranquilla como fiesta y Patrimonio Cultural Inmaterial, comenzó a tener auge entre los turistas extranjeros; ello, a su vez, dio lugar al turismo sexual entre los habitantes de la ciudad y originó un desplazamiento de mujeres de otros lugares de Colombia en épocas del Carnaval. Así, estas son algunas de las contradicciones e intercambios culturales, simbólicos, de

personas y objetos que se empezaron a generar a partir del desplazamiento global en torno a un acontecimiento cultural local. De este modo, una ciudad que siempre fue un puerto marítimo importante para el comercio de Colombia, hoy por hoy es un sitio que se conecta globalmente como eje articulador principal de una expresión artística que nació de la conjunción de varias culturas.

Igualmente, uno de los temas más importantes que se genera con la globalización, son los signos de construcción identitaria local; en el proceso, es posible encontrar una incidencia muy fuerte, en tanto la heterogeneidad de elementos que entran en contacto con la comunidad; esto, a su vez, implica que se produzcan cambios y alteraciones en la identidad de los barranquilleros. Asunto que ha sido olvidado y desatendido por las políticas culturales, la economía naranja y la patrimonialización del carnaval, dado que esa triada se ocupa de administrar y “conservar” los patrimonios históricos inmateriales, el turismo, emprendimiento, la comercialización de bienes y servicios culturales, el apoyo a las industrias culturales y creativas del país; pero a la vez excluye la protección a las identidades culturales que en muchas ocasiones también se convierten en objetos “*exotizantes*” y con los cuales también se comercializa. Es precisamente este tema el que se revisará más detenidamente en el siguiente acápite.

4. Identidad local y un Carnaval inserto en la economía naranja

La cultura está asociada a diversos aspectos que comprenden partes esenciales de la vida misma y de quienes somos; esto sucede con el concepto de identidad,⁵ que comenzó a construirse entre los siglos XVIII y XIX y recientemente se ha asociado a otros temas como patrimonio cultural, industrias creativas y culturales, que conforman el universo de la economía naranja. Estos elementos hacen parte del proceso de globalización que se ha ido cimentando a lo largo del tiempo, como explicamos en el apartado anterior; así pues, tanto la cultura como la identidad son parte de esta nueva dinámica. En este sentido, podemos decir que: “hay manifestaciones culturales que expresan con mayor intensidad que otras su sentido de identidad, hecho que las diferencia de otras actividades que son parte común de la vida cotidiana” (Molano 2007, 73); esto

⁵ En esta tesis no vamos a ahondar sobre las identidades en la Edad Media, las cuales estaban ligadas netamente a lo religioso. Sin embargo, a pesar que con el surgimiento del individuo hay una reconfiguración de las identidades, cabe decir que, algunas de estas aún en la contemporaneidad global continúan unidas a la religiosidad.

sucede con el Carnaval de Barranquilla, al cual la Unesco le otorgó el título de “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”, debido a que cuenta con una serie de tradiciones, símbolos (máscaras, trajes, adornos, artesanías, danzas, instrumentos, etc.), folclor y cosmovisión, que constituyen y representan la cultura y la identidad del pueblo barranquillero.

Así, teniendo en cuenta los factores que hacen parte de la compleja contemporaneidad, el Carnaval de Barranquilla, año tras año experimenta una reestructuración en la dinámica social y económica; ello, debido a la mercantilización de la cultura y de los símbolos que constituyen la esencia del Carnaval; dicha reestructuración afecta el entorno donde se desarrolla este evento artístico, las relaciones sociales y la identidad de sus ciudadanos, dada la difusión y el intercambio de culturas y valores espirituales. Por lo cual, haremos una reflexión en torno al concepto de identidad y posterior a esto, examinaremos las resignificaciones identitarias que han ido surgiendo al introducir en el Carnaval, nuevas dinámicas y técnicas en el marco de la globalización y la economía naranja

El concepto de identidad es importante para entender parte de los cambios que estamos atravesando en la época actual. Aunque es un concepto complejo y abarca varias aristas, podemos señalar dos que son pertinentes y complementarios para el objeto de esta investigación. Una se refiere a “la mirada endógena de asociación o identificación con una cultura específica. Por otro lado, implica una mirada exógena por la que esta cultura específica va a compararse con otras culturas” (Alsina et al., 1997, 7). Así, encontramos este doble carácter del concepto de identidad, en el que comprende la relación de pertenencia a un grupo, con el cual se comparten una serie de rasgos y elementos culturales tales como valores, costumbres y creencias (Molano 2007, 73). Y, al mismo tiempo la identidad nos presenta una diferenciación frente al Otro y también una reafirmación; es decir, cuando reafirmo mi pertenencia a cierta comunidad también me excluyo de otras; de manera tal que este concepto se encuentra anclado a determinado territorio. Por lo cual, cuando se toma consciencia de pertenecer a determinado grupo, también se hacen evidentes las diferencias culturales y sociales de los Otros. Y, como afirma Márquez Lepe (2015) en esa comparación que se da de los unos y los otros, “se produce una culturalización de las diferencias y una naturalización de las mismas” (148).

No obstante, en la contemporaneidad la cuestión de la identidad se agudiza e involucra otros factores como la globalización y la mercantilización de la cultura; esto genera una incompatibilidad entre los modos de vida y por tanto exagera las identidades,

“generando tendencias fundamentalistas frente a las cuales es necesaria una nueva conciencia de identidad cultural no estética ni dogmática que asuma su continua transformación y su historicidad como parte de la construcción de una 'modernidad sustantiva” (Calderón 1996, 34 citado por Martín Barbero y Ochoa 2001, 111). De manera que es necesario que cada sociedad reflexione sobre su propia memoria histórica, al tiempo que sea capaz de distinguir cuáles son las tradiciones y experiencias más importantes para la preservación de sí misma; y, en ese sentido, de encontrar otras vías de construcción frente a la globalización, como una respuesta en defensa de lo local y regional. Es decir, una defensa del valor de la diversidad, que permita canalizar las acciones de las políticas culturales para abordar la identidad:

La amenaza a las identidades culturales no hegemónicas desde el proceso de globalización procede del hecho de la introducción inexorable de la lógica del mercado mundial en el ámbito también de la cultura, una penetración todavía más lesiva en el caso de identidades culturales que no tienen recursos políticos para presentarse con capacidad de intervención en este proceso. Esta es la razón de la sensación de amenaza (y de menosprecio) que viven los grupos que se identifican a través de ella y que ven multiplicado de esta manera el detrimento de un elemento clave de su dignidad. (De Luca 2003, 37)

Así, en el caso de una expresión cultural como el Carnaval de Barranquilla, en donde convergen una serie de elementos simbólicos sobre los que se erige la identidad del pueblo barranquillero, al ser declarado “Patrimonio Inmaterial de la Humanidad”, por un sector hegemónico como la Unesco, que selecciona “determinados repertorios (dignos) de ser patrimonializados, generando y recreando, de este modo, desigualdades, tensiones y conflictos sociales” (Prats, 2000; Rosas Mantecón, 1998; García Canclini, 1999; Crespo, 2013, citado por Mariano y Endere 2017, 2). Además, el Carnaval, al estar ubicado dentro de las industrias culturales y creativas, se comercializa como una experiencia individual y colectiva hasta lograr desdibujarse y dar paso al sincretismo (Monsiváis 1994). Es decir, la identidad cultural está supeditada a diversos elementos contemporáneos como son: la globalización, la patrimonialización, la economía naranja; dados los anteriores aspectos el Carnaval de Barranquilla, siendo referente de la identidad cultural Barranquillera y de la región Caribe, redefine y valoriza otros aspectos tangibles e intangibles. Por ejemplo, con la patrimonialización del Carnaval, la cultura viva (costumbres, ritos, etc.) en tanto aspecto intangible y, como parte de la cultura popular y tradicional de la comunidad, pasa a tener un valor añadido, ya que se convierte en un producto susceptible de ser vendido y generar una riqueza. Este acontecimiento produce

una revalorización y por tanto una redefinición del concepto tradicional, que adquiere ciertas características comerciales dentro del discurso de patrimonialización.

Por su parte, otro de los aspectos tangibles representados por los bienes materiales de un lugar, y en el caso de la ciudad de Barranquilla, las calles y sus paisajes caribeños, se ven revalorizados, dado el estatus comercial que adquieren durante el Carnaval para vender un lugar y así poder observar mejor los desfiles y comparsas. Todo ello implica procesos de reconfiguraciones identitarias para poder adaptarse y sobrevivir:

¿Qué podemos decir del hecho de que ese proceso de transformación en mercancía se haya infiltrado en una industria de la identidad en la cual no es fácil distinguir el valor de uso del valor de cambio, lo particular de lo universal, los productores de los consumidores, los seres humanos autóctonos de los turistas? (Comaroff y Comaroff 2011, 96)

Para poder desarrollar el anterior interrogante planteado por Comaroff y Comaroff (2011), en el contexto del Carnaval de Barranquilla, es necesario hacer algunas precisiones. Como bien se ha ido explicando a través de esta investigación, este Carnaval es una de las fiestas más importantes de Colombia y de la región Caribe, por lo cual recibió distinciones, que les han permitido tener un reconocimiento a nivel nacional e internacional, así como el apoyo del gobierno para “preservarlo”, ya que es una de las fuentes culturales principales que presta una utilidad económica para el país y la ciudad. Entonces, debido a su contribución al PIB, entra dentro del sector de las industrias culturales y creativas que conforman la economía naranja. Como ya se había mencionado anteriormente, esta consiste en permitir “que las ideas se transformen en bienes y servicios, y cuyo valor puede estar basado en la propiedad intelectual” (Banco Interamericano de Desarrollo 2017, 5).

En este sentido, la propiedad intelectual es la herramienta a través de la cual se protege el patrimonio cultural inmaterial. Podemos enumerar algunos ejemplos, en el mundo, como son: uno, la marca WOMAD, que se usa en los festivales que impulsan danzas, artesanías, etc.; dos, *The Idrija Lace Festival*, que se encarga de reunir el trabajo de los artesanos en Eslovenia y programar un evento para ofrecer sus productos (Cabrera et al, 2020). Entonces, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), a través del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore, en su cuadragésima sesión celebrada desde el 17 hasta el 21 de junio de 2019 en la ciudad de Ginebra, Suiza, solicitó se actualizara un “Glosario de los términos más importantes relacionados con la propiedad intelectual y las

expresiones culturales tradicionales”. En este documento se define la identidad cultural de la siguiente manera:

Designa la correspondencia que existe entre la comunidad (nacional, étnica, lingüística, etcétera) y su vida cultural, así como el derecho de la comunidad a la propia cultura. En el Convenio N.º 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes (1989), de la OIT, se establece que los gobiernos deberán promover “la plena efectividad de los derechos sociales, económicos y culturales de esos pueblos, respetando su identidad social y cultural, sus costumbres y tradiciones, y sus instituciones”. (Organización Mundial de la Propiedad intelectual OMPI 2019, 12)

Teniendo en cuenta todo lo anterior, debemos referirnos a la “Marca país”, que se ha convertido en una herramienta para proyectar un lugar hacia el mercado global y poder generar “crecimiento económico, incentivar el turismo y promover el comercio internacional y comunicar una imagen positiva del país” (Echverri y Rosker 2010, 3). Como refiere Anholt (2008,193): “La combinación de los términos ‘marca’ y ‘país’ tiene mucha resonancia porque conlleva una verdad importante: que la imagen de un lugar es fundamental para su progreso y prosperidad. Ese es el argumento de fondo”. Así, la “Marca país” es la encargada de vender los valores intangibles de un país, a través de múltiples productos, tales como: cultura, turismo, empresas, etc. Además, a través de ella, los productos o bienes adquieren un valor añadido, por lo cual muchos países alrededor del mundo han creado organismos que se dedican a estudiar y proyectar la imagen de un país, a partir de los elementos que hacen que una nación sea diferente a otra como la identidad.

De esta manera, la “Marca país” en Colombia implica el *marketing* comercial encargado de posicionar la imagen positiva del Carnaval de Barranquilla en el extranjero, así como todos los demás aspectos culturales y creativos que contempla la economía naranja en el territorio colombiano. En la página del Observatorio de “Marca País”, establecen que “es una estrategia para capitalizar la reputación de un país en mercados internacionales” (Observatorio de marca país e imagen); a pesar de estar implementado allí que no se trata de una campaña turística, en las tres dimensiones principales están: el turismo, las exportaciones y la inversión extranjera directa. Además, aclara que “el término marca país o country Brand nace de la necesidad de los sectores empresariales por generar una identidad propia frente a los mercados internacionales” (Observatorio de marca e imagen país). Así, la “Marca País”, es el nombre/marca que se encarga de promocionar internacionalmente el Carnaval de Barranquilla, ofreciéndolo como un producto auténtico, que pertenece a la región Caribe y a la comunidad barranquillera.

A medida que la globalización coloniza todos los mercados y países, estos han tenido que buscar otros mecanismos para lograr adquirir una posición en la economía global, por lo cual han usado la “Marca país” como la herramienta que les permite expresar al mundo el potencial que tienen para ofrecer y que a su vez constituya una diferenciación. Esta idea nace en 1996, cuando el británico Simon Anholt, un destacado consultor de políticas públicas, agrega lo siguiente:

Hoy en día el mundo es solo un gran mercado. El rápido avance de la globalización ha hecho que cada país, ciudad y región deban competir entre sí para llevarse una tajada de las transacciones comerciales, sociales, políticas y culturales que se realizan en el mundo. En un entorno así, como en cualquier mercado atestado, la imagen de marca se convierte en un factor esencial: es el atajo para llegar a una decisión informada. El efecto de la imagen país es evidente. (Anholt 2008, 193)

Ahora bien, de la reflexión abordada anteriormente sobre la Marca país, se puede observar una tensión entre la identidad nacional (reclamada por el pueblo barranquillero) y la exigencia globalizadora de la empresa privada, en este caso la Marca país de Colombia. En el siglo XX, el país se estructuró alrededor de símbolos y conceptos que se asociaban al estado-nación, con lo cual se fue configurando en el imaginario de los colombianos una identidad nacional. Asimismo, con la Constitución de 1991 se pretende fortalecer el tema cultural, identitario y nacional, y el artículo 70 lo consagra así: “el Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura [...] por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional” (Constitución Política de Colombia 1991). De modo que, consecuente a la aprobación de la Constitución del 91, los currículos escolares comenzaron a modificarse y se instauraron una serie de cambios en el territorio colombiano (Villota 2016). Así, empiezan a identificarse los estamentos que se erigen alrededor de la patria, junto con otros aspectos como las fiestas, el fútbol, los carnavales, especialmente el de Barranquilla, en el que se refleja la cultura barranquillera, pero al mismo tiempo es motivo de orgullo y articulación de toda la sociedad colombiana.

Sin embargo, ese discurso ideológico que comprende la narrativa del país, la historia y la geografía, comenzaron a cambiar dado el efecto de la globalización, expresada a través de las interrelaciones con otros países e influencias culturales. En este sentido, el discurso homogenizador del Estado-Nación, dejó de ser la raíz del reconocimiento identitario en el pueblo colombiano. Qué sucede entonces, cuando los

símbolos y estamentos que antes conformaban la identidad nacional, también son reclamados por el gobierno y la marca país para convertirlos en elementos mercantilizables y atraer turistas extranjeros y socios inversionistas. Aquí podemos observar un doble juego implícito. Por un lado, lograr una identificación por parte de los colombianos con la “Marca país”, en la cual se reconoce un territorio determinado enmarcado por unas fronteras. Por otra parte, la transgresión a que esa misma idea de una identidad nacional debe trascender fronteras para persuadir y movilizar a los capitales a llegar a Colombia ya sea como turistas o como inversión extranjera (Villota 2017, 65). Además, dada la influencia de las industrias culturales y creativas en la identidad nacional, se puede señalar que, hay reconfiguración de identidades, ya que algunos valores y costumbres pueden perderse o tergiversarse; esto genera en muchas ocasiones replanteamientos y contradicciones para los Estados (Leandro 2002; Abarca 2001).

Asimismo, la identidad nacional está asociada a la memoria histórica ya que supone un reconocimiento de esta, así como una reconstrucción y apropiación. No obstante, esa memoria histórica va a tener un enfrentamiento con las lógicas y comportamientos que trae consigo la globalización. Asimilar esas complejidades incluye aprender y adaptarse a nuevos estilos de vida, que estén “más acordes con el contexto emergente del comercio y el turismo, que con el tiempo le da más peso a lo festivo y minimizan los aspectos patrióticos” (Gutiérrez 134). Así, por ejemplo, Edgar Blanco Acevedo, Presidente de la Asociación de grupos folclóricos del departamento del Atlántico y director del proyecto denominado *Carnaval de la 44*, expresaba que existe una lucha por mantener la identidad cultural. Sobre todo, esa memoria histórica en la que convergen una triada de culturas, que a través de los años se fue convirtiendo en una manifestación propia. Pero ocurrió que, con la llegada de la globalización, empezaron a penetrar otros ritmos de música y formas culturales diferentes a la barranquillera. Además, los jóvenes de hoy en día no quieren seguir preservando los colectivos tradicionales y no se quieren integrar; ellos prefieren “la espectacularidad del Carnaval”, como son las plumas, las lentejuelas, incluso la penetración de ritmos como *el reggaetón*, este tipo de cosas que no son de la región. Aunque no son rechazadas tajantemente, si están dando cabida a la desaparición continua de grupos folclóricos tradicionales, y se está incrementando otras expresiones artísticas que no son de Barranquilla y tampoco identifican el Carnaval y, por lo tanto, conlleva que aparezcan diferentes discursos en el medio y se dé una alteración en la identidad y la memoria histórica (Blanco 2021,

entrevista personal). Como se aprecia, no todos los barranquilleros asimilan de la misma manera esta complejidad.

Igualmente, el Carnaval de Barranquilla está asociado a su valor histórico y simbólico en el cual, según el bailarín y coreógrafo, Cristian Pacheco, se puede hallar el reconocimiento de cinco principales líneas de manifestaciones artísticas, tales como: 1) La danza tradicional y las comparsas; 2) La tradición oral expresada a través de las denominadas “letanías” del Carnaval; 3) Los disfraces, la talla de máscaras y la confección de los vestuarios; 4) Los instrumentos musicales que se usan durante el Carnaval, así como la elaboración y construcción de estos elementos de música; 5) La elaboración de las carrozas y la indumentaria del Carnaval que genera la industria textil (Pacheco 2021, entrevista personal). Así, alrededor de estas cinco líneas y a partir de la nueva política de Economía Naranja que se viene gestando, se habla de una industria cultural y de entretenimiento, en donde es posible hallar ciertas tensiones debido a la “excesiva comercialización de la fiesta”, que se está convirtiendo en una amenaza porque existen algunos elementos externos al Carnaval que, a su vez, se imponen sobre este. Por ejemplo, la empresa de telefonía celular Tigo exige que el logo de su compañía debe ser más visible que el sello distintivo del Carnaval, y lo mismo sucede con otras empresas como Olympica, etc. (Pacheco 2021, entrevista personal). Y esto constituye otra fuente adicional de tensiones en el proceso identitario.

En consecuencia, a través de este tipo de cambios que se han presentado con el tiempo, se observa cómo el tratamiento dado es equivalente al de un producto comercial más, del cual se pueden generar ganancias económicas. Así, encontramos una simbiosis entre los elementos que han ido apareciendo desde mediados del siglo XX y principios del XXI y que contribuyen a la explotación económica de las expresiones culturales; expresiones culturales que son posibles gracias a un grupo de personas cuya creatividad e ingenio ha permitido crear referentes de identidad para una sociedad y un país.

Ahora bien, la economía naranja promete desarrollo y progreso a partir de utilizar los recursos tangibles e intangibles, siempre y cuando tengan la capacidad de atraer turismo. En este sentido, las expresiones culturales como el Carnaval de Barranquilla son fuentes primarias de turismo, donde se producen intercambios culturales por sus contenidos simbólicos y representativos de la identidad del pueblo Barranquillero:

Las expresiones culturales son, quizá, lo que mejor refleja, de manera tangible o intangible, la identidad de una comunidad determinada. Hoy en día, una buena parte de esas expresiones se materializan en las industrias culturales y creativas, la cuales traducen

en palabras, en música, en colores o formas esas dimensiones privilegiadas del ser humano y las colocan al alcance del mayor número de personas posible. (Unesco 2010, 21)

La anterior cita, nos sirve para explicar cómo la identidad de los barranquilleros la conforman la vida, historia y visión que tienen los habitantes de la ciudad, y la complementa el Carnaval de Barranquilla convertido hoy por hoy en uno de los principales pilares de la economía naranja en el país. Así, al convertir esta expresión cultural en un producto que ofrece bienes y servicios y al ofertarla dentro del ámbito del mercado turístico, se emplea también la identidad como un valor añadido para venderla como un producto único y auténtico de un área local. Hecho que destaca Beck (1999) cuando resalta “la importancia de lo local en relación a los asuntos culturales”, debido a que el capitalismo necesita de “las diversidades locales” para hacer más variada la oferta de productos e introducir y promocionar otros. Sin embargo, el fenómeno de la globalización y la economía naranja, no pretenden que desaparezcan las diferencias culturales, sino al contrario, la diversidad (en el sentido en que la comprende el multiculturalismo) les sirve más, en tanto atrae más turismo y consumo de los turistas.

En consecuencia, la identidad se instrumentaliza al ofrecerse como un *souvenir* más, que hace parte de una expresión cultural y que tiene como lugar un destino turístico específico; esto a su vez implica necesariamente la interacción con los habitantes de un espacio geográfico determinado en Colombia: la ciudad de Barranquilla. Entonces, a partir de todos estos elementos esbozados aquí, ¿qué sucede con la reconfiguración identitaria de los barranquilleros al insertarse el Carnaval de Barranquilla en la Economía naranja? Pues bien, es necesario decir que, el patrimonio cultural y la economía naranja posicionan al turismo como una de las actividades económicas más importantes y por medio del cual ofrecen expresiones culturales cuya base es una identidad cultural. En este caso, la identidad barranquillera, que no debe considerarse como una dimensión intangible estática y homogénea, sino como aquella que permite conocer y comprender esa cultura, que ha sido la interrelación de tres culturas distintas principalmente, a lo largo del tiempo. No obstante, debemos tener en cuenta que existen elementos y símbolos culturales que representan y definen la identidad barranquillera, que están sometidos constantemente a otras influencias debido al turismo en la región, los cuales influyen de diferentes maneras en los pensamientos y en las acciones de la población.

Entonces, en el contexto actual, podemos decir que existen varias identidades barranquilleras y no todas se resignifican por igual. Por ejemplo, Pacheco explicaba que, desde la creación de Barranquilla, la ciudad siempre ha sido “un territorio de libres”; a él

ha llegado gente de todos los lugares del mundo y fue así como, desde sus inicios, comenzó la ciudad a nutrirse de una diversidad de extranjeros que se quedaban pernoctando en “La arenosa” (también denominada así la ciudad de Barranquilla). Así, estas dinámicas del libre tránsito sobre la cual se funda, hasta el día de hoy continúan siendo las mismas; Barranquilla es una mezcla de personas que vienen con sus acervos culturales, los que de igual manera permiten conformar la identidad del barranquillero. Es decir, es una identidad incluyente, en la que se va incorporando el nuevo, es una identidad evolutiva y dinámica que responde a la trayectoria e historia de la ciudad (Pacheco 2021, entrevista personal).

Por otra parte, Blanco expresaba que, a raíz del reconocimiento de la Unesco como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad del Carnaval, se despertó un interés que trascendió internacionalmente, por las expresiones artísticas que lo conforman, dichas expresiones se han defendido como autóctonas desde siempre. Sin embargo, con la globalización empezaron a aparecer y a llegar otros ritmos, otras culturas y otras expresiones artísticas de otros países que comenzaron a calar en el imaginario tanto de la juventud como de los niños. Entonces, esto propició que los jóvenes empezaran a explorar esas culturas y copiaran e insertaran otras prácticas y ritmos en las danzas tradicionales y patrimoniales del Carnaval o realizaran montajes basados en otras expresiones folclóricas. Lo cual dio inicio a una puja entre quienes defienden la autenticidad, la memoria histórica y la identidad del Carnaval y aquellos que optan por que el Carnaval se convierta en un espectáculo más inclusivo en el que resalten aspectos más mercantilizables. Pero creemos, añadió Blanco, que incorporar estas prácticas terminaría acabando la esencia del Carnaval. De manera que han decidido fungir de docentes entre los jóvenes y niños para ilustrarlos y hacerles entender que lo realmente propio es aquello que se ha venido conservando a través de los antepasados; por eso, la Unesco declaró como patrimonio las danzas tradicionales, las coreografías originales dentro de su contexto original y que eso es precisamente lo que se debe cuidar y replicar de que se conserven en su plena autenticidad. Todo lo demás, tal como el Carnaval como espectáculo hace parte de la globalización y de la penetración de otras culturas (Blanco 2021, entrevista personal).

Como señalan en sus respectivos casos, los dos entrevistados lamentaron la falta de políticas públicas culturales orientadas a tener en cuenta y/o fomentar acciones para que esas resignificaciones no afecten a determinados grupos; dichas afectaciones pueden ocurrir por razones económicas o discriminaciones en esa nueva producción de

significados, frente al reconocimiento de su identidad como barranquilleros. Así, todas estas dinámicas culturales y sociales que se superponen e interactúan en la época del Carnaval de Barranquilla con la llegada masiva de turistas, también ayudan en el proceso de las reconfiguraciones identitarias de la población, especialmente en elementos culturales que se manifiestan tanto en aspectos externos (ropa, idioma, etc.) como internos (modos de pensar, sentir, relacionarse).

Además, no podemos dejar de lado que el Carnaval de Barranquilla, como la expresión cultural más importante de la ciudad y de la Región Caribe, inserta en la economía naranja, está también relacionada con los objetivos de desarrollo del país y la zona, así como de las cifras económicas que aportan al PIB. Motivo por el cual, pasaremos a revisar este tema a continuación.

Capítulo segundo

Políticas culturales en Colombia y Constitución de 1991

1. Derechos culturales y reconocimiento de la diversidad étnica en Colombia

Las convergencias políticas que tuvieron lugar en el mundo finalizando el siglo XX fueron decisivas para los contextos locales; eso también sucedió en América Latina, especialmente en el caso de Colombia. Diversos procesos sociales, junto a masificación de los medios de comunicación, permitieron que se diera una interacción entre las culturas y por tanto, se repensara los campos culturales, así como el papel de las instituciones en el ámbito cultural (Rey 2010, 23). Como consecuencia, se da paso a la creación de “Comisiones vinculadas con temas específicos de la Cultura” (27) y al surgimiento de instituciones culturales que son las encargadas de determinar la relación con las políticas culturales en Colombia. Sin embargo, se da marcha a estas disposiciones a través de la Carta Magna o Constitución Política de Colombia, de 1991.

Ahora bien, ¿en qué contexto socio-histórico surge la Constitución del 91? Antes de ella, rigió la Constitución de 1886 durante más de cien años. En la presidencia a cargo de Virgilio Barco (1986-1990), comenzaron las negociaciones para desmovilizar a grupos guerrilleros. En el transcurso de este proceso, el grupo armado M-19, le pidió al gobierno que se convocara a una Asamblea Constituyente para reformar la Constitución de 1886 y así permitir que se crearan otros partidos políticos distintos a los dos tradicionales: El Conservador y el Liberal (Garzón Martínez 2017). Sin embargo, el contexto nacional colombiano que caracterizó la época por los poderosos carteles del narcotráfico fue un factor que no facilitó que el gobierno aceptara la propuesta anteriormente enunciada, pues los narcotraficantes querían aprovechar también para hacer una consulta sobre la extradición (Constitución Política de Colombia 1991).

No obstante, incidió el grupo denominado La séptima papeleta, que se creó en 1989 y que estuvo conformado por estudiantes universitarios de instituciones públicas y privadas; este impulsó la idea de que, para las elecciones donde se debía votar para elegir candidatos al Senado, Cámara de Representantes, Asamblea Departamental, Juntas Administradoras Locales, Concejo Municipal y Alcaldía (en marzo de 1990), se incluyera la opción de votar en favor o en contra de una Asamblea Nacional Constituyente; esta sería la séptima papeleta a depositar en las urnas por los votantes (Garzón Martínez 2017).

Aunque no era oficial la séptima papeleta, dado que fue una idea promovida por el grupo estudiantil, según los registros históricos, se alcanzaron a contar más de dos millones de papeletas a favor de conformar la Asamblea Nacional. De modo que, ante este importante resultado, la Corte Suprema ordenó que se hiciera una consulta de manera formal en las elecciones presidenciales del 27 de mayo de 1990; en ella, votó el 86 % a favor (Constitución Política de Colombia). Así, el presidente electo César Gaviria, convocó el 9 de diciembre de 1990 a unas elecciones en las que se eligieron los setenta miembros de la Asamblea Nacional Constituyente.

Aunque el contexto político y social colombiano fue esencial para los planteamientos de la Constitución, también lo fue el contexto internacional, debido a las medidas que se estaban desarrollando bajo el modelo económico neoliberal en América Latina desde finales de los años ochenta. Algunos de estos aspectos sin duda fueron el fortalecimiento de la economía de mercado y la apertura económica.

Teniendo en cuenta lo anterior, la Constitución Política de Colombia de 1991, con respecto a la cultura, fue una de las primeras que le dio importancia al desarrollo de estos derechos. Sin embargo, muchas de las disposiciones legales se realizaron con el fin de llevar a cabo los lineamientos de la Unesco, tal como sucede con la importancia de la institucionalidad, los bienes patrimoniales y las expresiones culturales. Podemos reconocer como mínimo quince artículos que están relacionados con este tema; para la fecha de su publicación, resultaba ser una de las primeras que proponía mayor amplitud en la región (Uprimny y Sánchez 2011, 34).

Así, además de esos quince artículos que hablan explícitamente de los derechos culturales, se reconoce la diversidad étnica del país (CPRC 1991, art. 7). El artículo 70 establece que es deber del Estado promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos, en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional; además, reconoce la igualdad de todas las comunidades que conviven en el territorio colombiano; en similar sentido, el artículo 71 se refiere al fomento de la ciencia, la tecnología y demás manifestaciones culturales.

Entre todos esos artículos, el número 72 es uno de los más importantes y clave para esta investigación, pues indica que:

El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y

reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica. (CPRC 1991, art. 72)

En los artículos 70, 71 y 72, podemos observar específicamente que se enfocan más en los derechos culturales. El último de ellos tendrá un posterior desarrollo con la Ley 397 de 1997, con la cual se crea el Ministerio de Cultura en Colombia y que trataremos más detalladamente en el siguiente apartado. De igual forma, la Constitución del 91, a través de los diversos ejemplos antes enunciados, plantea principios de igualdad e identidad cultural de las comunidades y pueblos afrocolombianos e indígenas. No obstante, este documento legal también contiene las exigencias de los organismos internacionales, debido a los pedidos del FMI y el BM por la deuda externa recién adquirida. Las posteriores políticas culturales que se derivarán a partir de la Constitución de 1991, estarán enfocadas en crear las condiciones para alcanzar el desarrollo económico del país a través de las industrias culturales y creativas.

2. Industrias culturales y creativas en Colombia: ¿Economía Naranja?

Como bien se explicó, con la Constitución colombiana de 1991, la diversidad étnica y cultural fue reconocida por primera vez en el país. Igualmente, se introdujeron los derechos culturales, así como normas y leyes con el fin de ir avanzando en el camino de las políticas culturales. Estas políticas culturales, que pueden ser consideradas como de primera generación, han ido modificándose en estos últimos treinta años. La mayoría de estos cambios se deben a que la cultura ha pasado a producir bienes y servicios y, por lo tanto, han aparecido campos, actores y articulaciones de políticas emergentes (Rey 2010, 27-8). De modo que, revisaremos las políticas culturales que se han derivado luego de la Carta Magna de 1991, especialmente las que tienen que ver con la patrimonialización, el turismo cultural, el Carnaval de Barranquilla, las industrias culturales y creativas y la economía naranja.

Sin embargo, antes de hablar de políticas culturales, debemos responder y definir a la pregunta: ¿Qué son las políticas culturales? En este texto sólo se retomarán tres acepciones: Dos propuestas por académicos de la cultura, y la otra por la Unesco. La primera, de carácter académico, la enuncia el escritor y crítico cultural argentino, Néstor García Canclini, quien propone la siguiente definición:

Esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad. No puede haber políticas sólo nacionales en un tiempo donde las mayores inversiones en cultura y los flujos comunicacionales más influyentes, o sea las industrias culturales, atraviesan fronteras, nos agrupan y conectan en forma globalizada, o al menos por regiones geoculturales o lingüísticas [...] Las políticas culturales pueden ser un tipo de operación que asuma esa densidad y complejidad a fin de replantear los problemas identitarios como oportunidades y peligros de la convivencia en la heterogeneidad. En esta perspectiva, la función principal de la política cultural no es afirmar identidades o dar elementos a los miembros de una cultura para que la idealicen, sino para que sean capaces de aprovechar la heterogeneidad y la variedad de mensajes disponibles y convivir con los otros. (García Canclini 2000, párrs. 31-2)

La propuesta de este autor resulta muy novedosa en tanto nos permite abordar las políticas culturales desde las imbricaciones que trae consigo la globalización. El mercado, el flujo de símbolos que se intercambian, la participación social y las lógicas de la mercantilización cultural, son también lugares que necesitan ser intervenidos por acciones del Estado, para comprender y asumir todos los procesos de una integración regional y mundial. Es una invitación a construir puentes de diálogo entre las diversas culturas y que se cree un espacio de intercambios de la historia, memoria, significados y proyectos sociales, con el fin de orientar hacia criterios emancipadores y tener unas bases sólidas para interactuar con la heterogeneidad.

En el caso de la investigadora colombiana, Ana María Ochoa Gautier, ella indica:

Defino como política cultural la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes —el Estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones tales como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social. (Ochoa 2003, 20)

El planteamiento de la escritora Ana María Ochoa complementa la propuesta de García Canclini y otros autores, pero su concepción de las políticas culturales está más enfocada en el contexto colombiano; es allí donde ella ha logrado interactuar y conocer la realidad política, social, cultural y económica del país. No obstante, su contribución en este ámbito nos permite pensar en abordar diferentes actores dentro del escenario cultural. Lo cual, sin duda puede llegar a generar diálogos para que haya una mejor comprensión y condiciones que alcancen a generar “transformaciones” en diferentes aspectos de las sociedades y comunidades.

Por último, también es importante revisar el concepto que propone la Unesco:

Entendidas como un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, organizaciones civiles, comunitarias y orientadas a satisfacer necesidades específicas del ser humano,

mujeres y hombres, en aspectos materiales y simbólicos [...] Desarrollar la cultura significa dotar de instrumentos idóneos a las personas para fortalecer sus valores, comprender el mundo en el que viven, asumirlo y participar de los cambios. Por eso, la cultura debe estar en el centro de nuestra idea de desarrollo. (Unesco 2012, 11-2)

En la definición de la Unesco, lo más importante es la cultura como eje central de desarrollo, que a su vez le permite al Estado una intervención directa en los asuntos culturales. Una perspectiva anclada en lo material en concordancia con el contexto de la globalización, el neoliberalismo y la mercantilización de la cultura, en la cual esta es cada vez más un recurso y con la que se pretende alcanzar beneficios y réditos económicos. La visión instrumentalista con la que este organismo supranacional trata la cultura, difiere de las propuestas académicas de los pensadores latinoamericanos.

La acepción de la Unesco tiene muchísimo en común con lo planteado por el Ministerio de Cultura de Colombia, que también posee su propia definición y que resulta pertinente para el análisis que aquí se propone:

Las políticas culturales son las grandes definiciones que asume el país para orientar los procesos y acciones en el campo cultural, mediante la concertación y la activa participación del Estado, las entidades privadas, las organizaciones de la sociedad civil y los grupos comunitarios, para de esta manera responder con creatividad a los requerimientos culturales de la sociedad. (Ministerio de Cultura 2008)

La concepción de las políticas culturales que se propone desde el Ministerio de Cultura en Colombia está pensada a partir de las sugerencias que la Unesco establece, ya que este organismo es el encargado de señalar las propuestas culturales en la región de América Latina. Y el Estado es el ente principal de administrar los campos concernientes a la cultura, en el que cada gobierno posee cierta autonomía para disponer cómo ejecutar sus propias políticas, siempre y cuando sigan los lineamientos de la Unesco.

En todas las definiciones antes citadas, hay dos elementos comunes: primero, el agente de transformación, ya que las políticas culturales deben estar enfocadas en reconocer las dificultades que trae la nueva realidad; realidad que supone el contexto de globalización y la heterogeneidad cultural. Segundo, el Estado, las comunidades, los actores culturales, etc., que son entes fundamentales para lograr acuerdos y diseñar los modelos de gestión cultural. Sin embargo, cabe señalar que, como hemos podido observar, las políticas culturales comprenden un concepto amplio y complejo que abarca aspectos como la heterogeneidad, los diferentes actores, la comprensión de la realidad territorial, los cambios en el contexto global y local, las tensiones entre los agentes

culturales y las instituciones, entre otros. Razón por la cual, dificulta encontrar consensos entre los diferentes autores que las han intentado definir.⁶

Sin embargo, es preciso dejar bien claro que podemos encontrar claras diferencias entre las propuestas desde la academia y las de la Unesco y el Ministerio de Cultura de Colombia. En la de García Canclini y Ochoa Gautier se propone trabajar con la multiplicidad de agentes e instituciones públicas y privadas para lograr una política cultural que responda a las necesidades locales y globales y que, por tanto, ayude a una mejor convivencia de las comunidades. Mientras que las otras dos realzan el valor de la cultura en tanto sirve para alcanzar el desarrollo mediante los bienes y servicios que se pueden comercializar con las dimensiones estéticas, simbólicas y representacionales inherentes a las culturas en las sociedades. De modo que, teniendo en cuenta las anteriores definiciones de las políticas culturales, pasaremos a revisar las más relevantes para nuestra tesis que se han derivado de la Constitución de 1991 hasta el presente.

No obstante, antes de la Ley de 1997 con la cual se creó el Ministerio de Cultura, se dictaron otras leyes que, aunque no son propiamente culturales, sí establecen puntos cruciales que se retomarán y profundizarán posteriormente. Por ejemplo, en la Ley 60 de agosto 12 de 1993,⁷ en el artículo 21: “Participación para Sectores Sociales. Las participaciones a los municipios de que trata el artículo 357 de la Constitución, se destinarán a las siguientes actividades”, inciso 11: “en cultura: construcción, mantenimiento y rehabilitación de casas de cultura, bibliotecas y museos municipales, y apoyo financiero a eventos culturales y a agrupaciones municipales artísticas y culturales”. En la Constitución de 1991, se introdujo por primera vez la palabra “Social”, con lo cual se crea el “Estado Social de Derecho”, hecho que conlleva a la descentralización de todos los servicios y los convierte en un derecho. Este acontecimiento también acarrea consigo la distribución de recursos a todos los departamentos y municipios del país, transformándose en una de las principales medidas de la administración pública a nivel nacional. De esta manera, las administraciones

⁶ Se aclara en este punto que, también existen las políticas culturales “desde abajo”, es decir, hacen referencia a la base de la sociedad civil y no están dentro de la estructura política de estado. Tienen sus propias demandas sociales y comparten e intercambian experiencias y conocimientos con otras personas, ya sean gestores, asociaciones, etc. Con ello, buscan enriquecer y fortalecer vínculos con otras comunidades artísticas para ejecutar y planear actividades, etc. Sin embargo, debido a que no es el objeto de estudio de esta investigación, no lo abordaremos aquí, ya que el título de este apartado se refiere a las políticas culturales estatales.

⁷ “Por la cual se dictan normas orgánicas sobre la distribución de competencias de conformidad con los artículos 151 y 288 de la Constitución Política y se distribuyen recursos según los artículos 356 y 357 de la Constitución Política y se dictan otras disposiciones” (Ministerio de salud y protección social 1993).

departamentales y locales, representadas por sus gobernadores y alcaldes, respectivamente, conseguían autonomía para poder manejar los recursos. Además, antiguamente se les transfería a los entes territoriales cierto porcentaje de los ingresos corrientes, que no sumaban sino una pequeña parte de los ingresos tributos, con las nuevas disposiciones, se giraría la “Totalidad de los tributarios y no tributarios” (Bernal 2010, 13). Por lo cual, la Ley 60 de 1993, permitió que se ampliaran los ingresos y los porcentajes dados a los municipios, “[para] financiar el gasto corriente y de inversión en servicios básicos de educación 30 %, salud 25 %, agua potable y saneamiento básico 20 %, deportes, recreación y cultura 5 % y libre inversión 20 %” (14). Sin embargo, esta normativa generó serios desbalances en las finanzas públicas en la nación e incrementó el gasto del territorio; anudado a “la política económica procíclica”, que obstaculizó las actividades de las entidades tanto en la parte financiera como en la prestación de los servicios (Zapata, Acosta y González, 2001).

Igualmente, la Ley 188 de 1995⁸ contiene cuatro artículos que hablan explícitamente sobre el tema de la cultura, la identidad y el desarrollo económico. El primero es el artículo 4, que establece que se va a “Formar a un nuevo ciudadano colombiano que sea más productivo en lo económico [...] y más integrado en lo cultural”. Esta Ley, expedida en el año de 1995 bajo el mandato del ex presidente Ernesto Samper Pizano, ayudó a exacerbar las tensiones “entre mercado y Estado y las instituciones tradicionales y las nuevas creadas por la apertura” (Blanco 2013, 178). El objeto de esta ley, era avanzar en diversos aspectos, tales como la participación ciudadana y la democratización, por lo cual fusionó las reformas económicas y políticas, junto con propuestas para incrementar la participación ciudadana, circunstancia que inscribió su gobierno y su plan de desarrollo dentro de la “Nueva economía política” (182). Entonces, para cumplir con los objetivos propuestos, en el artículo 4, se comienza a hablar de “Formar a un nuevo ciudadano”, es decir, de un “Modelo Alternativo de Desarrollo Humano Integral”. Este punto será abordado a fondo en el artículo 8.

El segundo artículo referido al tema cultural es el artículo 7: “Los principios que deben orientar la construcción y funcionamiento del Modelo Alternativo de Desarrollo [...] son”, apartado 5: “El reconocimiento y respeto de la diversidad étnica, cultural y regional es condición para el desarrollo”. El Tercer artículo sobre lo cultural es el número 8: “El Modelo Alternativo de Desarrollo Humano integral, debe ser: Auténtico. Que no

⁸ Plan Nacional de Desarrollo e Inversiones 1995 -1998, El Salto Social.

sea imitativo de otros, pero sí capaz de hacer una síntesis creadora entre la identidad de la cultura colombiana y la experiencia universal”. “El Modelo Alternativo de Desarrollo Humano Integral”, fue un tema que entró formalmente en los debates políticos sobre el desarrollo en 1990, a partir de la publicación del “Primer Informe sobre el Desarrollo Humano” (PNUD 1990), por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (Deneulin 2019, 27). Aunque este enfoque está fundamentado sobre la propuesta de Amartya Sen, se diferencian entre sí, dado que la visión del PNUD es instrumentalista, en tanto busca un aumento en la utilidad de las personas y la satisfacción económica; la otra, una propuesta para lograr ampliar las capacidades de la gente. De modo que, las Naciones Unidas, mediante este programa se encarga de dictar todas las bases del desarrollo para América Latina, motivo por el que los gobiernos neoliberales en la región dispusieron los mecanismos necesarios para asegurar cumplir con lo pactado. Este “Modelo Alternativo de Desarrollo Humano Integral”, está pensado a partir de las necesidades locales y globales, en el que busca que los individuos puedan preservar su identidad, al tiempo que interactúan con otras culturas.

El cuarto artículo referido a cultura es el número 20: “La descripción de los principales programas y subprogramas que el Gobierno Nacional espera ejecutar en la vigencia del Plan Nacional de Inversiones 1995-1998 [...]”, con su inciso 1.2: “Cultura, recreación y deporte”, y el apartado 1.2.1 en el que se define la cultura de la siguiente manera:

Comprende las acciones dirigidas a la reforma institucional y la descentralización cultural; al fomento, creación, e investigación artística y cultural; a la ampliación de las oportunidades de acceso a los bienes y servicios culturales, y a la protección y difusión del patrimonio cultural colombiano, conformado por bienes inmuebles e intangibles. Para la preservación de estos últimos, y por ser bienes de carácter público, se apoyará la labor de las entidades que conforman el colegio máximo de las academias. Se incluyen programas cofinanciados de apoyo a la infraestructura cultural nacional y local. (Ley 188/1995, art. 20)

Luego de la Constitución de 1991 se comienza a pensar en la creación del Sistema Nacional de Cultura (SNCu), como producto de la descentralización de la cultura, mediante la fundación de las Juntas Regionales de Cultura; además, se empiezan a trazar las líneas que definirán la preservación de patrimonio cultural del país y el apoyo mediante estímulos a las personas y comunidades.

Las anteriores leyes fueron dictadas para orientar al país en procesos y acciones que se desarrollarían más ampliamente en el campo cultural, junto a otras medidas y

disposiciones jurídicas para responder a las necesidades y las demandas de los procesos de globalización. Aunque, las leyes digan estar orientadas a buscar el desarrollo económico y la prosperidad del país, ocultan la complejidad de las interacciones que se manifiestan a través de los procesos de nuevas relaciones con otras culturas [nacionales] y que por tanto obligan a rediseñar las políticas culturales de un país. En este sentido, se hace necesario buscar los mecanismos que ayuden a ejecutar las formas de acción para alcanzar un desarrollo económico en donde la cultura jugará un rol destacado a través de las industrias culturales y creativas.

Es así como, con la implementación de la Constitución de 1991, se comenzaron a desplegar las políticas culturales que ayudaban a justificar la mercantilización de la cultura, con la posterior creación de la economía naranja. Antes de llegar a ese punto, revisaremos las principales políticas que sirven como base y sustento a la presente investigación, para apoyar la pregunta: ¿De qué manera la economía naranja impacta en las tensiones entre lo local/global en el carnaval de Barranquilla, y cómo esta problemática se relaciona con las políticas culturales colombianas?

Una de las leyes colombianas más importantes será la Ley 397, de 1997: “Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias” (Ministerio de Cultura, Recreación y Deportes 1997). En esta ley hay varios aspectos por resaltar; por ejemplo, en el artículo 1, se recogen distintos puntos tales como el concepto de cultura, ya citado antes; o la obligación del Estado y de las personas de proteger y difundir el patrimonio cultural de la Nación. Pero el más relevante para este documento expresa que: “El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico” (Ley 397/1997, art. 1).

Asimismo, la desterritorialización como uno de los procesos de la globalización que llega a América Latina a finales de los ochenta, se ve reflejado en el art. 19, en el cual se plantea el “Régimen aduanero para el intercambio cultural. Con el fin de favorecer el intercambio cultural, señalanse (sic) como criterios generales [...] la supresión de aranceles del ingreso temporal de bienes culturales”. Igualmente, en la Ley General de Cultura de 1997, art. 35, propone que el Ministerio de Cultura financie el intercambio internacional con los demás países programas de desarrollo cultura, que permitan la afirmación, el intercambio y la integración de las culturas.

No obstante, cabe señalar que el conflicto armado interno, vinculado al narcotráfico, a la conformación de grupos armados irregulares y a la implementación de las políticas neoliberales, también ha contribuido a configurar el territorio, más allá de los logros de la globalización. Así, estos procesos territoriales están “enmarcados por emplazamientos económicos de carácter transnacional” (Nieto 2018, 65), en donde podemos encontrar: la explotación de los recursos mineros, energéticos, agrícolas, hídricos, que redefinen fronteras territoriales internas, profundizando la fragmentación de la población. Además, no es casualidad que, los territorios que son motivo de conflicto, pertenezcan a las comunidades indígenas, afrodescendientes, o de poblaciones pequeñas y medianas de campesinos. Esta desterritorialización actual viene acompañada de privatización de los bienes comunes, explotación del trabajo y explotación de los recursos, entre otros (66-7-8-9). Ejemplo: la Ley 70 promulgada el 27 de agosto de 1993, reconoce a las comunidades afros descendientes de Colombia como un grupo étnico que tiene derechos colectivos a sus territorios e identidad cultural. Con esta ley, se identifican los asentamientos ancestrales que han sido ocupados por los miembros de la misma etnia y crea así, los mecanismos para darles los respectivos títulos sobre el uso de estos territorios, así como la protección del medio ambiente, teniendo en cuenta sus prácticas tradicionales de agricultura (Escobar 2014, 79-80-1-2). Sin embargo, estas comunidades son las que más han sufrido los desplazamientos a causa de grupos paramilitares que se encargan de amenazarlos para que abandonen sus tierras, las cuales son entregadas a multinacionales para la explotación. Y, esta misma dinámica ocurre con los indígenas, campesinos, y poblaciones vulnerables.

Por su parte el artículo 55, propone que “El Ministerio de Cultura podrá adquirir y comercializar bienes y servicios culturales para fomentar la difusión del patrimonio y la identidad cultural dentro y fuera del territorio nacional”. De modo que la Ley General de Cultura, de 1997, establece en términos generales las funciones y los servicios del Estado con la cultura, así como su papel frente al patrimonio cultural. Las políticas culturales contempladas en esta Ley están preparándose para la apertura de las industrias culturales y creativas, de patrimonio, turismo; y buscará favorecer lo que posteriormente se conocerá como “Los emprendedores del arte y la cultura”.

En este mismo orden de ideas, podemos encontrar el “Decreto 1589 de 1998, por el cual se reglamenta el Sistema Nacional de Cultura (SNCu) y se dictan otras disposiciones”; en este documento se dictan las medidas para que el SNCu pueda alcanzar desarrollo institucional en cuanto a financiación y planificación que ayuden al

crecimiento cultural y al acceso de bienes y servicios culturales (Compendio de Legislación Cultural en Colombia, 2010). Posteriormente aparecerá la Ley 1185 de 2008, “por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 —Ley General de Cultura— y se dictan otras disposiciones”; con esta ley se modifica principalmente el artículo 4 de la Ley 397 de 1997, sobre el Patrimonio Cultural de la Nación. Sin embargo, esta ley volverá a ser modificada mediante el Decreto 763 de 2009, “Por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material”. Con esta Ley se reglamenta todo sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), en el cual encontramos una definición basada en los estatutos internacionales y las leyes nacionales en el tema. Más adelante abordaremos el desarrollo sobre el PCI y el significado que consta esta Ley colombiana.

Otra de las leyes que son importantes para el desarrollo de esta investigación, es la Ley 1014, de 2006, titulada: “De fomento a la cultura del emprendimiento”. En ella, se articulan la educación y la enseñanza de acciones que conlleven a formar sujetos emprendedores. Asimismo, se crean estrategias que permitan la máxima difusión de la cultura del emprendimiento, en la cual se basan las acciones de crear empresas, generar empleos y por lo tanto posibiliten la calidad de vida, el progreso de la región y la estabilidad económica. No obstante, Jaron Rowan (2010) nos dice que, desde las políticas públicas, empezaron a abordar un nuevo modelo de trabajador que está llamado a reemplazar a las categorías laborales antiguas. Así, aparece la figura del emprendedor cultural, que se gesta dentro de las industrias creativas; un modelo de emprendedor amante del riesgo. Por lo tanto, “La pequeña empresa emprendedora se convierte en el modelo de desarrollo económico favorito de los responsables político-culturales” (39-40).

De modo que la articulación de la educación con el emprendimiento, en esta ley colombiana, es parte del proceso de generalización de la figura del emprendedor que se dio a finales de los años noventa; ello, con el fin de “Pensar la práctica y el trabajo cultural desde una óptica más económica”. Las políticas culturales colombianas responden a todos esos procesos de transformación cultural que, desde los organismos multilaterales, se gestan para crear riqueza a partir de cualquier material susceptible en generar una ganancia.

A similares metas apunta la Ley General de Turismo, Ley 300, de 1996; en ella, se reconoce al turismo como una de las actividades fundamentales para alcanzar el desarrollo económico del país. En este documento se trazaron los objetivos políticos hacia

la competitividad y sostenibilidad, dada la alta capacidad que tiene este sector en Colombia; y por primera vez se identificaron “Modalidades de turismo relacionadas con el aprovechamiento del patrimonio cultural” (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2009, 402). Sin embargo, existió una reforma establecida por la Ley 1101, de 2006, “Por la cual se modifica la Ley 300 de 1996 —Ley General de Turismo y se dictan otras disposiciones” —, estas se refieren a una destinación especial de recursos del Banco de Proyectos Turísticos, para promocionar los lugares declarados por la Unesco como “Patrimonio Mundial de la Humanidad” (403).

A todo esto, hay que tener en cuenta que los objetivos fundamentales de incentivar el desarrollo del turismo cultural a través de la exploración y explotación del patrimonio, están basados en las recomendaciones de entes supranacionales; en este caso, de la Organización Mundial del Turismo (OMT), la cual señala:

Las directrices para el desarrollo sostenible del turismo y las prácticas de gestión sostenible son aplicables a todas las formas de turismo en todos los tipos de destinos, incluidos el turismo de masas y los diversos segmentos turísticos. Los principios de sostenibilidad se refieren a los aspectos ambiental, económico y sociocultural del desarrollo turístico, habiéndose de establecer un equilibrio adecuado entre esas tres dimensiones para garantizar su sostenibilidad a largo plazo. (UNWTO, párr. 1)

Así, con el fin de dar cumplimiento a lo establecido por la OMT, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo junto con el Ministerio de Cultura de Colombia, elaboraron directrices políticas mediante la Ley 1101, de 2006; ellas apuntaban a asegurar un desarrollo económico capaz de fortalecerse y aprovechar a largo plazo el turismo cultural en el país. Igualmente, se tiene claro que el impacto económico sobre las industrias culturales está especialmente en el sector artesanal, que según informes representa el 7 % del gasto turístico (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2009, 404). El turismo pensado para impulsar el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco abarca también las expresiones de lo que se denomina “Cultura viva”, que son las artesanías, los carnavales, las fiestas, rituales, música, comidas, entre otras.

Por lo antes mencionado, no es extraño que encontremos a dos Ministerios colombianos trazando las políticas alrededor del turismo y las industrias culturales que comprenden todo el sector de la “Cultura viva”. Este hecho, además, viene planeado en una agenda con orientaciones sobre este tema, emanada de la Unesco y la OMT. Así, podemos encontrar que en el documento sobre “Política de Turismo Cultural” se habla de que:

Colombia será un destino turístico posicionado en turismo cultural en el ámbito regional y local, especializado en los productos de ferias y fiestas; historia y cultura y de grandes ciudades. [...] En este sentido, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, en concertación con las entidades territoriales, a través de los convenios de competitividad turística, identificó las regiones que cuentan con mayor potencialidad para el turismo cultural 13 regiones de las 35 turísticas existentes en el país: Barranquilla, Atlántico; Boyacá; Cartagena y Mompox [...]. (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2009, 407)

Para llevar a cabo este plan, se promocionó en Colombia la campaña “Vive Colombia: viaja por ella” (Vive Colombia): allí, de manera especial se impulsaban las ferias, fiestas, carnavales, música, comida, ciudades capitales, colocando énfasis en la riqueza cultural del país y la posibilidad de acceder a través del turismo. Es decir, esta estrategia fomentó el turismo en Colombia a partir del reconocimiento de los valores del Patrimonio Cultural de todas las regiones en el país.

El siguiente cuerpo jurídico crucial para esta investigación es la Ley 1834, de 2017 “por medio de la cual se fomenta la economía creativa Ley naranja”. Esta Ley será el punto de partida para que se plantee la creación y desarrollo de una política pública llamada “Política Integral de la Economía Naranja”, que está diseñada específicamente para abordar el manejo y progreso de este ámbito productivo (Campiño 2019, 4). La economía naranja está basada en las industrias culturales y creativas y será a partir de estas dos que se determinarán las actividades a fortalecerse. La aplicación de la ley estará a cargo de la estrategia “Colombia Crea”, con la cual se busca “Presentar un conjunto de políticas públicas y acciones que apuntan a consolidar la economía naranja como un sector estratégico de la economía colombiana” (12):

Colombia Crea es el sello que identifica las artes, el patrimonio, la cultura, el talento y la creatividad de los colombianos. Es la impronta que promueve las industrias culturales y creativas de nuestro país a nivel nacional y alrededor del mundo, apoyando la difusión de los contenidos de valor simbólico, los bienes y servicios culturales y creativos. Colombia Crea es el sello que posiciona nuestra identidad nacional a través de la cultura y la creatividad. (Economía Naranja)

De modo que, a través de la consolidación de una marca para promover la economía naranja en Colombia, el Estado busca darle una prioridad estatal y económica. Todo esto a partir de la Ley 1834, de 2017, también conocida como Ley Naranja la cual, en su artículo 1, señala su objetivo: “Desarrollar, fomentar, incentivar y proteger las industrias creativas”. Y, casualmente, la Agenda de Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) 2030, planteados por la ONU, son el marco de las políticas públicas y acciones

para consolidar la economía naranja como uno de los sectores más importantes de la economía en Colombia. Pero, ¿Por qué es importante la economía naranja para Colombia y los países en el mundo? Según algunos analistas, en el caso de que la economía naranja fuera un país, ésta sería la cuarta economía del mundo y Colombia es uno de los países en donde las industrias culturales y creativas tienen un gran potencial. De acuerdo con la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI): “Colombia tiene un sector cultural y creativo que representa más del 3 % del PIB” (Barreto González 2017), aporte al PIB nacional que sería más significativo que del café o la minería.

Entonces, para impulsar los ODS 2030, el gobierno colombiano se ha comprometido con el sector público y privado para cumplir con el nuevo modelo económico y social, en el que la creatividad y la innovación sean los actores principales de este contexto. Las industrias culturales y creativas son uno de los factores relevantes en la agenda establecida por la ONU: después de la caída de las exportaciones de la “Bonanza minero energética”, y ante las crisis de las economías asociadas a los llamados “Commodities”, se redireccionó la mirada a otros escenarios para identificar el valor de las creaciones. De esta manera, el Gobierno colombiano ha entrado a formar parte de un modelo de “Vida sostenible”, dentro de lo que algunos han denominado la Revolución Industrial 4.0. Esta consiste en la creación de nuevos productos inteligentes e interconectados entre sí; es decir, es una reformulación del modelo económico y productivo que estuvo presente en el siglo XX; modelo que después de la segunda guerra mundial, impuso un prototipo de producción para los países occidentales especialmente (Tiraboschi 2019, 64).

Por lo tanto, la Ley 1834, de 2017, es el instrumento legal a través del cual el gobierno colombiano se compromete a cumplir con el desarrollo de las ideas que trazaron los grupos y agentes internacionales. Una ley que representa la ruta del actual Gobierno para promocionar y exportar los productos y servicios de las industrias culturales y creativas en el país. Además, crea un organismo especialmente para que coordine los parámetros de las actividades que van a ser más beneficiadas por su productividad económica, a saber, el Consejo Nacional de la Economía Naranja.

3. El Carnaval de Barranquilla: “Obra Maestra del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”

Las políticas culturales en Colombia han estado orientadas a la implementación de dinámicas que favorezcan las industrias culturales y creativas. Dentro del mismo

contexto, y en similar dirección, también avanza el discurso sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial; este agrega un nuevo valor a las expresiones culturales basadas en la tradición oral de los pueblos y comunidades. En Colombia existe una manifestación cultural que, por su magnitud e impacto en la identidad de los colombianos, ha llegado a considerarse una de las más importantes; a saber: El Carnaval de Barranquilla. Esta fiesta fue declarada como Patrimonio Cultural de la Nación por el Congreso de la República en el 2002, así como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad” por la Unesco (Velásquez 2017, 5).

En Colombia, la atención por el Patrimonio Cultural surge a partir de tres elementos: uno, por el programa de “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”, iniciativa de la Unesco en el 2001; dos, con la “Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, declarada por la Unesco en el 2003; tres, la Ley 1185, de 2008, que modificó a la Ley General de Cultura, de 1997, e hizo énfasis en el Patrimonio. Así, el Estado colombiano, a través de estos tres documentos, comenzó a jugar un papel fundamental en el control, intervención y participación de lo que es el patrimonio cultural en el país (Therrien 2008, 1; Santoyo 2010, 109).

Para algunos hacedores del Carnaval, gestores culturales, bailarines, coreógrafos, etc., la patrimonialización del Carnaval ha permitido "el reconocimiento de las manifestaciones vernáculas que en él participan, el reconocimiento del rango de acción del espacio antropológico que sobrepasa los linderos geopolíticos y el reconocimiento del carnaval de Barranquilla como generador de imaginarios festivos en el resto del Caribe colombiano" (Pacheco 2023; entrevista personal). No obstante, el bailarín de cumbia, compositor y cuentista, Ricardo Alberto De León Padilla, relata que, con la patrimonialización del Carnaval, un grupo de mercaderes se aprovecharon de la intencionalidad de proteger los elementos culturales para comercializarlo a su favor; es decir, se consideró como Patrimonio Cultural de la Nación y Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad al Carnaval en sí mismo y no a sus expresiones, que son las que han sido objeto de mercantilismo; por tanto, están haciendo que desaparezca la esencia de estas manifestaciones tradicionales que se dan en el Caribe colombiano (2023, entrevista personal).

En este mismo sentido, la docente investigadora de la Universidad del Atlántico y directora artística de la Corporación Cultural de Barranquilla, Mónica Lindo De las Salas, expresó en su entrevista que: “cuando las expresiones culturales son patrimonializadas (generalmente), conllevan a una pérdida del sujeto como autor, el carácter de propietario

se diluye en el aire por la acción del libre mercado, al lucro de las empresas privadas que son, finalmente, las que usufructúan a partir de estas expresiones culturales” (2023, entrevista personal).⁹ Así, ocurre que, como consecuencia de la patrimonialización, es posible que el valor simbólico (inherente) de las manifestaciones artísticas, se pierda por el valor comercial. Además, Lindo en un artículo de investigación, titulado: “Del Patrimonio como identidad al patrimonio como mercancía”, agrega que, las industrias culturales producen nuevas dinámicas que masifican los bienes culturales, tal como sucede en Colombia con las danzas del carnaval; allí, “importa más la máscara de marimonda, y no así la agrupación que la ha hecho conocida, donde en los ritos palenqueros importa el baile pero no quienes bailan” (2020, 155). Por lo tanto, la patrimonialización y las industrias culturales cosifican las expresiones y desconocen los componentes “ritual y mítico”, que son importantes para garantizar su persistencia. Así, los planes de salvaguardia que se renuevan cada cierto tiempo, en el caso del Carnaval de Barranquilla, son elaborados por los hacedores, artistas, gremios y comunidades que lo conforman, ya que son determinantes para establecer acciones para la conservación (155).

Cabe resaltar que, la declaración del Carnaval de Barranquilla estuvo a cargo del director general de la Unesco en una ceremonia, el 7 de noviembre de 2003 en París, donde se anunció como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad (Alcaldía de Barranquilla 2021). Algunas consideraciones, por las cuales se logró la declaratoria del Carnaval, son: que es “1) Una Obra Maestra del Genio Creador Humano; [que existe un] 2) Enraizamiento dentro de la tradición cultural; 3) [su] Importancia como fuente de inspiración e intercambio cultural y su impacto cultural y social actual para la comunidad; 4) [la] Excelencia en las habilidades y cualidades técnicas de sus participantes; 5) [el] Valor como testimonio único de tradición (Ministerio de Cultura de Colombia 2013, párr. 9)”. Son los puntos que sustentaron el argumento bajo el cual se debía declarar al Carnaval de Barranquilla PCI de la Humanidad.

Otro argumento decisivo, aunque no está enunciado en los anteriores ítems, es la estrecha relación con la identidad del pueblo barranquillero y con la identidad nacional. En la revisión de las políticas culturales colombianas, se observó que, desde el Estado, se hicieron esfuerzos por alentar la idea de patrimonialización de la cultura y se construyeron las disposiciones legales para contribuir en ello. En las leyes, encontramos en común que una de las razones principales para impulsar el PC, se debe a que ayuda a reforzar los

⁹ Este mismo tema lo trata en su artículo: “Del Patrimonio como identidad al patrimonio como mercancía”.

lazos identitarios y nacionales, lo cual de cierta manera crea una unificación en el país: “Las nuevas naciones necesitaban contar con una historia propia en la cual educar a sus ciudadanos y generarles un sentido de identidad” (Mariano y Endere 2017, 2). Sin embargo, el Carnaval de Barranquilla no solo está relacionado con la identidad del pueblo barranquillero, sino también con la diversidad cultural, la educación, la participación y la convivencia de poblaciones vulnerables, pueblos indígenas y afrocolombianos. El coreógrafo y docente de educación artística, Cristian Pacheco, dice, al respecto:

El carnaval es celebrado, oficiado, disfrutado y ejecutado por todos los estratos sociales de la ciudad, cada quien a su manera y su sentir. Existen puntos de convergencia que nos hacen pensar que es una fiesta de todos con todos, pero al analizar profundamente la fiesta nos encontramos con tensiones internas que soportan la continuidad de la fiesta. La distensión de las fuerzas que confluyen en el escenario festivo es el camino expedito para su desnaturalización. Recordemos que esta fiesta ha sido desde sus inicios una fiesta que amalgama, une, tolera e imbrica. No olvidemos que desde la primera mitad del siglo XX participaban en ella Judíos, Sirio libaneses, alemanes, Ingleses, españoles, italianos todos con sus danzas, comparsas y tradiciones; en los barrios populares se hacen reinados y centros de baile (verbenas); en las instituciones educativas se replica el carnaval con los estudiantes y docentes. Por lo anterior se deduce que hay intencionalidad de disfrute colectivo propiciado por la institucionalidad en pos de una inclusión que propicie la integración. Dicho de otra forma, sería la vasija está llena porque soporta su contenido y el contenido tiene forma porque se ajusta a la vasija. (Pacheco 2023, entrevista personal)

De modo que, el reconocimiento otorgado por la Unesco al Carnaval no solo pretende salvaguardar la gran fiesta del Caribe colombiano; también puede implicar una homogeneización en el mundo globalizado. Contexto en el cual los carnavales de las diferentes regiones de América Latina y el mundo, terminan por ser iguales y sin raíces, ya que, con el fin de vender y ofrecer un buen espectáculo de las industrias del entretenimiento, los sectores hegemónicos tienden a seleccionar determinados repertorios que atraen más público (Mariano y Endere 2017, 2).

Otro dato a destacar, es que el mismo año en que al Carnaval de Barranquilla se le dio el reconocimiento como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, el Ministerio de Cultura de Colombia diseñó y aprobó el “Plan Decenal de Salvaguardia, 2003-2013, del Carnaval de Barranquilla” (Boude y Luna 2013, 30). El documento plantea cuatro programas para ayudar a salvaguardar el Carnaval; estos son: “Investigación e Inventario del Patrimonio Oral e Intangible del Carnaval de Barranquilla; Preservación y Conservación del Patrimonio Oral e Intangible del Carnaval; Apoyo a los actores del carnaval de Barranquilla, y Difusión de las Expresiones de la Cultura Tradicional y Popular del Carnaval de Barranquilla” (Unesco 2008, 169). Este documento fue una iniciativa interinstitucional que se suscribió entre varios actores como,

el Ministerio de Cultura, el Distrito de Barranquilla, la Fundación Carnaval de Barranquilla y Unicarnaval —donde se reúnen los artistas, portadores y hacedores del Carnaval— (Ministerio de Cultura de Colombia)...

El equipo de investigación para la realización de dicho documento estuvo dirigido por la periodista Dolores Salcedo Castañeda, por el coreógrafo Cristian Pacheco, el músico y filósofo Livingston Crawford y Harold Ballesteros Valencia, entre otras personas que participaron como asistentes, traductores, etc. El empresario León Caridi fue quien hizo el mayor aporte económico para que se lograra cubrir los gastos del proyecto (Aragón 2015, 13). En el gobierno nacional estaba la Ministra de Cultura, Araceli Morales, quien tenía preferencias por otras expresiones artísticas (el espacio cultural de San Basilio de Palenque y las procesiones de la Semana Santa en Popayán), para ser declaradas Patrimonio por la UNESCO (14). También estuvieron presentes en la conformación de la mesa nacional la viceministra de cultura, Katy González; el director de la Federación Nacional de Comerciantes Empresarios (FENALCO), Sabas Pretelt y otros invitados especiales de universidades como la Javeriana y Universidad Nacional (15). Durante seis meses trabajaron en el dossier que contenía toda la argumentación para presentar al Carnaval de Barranquilla ante la UNESCO, y para ello, también fue necesario convocar a sociólogos, antropólogos, historiadores, que contribuyeran a enriquecer el contenido. Asimismo, participaron las fuerzas vivas o hacedores del Carnaval, quienes fueron parte fundamental para la elaboración del: *Plan Decenal de Cultura*. Este *Plan*, expresaba lo que podrían hacer durante los siguientes diez años. Por su parte, el Distrito de Barranquilla participó, concediendo la firma en la que se comprometía económicamente a salvaguardar el Carnaval de posibles amenazas (16).

En el mundo globalizado y competitivo en el que nos movemos, “el valor de marca”¹⁰ representado por una empresa o una compañía, comenzó a surgir en los años ochenta; idea que posteriormente se aplicó también al ámbito de la patrimonialización cultural y natural, con el fin de “distinguir un destino o un producto a partir de una imagen o un conjunto de imágenes representadas en un símbolo, un logo, o un eslogan” (Jiménez de Madariaga y Señor Ascencio 2019, 1128).

¹⁰ El “valor de marca” puede asociarse a la UNESCO, pues al igual que cualquier otra marca o empresa, a través de la “marca UNESCO”, se pretende añadir un valor a aquellos bienes que conforman las listas del patrimonio cultural y que han sido reconocidas. Entonces, estar dentro de la “marca UNESCO”, comprende elementos que ayudan a la visibilidad, así como a la competitividad en diversos ámbitos y actividades.

No obstante, también debemos señalar que, a partir del siglo XXI y más específicamente durante los últimos años, con el aumento de los casos de patrimonializaciones materiales e inmateriales por parte de la Unesco, se ha formado algo que se le llama “club Unesco”, cuyo fin es promocionar los recursos patrimoniales y la diversidad para atraer más turismo e implementar actividades que destaquen sobre otras y posicionarlas como destinos turísticos atractivos para el público (Jiménez de Madariaga y Seño Ascencio 2019, 1127). La creación de la marca Unesco¹¹ adiciona un valor al patrimonio cultural, lo cual implica la atribución de un valor añadido a diversos atributos —calidad, singularidad, visibilidad— y posiciona activos económicos en el mercado (Aaker 1991). Además, como lo explicamos en la sección anterior, la importancia que se le ha dado al tema del turismo en las políticas culturales colombianas no es gratuito; viene acompañado de estos cambios que son necesarios y obligatorios por parte de la Convención para lograr entrar a ser parte de la marca Unesco. Conseguir una declaratoria de patrominialización, como en el caso de Carnaval de Barranquilla, requiere de modificaciones y condiciones que permitan ser rentables a los ojos de la Unesco¹² y, uno de estos, se logra a través del aumento de los flujos del turismo. Sin embargo, esto implica una contradicción en sí misma, ya que por un lado las declaraciones de patrimonio buscan proteger y conservar y por otro, pertenecer a la marca Unesco tiene una incidencia no siempre favorable sobre lo local.

De esta manera, se busca promocionar y posicionar un destino o un evento, como en el caso del Carnaval de Barranquilla, en el cual se unen las grandes cadenas hoteleras de la ciudad, los restaurantes más elegantes y exclusivos, las empresas que venden paquetes de tours para ofrecer mediante la marca Unesco “con garantía y éxito” una experiencia turística única e inolvidable. Además, este espectáculo supone también

¹¹ La “marca UNESCO” está asociada al ámbito del turismo, en tanto el *branding*, hace que se distinga un destino tomando como referente símbolos, logos, eslogan, etc., y constituye una estrategia en el mundo del marketing para promocionar lugares. Entonces, teniendo en cuenta esto, académicos y teóricos (Hall & Piggin 2002; Ryan & Silvanto 2009, 2010; Baker y Cameron 2008; Mas y Nicolau, 2010; Wuepper & Patry 2017, entre otros), han señalado que, las declaraciones de la UNESCO se comportan siguiendo la misma estrategia que usan en el *place branding* (Jiménez de Madariaga y Seño Ascencio 2019, 1128). Además, cabe resaltar que, la UNESCO tiene un signo, marca o logo distintivo, para aquellos bienes que son reconocidos como Patrimonio Cultural Inmaterial. Así, obtener el sello UNESCO representa diversos beneficios para los gobiernos, colectivos, etc. Igualmente, para recibir la distinción, la UNESCO revisa la cantidad de turistas que acoge el lugar, por lo que se ha llevado a relacionar el valor UNESCO, con la noción de marca y promoción del destino turístico. Por su parte, la UNESCO define la fidelización de la siguiente manera: En marketing, son las estrategias necesarias para ofrecer un bien o servicio acorde con criterios de satisfacción del cliente / usuario, con el objetivo de que este guarde constancia con una marca (UNESCO 2023, 50).

¹² Además de salvaguardar, se busca que cumpla una rentabilidad.

prepararse para atender a una diversidad de turistas de todas las partes del mundo, por lo que se hace necesario diversificar las actividades a ofrecer, como en el caso de la gastronomía local. En el caso de la denominada “experiencia y el disfrute de los sentidos”, las expresiones culturales denominadas inmateriales del patrimonio, deben cumplir con ciertas exigencias para que los turistas puedan apreciar y sentir las emociones que emanan de las músicas, de las danzas, de los espectáculos que los lugareños preparan durante todo el año para sorprender a los visitantes; experiencias que se enmarcan dentro de la cultura viva, en tanto suponen la inmaterialidad de las expresiones.

Así, teniendo en cuenta este panorama, podemos aseverar que la patrimonialización del Carnaval y el registro en la marca Unesco traen consigo una mercantilización¹³, al ser considerado como un producto que se puede vender a cualquier público.¹⁴ Esto puede ocasionar un choque para la población local, en tanto hay una resignificación de sentidos y apropiaciones, así como de reconfiguración identitaria debido a las múltiples interpretaciones por parte de los turistas; interpretaciones que poco otorgan una dimensión de valor como expresión cultural profunda de una sociedad. Esto ochettiene una incidencia directa en los aspectos locales, que como señalan algunos autores: “puede generar reacciones de rechazo en [algunos sectores de] las comunidades anfitrionas al sentir que se invaden los elementos más relevantes de su cultura” (Marchant 1999, 31). Y esto, cuando sucede, es debido a que la comunidad se ve obligada a compartir elementos que representan su identidad, cargados de historia y memoria que pueden llegar a vulnerarse o irrespetarse por los turistas.

Por todas estas razones, podemos plantear que, la marca Unesco realmente sigue todos los parámetros que se usan en el marketing para vender los productos, es decir, que más allá de añadir un valor a un bien cultural, lo que hace es promocionarlo para venderlo, en este caso a los turistas y a las multinacionales que cada vez más se involucran con este evento para hacerlo más lucrativo y atractivo. Esto a su vez, tiene también sus puntos negativos en la economía local, pues al monopolizarse los principales mercados como hoteles y restaurantes, algunos sectores (los lugareños que no son parte de estos circuitos

¹³ Cabe señalar que los gestores o los propios actores no tienen posturas unánimes respecto de esta mercantilización que acompaña al registro de la Marca UNESCO; remitirse a sus testimonios en la página 31 de este trabajo.

¹⁴ Hay normas y procesos para patrimonializar; pero el objetivo de la UNESCO es que, a la vez que se le patrimonialice, también se busque generar una rentabilidad. Esto va ligado a los ODS.

comerciales) sufren impactos que se traducen en pérdidas económicas, al ser relegados y pormenorizados por grandes compañías, que cuentan con más capacidad e infraestructura.

Actualmente, el Carnaval está manejado por Carnaval Barranquilla S.A.S, cuya organización está comprendida por un modelo de gestión público-privada; esta alianza, según el equipo, ha logrado que el Carnaval se posicione como una de las industrias culturales más importantes de Colombia, dado el impulso de los sectores creativos, productivos y de servicios en la región del Caribe (Alcaldía de Barranquilla). Otro de los factores que, según varios artistas y personas comprometidas con el Carnaval, ha impulsado su crecimiento, es la declaratoria de la Unesco. Algunas de las cifras que resaltan son las siguientes: “Antes de la declaratoria solo se inscribían 327 grupos folclóricos para participar del Carnaval, luego de la distinción se inscriben alrededor de 600; los disfraces han crecido en un 150 %, pasando entre 1994 y 2011 de 129 a 317 inscritos” (Carnaval de Barranquilla S.A.S. 2017). Sin duda alguna el reconocimiento de la Unesco, ha contribuido a que cada vez más, grupos folclóricos y artistas se adhieran a la participación del Carnaval. Asimismo, el reconocimiento del Carnaval por el organismo multilateral ayuda a que se presenten más propuestas de gestión cultural tanto de la parte civil como de empresas privadas, que ven esta expresión cultural una forma de obtener lucros y mercantilizar la cultura.

4. Sociedad civil, empresas privadas y apoyo a la cultura

El concepto de “Gestión Cultural” hizo su aparición a mitad de la década de los años ochenta, cuando se comenzaban a generar importantes cambios en el ámbito cultural en América Latina. Rafael Chavarría y Manuel Sepúlveda (2016) nos dicen que es un campo profesional con un marcado interés en la dimensión gerencial de la cultura en cuanto recurso (60). Definición que resulta muy pertinente por estar acorde con el discurso de los organismos supranacionales, con las demandas del mercado y con la política neoliberal que comenzaba a tomar auge en la misma época. Estos tres elementos, fueron indispensables para que se reinterpretara la noción de cultura y se convirtiera en un recurso capaz de gestionarse (Yúdice 2002) y adaptarse a las lógicas mercantiles. Asimismo, el nacimiento del gestor cultural es parte de la reproducción de modelos culturales importados desde Francia, España, Reino Unido, etc., que se aplican a países de América Latina sin tener en cuenta los contextos particulares y locales de cada lugar (Ahtziri Molina 2021, 378).

En el caso de Colombia, los primeros en presentar proyectos en materia de Gestión Cultural fueron la “Fundación Getulio Vargas” y el empresario Enrique Saravia (Buenaventura Rosseau 2017, 160). Para los años noventa, en Colombia empezaron a surgir capacitaciones en torno a la gestión cultural, en donde los temas de patrimonialización y la cultura en la globalización representan los grandes desafíos del momento. Así, el gobierno comienza a prepararse para responder a los nuevos tiempos de la globalización; tanto en el sector público como privado surgen propuestas para manejar la cultura, la cual se trata como un recurso más y, con la naciente figura del “Gerente cultural”, se gestionan y planifican actividades que produzcan beneficios monetarios (Buenaventura Rosseau 2017, 131).

Sin embargo, este modelo de gestión cultural, ha resultado contraproducente para algunos y ha propiciado, que empresas multinacionales privadas, vean en la cultura un negocio rentable para sacar beneficios económicos que solo los favorecen; ello ha ocurrido desde finales del siglo XX, cuando comenzaron a darse los primeros indicios de la productividad y rentabilidad en el arte y la cultura, hasta este momento del siglo XXI, con el desarrollo de la “Economía naranja o Economía de la creatividad”. En Colombia, durante los últimos veinte años, el sector cultural se ha estado fortaleciendo, (tanto en el ámbito público como en el privado), a través de la implementación de políticas públicas y del apoyo de proyectos culturales que han multiplicado la producción cultural (Quintero Arismendy 2020, 2). Con la creación de la Ley General de Cultura del Ministerio de Cultura de Colombia, en 1997, y, teniendo en cuenta el marco normativo de la Constitución Política de Colombia de 1991, el artículo 71 dice que: “El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades”. Tomando como base esta política, el Estado provee financiamiento a empresas privadas y sociedad civil para desarrollar mediante estímulos económicos proyectos culturales.

No obstante, es imposible desconocer el contexto histórico colombiano, el cual ha estado marcado por un conflicto armado y violento, dejando como resultado un país con muchas necesidades de justicia y memoria. De modo que, teniendo en cuenta esto, y luego de que se iniciara el proceso de justicia y paz en el 2005, muchas de las propuestas de

gestión cultural de la sociedad civil, en particular; se han enfocado en conseguir recursos para proyectos de recuperación de la “Memoria Histórica”.¹⁵

Por otro lado, en Colombia y América Latina en general, podemos encontrar que las propuestas de gestión cultural en el país están pensadas y planteadas teniendo como eje fundamental la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Allí se aprueban algunos puntos para eliminar y reducir situaciones de vulnerabilidad en las que viven muchas personas en el mundo; además, se enfoca en el crecimiento económico y en las ciudades sostenibles (Ministerio de asuntos exteriores, Unión Europea y Cooperación). En tal sentido, se busca que los elementos culturales puedan contribuir a conseguir las metas socio-económicas propuestas; ello, aunque la misma agenda admite las brechas de desigualdad en los países de América Latina en aspectos de educación, infraestructura y desigualdades territoriales (Pasco 2018, 2). Con base en este último punto mencionado, en la Agenda se incluye la Conservación del Patrimonio Cultural como uno de los núcleos centrales para fortalecer las identidades de los pueblos, ya que la identidad es uno de los pilares para mantener los territorios (ONU, Agenda 2030; Objetivo 11, Meta 11.4). De manera que las empresas privadas, sobre todo, se han acogido a las recomendaciones de la Agenda con el fin de ayudar a cumplir los objetivos. Las propuestas desde la gestión cultural están preparadas de tal manera que puedan contribuir a fortalecer las necesidades de las comunidades a través de la cultura.

Sin embargo, todo este proceso se ha visto entorpecido por la actual situación de pandemia de Covid-19, causada por el virus Sars Cov 2, agravada en el año 2020. Esto ha llevado a que el sector cultural, en Colombia y en el mundo, entre en una profunda crisis. En el país sudamericano, las medidas que han decidido tomar más de 120 organizaciones y actores de la cultura se resumen en un documento de cinco propuestas, para lograr acciones concretas y apoyo del gobierno y así promover la reactivación de este sector. Una de las medidas requiere “Aumentar la inversión, articular partidas en otras instancias del Estado y redireccionar los recursos de producción de los eventos masivos que no se realizaron en el 2020 en el orden nacional y territorial” (*Semana* 2020). Asimismo, tras un año de pandemia, las Naciones Unidas han decidido designar al 2021

¹⁵ Como ejemplo, (aunque no esté directamente relacionado con el Carnaval, ejemplifica el tema de la memoria) tenemos el proyecto artístico de Juan Manuel Echavarría; este propone eliminar las etiquetas y alejar los mitos puestos sobre los protagonistas de la violencia fruto de la versión predominante, de amplia acogida gracias a su monopolio en el consumo cultural (Gómez-Restrepo 200). Dicho proyecto expuso la “Memoria tóxica” y el “Olvido selectivo” como problemas endémicos dentro del relato oficial.

como “El Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible” (Unctad 2021). Esa decisión fue tomada en el 2019 por la ONU, mediante la resolución A / RES / 74/198, y ratificada luego del confinamiento; se había llegado a la conclusión de que, al paralizarse la vida cotidiana, las personas empezaron a desarrollar diversos intereses y a utilizar la formación virtual para tomar cursos de artesanías, jardinería, yoga, cocina, informática, entre otros; también recurrieron a pasatiempos como, ver series y películas, y a la lectura de libros. Asimismo, eventos como los conciertos digitales y las compras en línea aumentaron (aparatos tecnológicos, cosméticos, ropa, artículos e implementos deportivos, electrodomésticos o enseres para el hogar). De modo que, estos aspectos contribuyeron a que la “economía creativa” tomara gran auge y se le concediera un año para promocionarla.

Ahora bien, en el marco de la economía naranja, el gobierno colombiano ha decidido también incentivar la participación de la sociedad civil y las empresas privadas para hacer parte de los programas y beneficios que se están creando. En Colombia, Bogotá es uno de los lugares con mayor afluencia de empresas que se dedican a comercializar productos culturales; se trata, en su gran mayoría, de empresas pequeñas o medianas, también denominadas “PYMES”. En esta ciudad, se han venido organizando eventos en apoyo a los negocios, cuyas actividades comerciales son las industrias culturales. Por ejemplo, la Feria Internacional de Arte de Bogotá (ARTBO) y Mercado de las Industrias Culturales del Sur (Micsur); en este último participan alrededor de unas veinticuatro empresas que “Buscan promocionar y dar a conocer diferentes propuestas de emprendimiento e innovación. Es importante señalar que este es uno de los eventos más influyentes de la región y a través del cual se hace evidente la importancia que tienen, en la actualidad, las empresas culturales en Colombia y Latinoamérica” (Domínguez Hurtado y Granados Torres 2017, 4).

Por lo cual, se puede decir que las propuestas de gestión cultural desde la empresa privada, se han destacado por seguir los intereses de los entes supranacionales; de lograr que el desarrollo del sector cultural se convierta en un medio de sostenibilidad de las naciones. Así, la intervención de los organismos del Estado, organizaciones públicas y privadas, cumplen con las exigencias creadas por el consumo global y local, en tanto es la cultura uno de los factores de desarrollo económico y estructurante de la vida de las comunidades.

Por otra parte, la gestora cultural Fernanda Guerrero, representante legal de la Corporación Utopía en Pasto, Nariño, indicaba que, localmente, “la organización cultural [...] está constituida bajo la forma jurídica de entidad privada sin ánimo de lucro. De esta

manera, podemos encontrar corporaciones, asociaciones y fundaciones que hacen parte de esta figura legal y están exentos de pagar ciertos impuestos que otras entidades sí tienen” (Guerrero 2021, entrevista personal).¹⁶ Asimismo, se logró averiguar y corroborar la información acerca de las distintas clases de convocatorias que el Estado promueve y que están orientadas a la entrega de recursos públicos para que dichas entidades puedan desarrollar sus procesos. Las convocatorias se realizan a través del Ministerio de Cultura en Colombia, organismo encargado de tramitar los recursos ante el Estado para la gestión cultural. Una de las más importantes es el Programa Nacional de Concertación que se creó a partir del 2004 y busca apoyar “Proyectos de interés público que desarrollen procesos artísticos o culturales, y que contribuyan a brindar espacios de encuentro y convivencia en sus comunidades” (Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC)). Otra convocatoria que también sobresale es el Programa Nacional de Estímulos que se realiza cada año y donde es posible concursar para participar por becas, pasantías, residencias, así como otras modalidades a las que se puede aplicar para ganar los fondos y desarrollar una determinada propuesta cultural. Sin embargo, detrás de estas convocatorias hay muchos factores que se deben tener en cuenta; por ejemplo, Guerrero resalta que es necesario contar con experiencia crediticia de mínimo cinco años para poder aplicar a un programa que tenga unos recursos económicos considerables. Igualmente, son necesarias algunas habilidades y un nivel educativo para participar, dado que se requiere la formulación de un proyecto y para ello se necesita tener una buena competencia en escritura-redacción-sintaxis, a la par de ello, demostrar/sustentar, que existe una organización presupuestal, una ejecución y un sistema evaluación/seguimiento.

De esta manera, podemos observar que las organizaciones culturales de base participan de las convocatorias, pero con ciertas limitaciones y exigencias; es decir, están condicionadas por unos requisitos que deben cumplir para postularse a cualquiera de los programas nacionales, regionales o locales. Además, estas mismas exigencias, excluyen a un amplio sector de la sociedad, en tanto no les permite acceder a los estímulos, puesto que la población colombiana sobre todo en ciertas zonas del país, no ha podido acceder a la educación superior. Para la organización legal cultural se necesita tener un nombre, una cuenta bancaria, contador, fiscal, etc., es decir, los mismos requisitos legales que una entidad privada (Guerrero 2021, entrevista personal).

¹⁶ Entrevista personal realizada el 16 de julio de 2021 a las 6:39 p. m.

Por último, la experiencia del Teatro Colón en Bogotá, Monumento Nacional e histórico desde 1975 (Ministerio de Cultura de Colombia 2012), se ha conservado a través del recurso público; inversión que ha logrado contar con unas dotaciones que, a su vez, le permiten mantenerse en el tiempo como un espacio para las grandes élites de la sociedad colombiana, en especial las que viven en la capital del país.

Por lo tanto, la visión que maneja el Estado colombiano de la gestión cultural es una perspectiva empresarial, en la que gestionar unos recursos requiere superar pruebas y competir con los otros compañeros que están en igualdad de condiciones.¹⁷ Este es un mecanismo que a través de la competencia desarticula el vínculo con otros, en el que la individualidad es la única forma que tenemos de asegurar el puesto y ganar el juego.

Entonces, encontramos una tensión en la actualidad entre la empresa cultural privada y las corporaciones, asociaciones, fundaciones que, a pesar de estar bajo la figura de empresa privada, son en realidad colectivos comunitarios que se organizan para poder acceder a los estímulos económicos que da el gobierno. Tensión que nace de los incipientes antagonismos de apoyar financieramente a emprendimientos de mayor rentabilidad (y con sello de clase social, que pueden generar crecimiento económico de las industrias culturales y creativas), frente a aquellos que hacen propuestas desde lo popular y comunitario, para llegar a otros espacios olvidados por el Estado.

5. Patrimonialización de carnavales, turismo y comercialización

A lo largo de este capítulo hemos venido trabajando las políticas culturales en Colombia; hemos podido analizar que, a partir del cambio constitucional en 1991, se aseguran los lineamientos legales para generar las transformaciones necesarias en el futuro, e introducir dos fenómenos que son relativamente recientes, tales como la patrimonialización del Carnaval de Barranquilla y la economía naranja. El Estado colombiano fue uno de los primeros países en América Latina en responder a los requerimientos de la Unesco, cuya visión “está integralmente marcada por la ideología

¹⁷ En el libro *La (indi)gestión cultural*, en el capítulo: “Cultura, ciudadanía y patrimonio en América Latina, Arantes señala: “el otro presupuesto se refiere a una concepción de la vida social y política que ancle las decisiones relativas al uso del patrimonio no exclusivamente en el ámbito del Estado, sino en las negociaciones que tienen lugar en la dinámica social y en el mercado. De esta forma, se definen para el Estado un papel de mediador, árbitro y guardián del patrimonio y no el de vanguardia, como ocurrió en los orígenes de la acción preservacionista en varios países, inclusive en el Brasil” (2202, 82). Un ejemplo claro de esto lo tenemos en las páginas 63 y 64, que nos permite ver la gestión desde abajo y las dinámicas que se establecen entre ellas, las políticas estatales y el mercado.

democrático-liberal de los países capitalistas”; (Monclús Estrella y Saban Vera 1962, 47-8) el Estado, así, se enfocó en encontrar en el ámbito cultural un nicho de mercado que pudiera ser rentable y expandirse en el mundo. Además, el fenómeno de la globalización ayudó a consolidar ese proyecto económico y dio lugar a diversos cambios en la vida cotidiana de las comunidades en todo el mundo (Crawford-Visbal y Crawford Tirado 2012, 3).

Uno de los cambios que se evidencian a partir del contexto descrito anteriormente, es precisamente una nueva concepción de la cultura, que surgió como estrategia económica, política y social, para implementar nuevas fuentes de trabajo y buscar en ella una alternativa a los *commodities* o materias primas. Así, se encontró en la cultura esta nueva dimensión económica: “es una búsqueda por transformar la actividad cultural y artística en un tejido empresarial que la pueda hacer sostenible” (De la Vega 2020, párr. 5). De modo que este discurso comienza a tomar fuerza en muchos Estados, y Colombia se da a la tarea de buscar revalorizar las tradiciones culturales más importantes por medio de la Constitución de 1991. Posteriormente, reformará algunas políticas culturales con el fin de vincular el tema del Patrimonio Cultural a este nuevo rasgo en la economía de la cultura. Además, las políticas culturales en Colombia también se ajustarán para introducir los otros elementos que traía consigo la inclusión del patrimonio, tales como el turismo, la cultura viva y otras formas de consumo cultural.

No obstante, a este cambio en las políticas culturales y el giro hacia la difusión del Patrimonio Cultural Intangible se sumará el apoyo al despliegue de la economía naranja; ciertamente, se trata de dos procesos que avanzan a la par, aunque las correlaciones con los aspectos normativos no siempre ocurren en simultaneidad. Así:

En el caso de Colombia, luego de la Constitución de 1991 se han expedido e implementado algunas leyes (instituciones de naturaleza formal), que en conjunto han permitido avanzar en la creación de un entorno normativo fuerte y estable para el desarrollo de la Economía Naranja y la sostenibilidad de los procesos culturales. (Ministerio de Cultura de Colombia 2020, 54)

De modo que las políticas culturales que comienzan a gestarse en la Constitución 1991 no son producto del azar; más bien están pensadas en consonancia con el contexto político y económico que empezaba a tener acogida en todos los países del mundo en esa época, a saber, el neoliberalismo. Este modelo económico, cuya base central son las importaciones, la apertura económica, el desarrollo, la urbanización, entre otras, necesitaba también una reforma administrativa del Estado y por supuesto, la cultura no

fue indiferente a estos cambios. La Carta Magna de 1991 y la Ley 397 de 1997, denominada “Ley General de Cultura”, sirvieron para consolidar y definir la institucionalidad cultural, especialmente lo concerniente en materia de patrimonio material e inmaterial, así como la intervención nacional en todas las áreas culturales y los espacios de actividad cultural. Así, se puede observar que a lo largo de estos años se ha ido fortaleciendo “La arquitectura institucional en materia cultural que ha aportado conceptual y metodológicamente a la Economía Naranja” (Ministerio de Cultura de Colombia). A medida que se expiden leyes en materia cultural, se garantiza la intervención del Estado en todas las áreas culturales, así como los espacios dedicados a actividades de este sector.

Asimismo, la “Ley General de Cultura de 1997”, reafirmó los principios legales contenidos en la Carta Magna de 1991, especialmente en el tema relacionado con el patrimonio material e inmaterial, así como el rol de la ciudadanía frente a estos.¹⁸ Con la adhesión de Colombia a las convenciones internacionales sobre este asunto, el Estado tomó acciones más contundentes, en tanto “el patrimonio pasó de tener una connotación principalmente monumental a otra más incluyente y diversa y en la que las tradiciones vivas juegan un papel fundamental [...] el patrimonio pasó de ser un asunto exclusivo de expertos para empezar a convertirse en un compromiso y una responsabilidad de todos los colombianos” (Mejía 2010, 226). De modo que todo este marco normativo y legal sirvió para fortalecer la salvaguardia del patrimonio cultural en el país, incluyendo las manifestaciones culturales. Y, en este sentido podemos encontrar uno de los principales referentes de Patrimonio Cultural inmaterial de Colombia y la humanidad: el Carnaval de Barranquilla; además, de su importante connotación como muestra de identidad del pueblo barranquillero y diversidad, en el cual encontramos múltiples elementos que son fundamentales para la construcción de la nación colombiana.

Igualmente, cabe destacar que la cultura y el desarrollo económico son los ejes articulados presentes en estas leyes, así como en las agendas globales establecidas por los organismos internacionales; también el papel del Estado se reafirma mediante las leyes y

¹⁸ Este proceso ocurría también mientras se generaban acciones o gestiones “desde abajo”; aunque este no es el objeto de estudio, da fe de ello el siguiente caso: en entrevista con Pacheco, quien fue uno de las personas que conformó el equipo para construir el documento que se le presentó a la UNESCO para que fuera declarado patrimonio, contó que: “Todos los estamentos de la ciudad fueron llamados hacer parte de la solicitud, para que cada uno con su saber, pudiera enriquecer el Dossier” (2023, entrevista personal). Entonces, entre todos los coreógrafos, bailarines, artesanos, profesores, etc., trabajaron junto a representantes de la Alcaldía Distrital de Barranquilla, Cámara de Comercio de Barranquilla, entre otros.

políticas, haciéndose al control e intervención de todos los asuntos en el ámbito cultural, incluidos la patrimonialización de carnavales y lugares.

Abordar el tema cultural en Colombia y reflexionar sobre los posibles vínculos entre la economía naranja, las políticas culturales y la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla, requiere comprensión del contexto histórico, social y cultural de país. Además, atravesado por otros atenuantes como la pobreza, el conflicto armado interno, el desplazamiento forzado, que han limitado los estudios antropológicos de los procesos culturales que ha tenido la población.

En el caso de la patrimonialización del Carnaval de Barranquilla, las actividades que trae consigo como el turismo y la comercialización de la denominada cultura viva, conlleva que se pueda dar una reconfiguración identitaria de los barranquilleros. Asimismo, la economía naranja permite que las empresas multinacionales comercialicen el consumo de productos culturales y simbólicos para el país entero, donde se encuentran procesos de construcción de las identidades sociales. Por lo tanto, no podemos tomar como casos aislados los cambios legales en las políticas culturales que han venido promoviéndose a partir de la Constitución de 1991, aspecto que ha permitido a su vez crear los marcos normativos para leyes más recientes, como la economía naranja y la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla.

En ese orden de ideas, pasaremos a revisar y estudiar las resignificaciones identitarias y cómo la globalización cultural ha generado tensiones entre lo local y lo global en Barranquilla a raíz de las políticas culturales en la Constitución de 1991, la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla y la economía naranja.

6. El Carnaval de Barranquilla: aporte a las economías locales y del país

El Carnaval de Barranquilla es reconocido por ser una de las industrias culturales y creativas que más aporta económicamente al PIB del país. Cuenta con un capital humano de “1.200 grupos folclóricos y de disfraces, 6.000 músicos y 120 familia de artesanos” (*Portafolio* 2021). Asimismo, participan diversidad de actores, entre los cuales podemos nombrar las empresas privadas, entes gubernamentales, instituciones académicas, pequeños comerciantes; entre todos hacen posible la realización de este evento cultural. Desde la creación, por parte del gobierno nacional, del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Barranquilla, PES, se contempló en este a los llamados

“operadores”, que son entidades constituidas por “hacedores” (pequeños grupos que participan, como el *Carnaval de la 44*). Es decir, los hacedores del Carnaval de Barranquilla son las personas o colectivos que se encargan de desarrollar “eventos propios”, eventos cuyo contenido está basado en las manifestaciones artísticas y culturales que cada hacedor representa y son de elección propia y libre; los cuales se preparan para la época del pre-Carnaval y del Carnaval (Carnaval de Plan Especial de Salvaguardia Barranquilla, 2015).

Por su parte, “los operadores del Carnaval” son las organizaciones de la sociedad civil, que pueden ser privadas o mixtas, cuyas funciones son la coordinación, gestión e implementación de los eventos del Carnaval. Son un total de 29 operadores y, el principal, es la empresa público-privada denominada el Carnaval de Barranquilla S.A.S, entre otras organizaciones, tales como: Fundaciones del Carnaval, Corporación Autónoma del Carnaval Gay, Asociación de Grupos Folclóricos, entre otros. (Alcaldía de Barranquilla, 2019). Hay que aclarar que, en los años setenta y ochenta, el Carnaval era manejado por una “Junta del Carnaval”, y luego por la “Corporación Autónoma Permanente del Carnaval de Barranquilla”. Sin embargo, a raíz de varios conflictos en los que hubo intereses políticos, cifras económicas poco claras, etc., hace aproximadamente 25 años, crearon la empresa de economía mixta Carnaval de Barranquilla S.A.S. De esta manera, se logró una mejora significativa en lo administrativo, así como en la proyección local e internacional del Carnaval, la inversión, entre otros aspectos. Se detalla lo anterior para resaltar que esta política surgió por iniciativa propia de quienes “hacían” el Carnaval y con el fin de mejorar todos los problemas enunciados líneas atrás. Por ende, decidieron conformar una empresa mixta con la participación del sector privado (entidades sin ánimo de lucro y con liderazgo cívico, a saber: la Fundación Mario Santo Domingo y la Cámara de Comercio); con ello, lograron un mejor desempeño administrativo (Capella 2021).

De manera que, los hacedores son empresas culturales, que se caracterizan por tener como principal recurso la creatividad que les permite crear arte y ofrecer a través de bienes y servicios: disfraces, vestuarios para las danzas, máscaras, carrozas, sombreros, entre otros arreglos que permiten darle vida al Carnaval. En este sentido, los hacedores del Carnaval de Barranquilla son colectivos, grupos y fundaciones que trabajan para que el Carnaval no pierda su esencia y se conserven costumbres, prácticas y saberes de la fiesta más representativa de Colombia. Así, a través de este ejemplo de capital humano y de movilización de industrias culturales y creativas en el Carnaval, podemos ver uno de

los pilares de la economía naranja: creatividad, producción, apropiación y distribución de bienes y servicios culturales:

Más allá de las lentejuelas, la música y la tradición invaluable, los carnavales son una expresión del enorme potencial de las industrias creativas; un ecosistema que produce ingresos de más de US\$124.000 millones al año en América Latina y el Caribe [...] Cuando los gobiernos nacionales y locales apuestan por los carnavales y los promueven, están mejorando su papel como motores de creatividad e innovación. (Peña 2020)

Así, en el caso del Carnaval de Barranquilla es una de las principales economías locales y del país en el primer trimestre del año. En el año 2017, la Cámara de Comercio de esta ciudad estimó que se recaudaron aproximadamente 56.000 millones de pesos colombianos (18,7 millones de dólares, al cambio de entonces),¹⁹ que están asociados a actividades del Carnaval; actividades en las cuales los sectores formales de la economía representan el 87 % y el 13 % a las actividades informales como: comercialización de bebidas alcohólicas, venta de comidas, artesanías, etc., (Alfonso 2017). Esta cifra, según la entidad estatal enunciada líneas atrás, muestra un incremento del 2,5 % del PIB departamental con respecto al año 2016, que en cifras económicas equivale a \$19,5 millones de dólares (Alfonso 2017).

Como podemos observar, debido a la alta rentabilidad económica que produce el Carnaval, en el año 2019 la Alcaldía Distrital de Barranquilla, comenzó a apostarle a la formación de personas en torno al tema de las industrias culturales y creativas. Por este motivo, inauguró la Fábrica de Cultura y el nodo SENA²⁰ de Industrias Creativas, con el fin de capacitar personal que sea capaz de colaborar en la organización del Carnaval, al tiempo que busca alcanzar un impacto en las industrias culturales y creativas los 365 días del año (Alcaldía de Barranquilla, 2019). Además, con la divulgación de la Ley 1834 de 2017 (Ley Naranja), en la cual se establece que la Cuenta Satélite de Cultura (CSC) debe: “ampliar, adecuar y actualizar su alcance, incorporando todos los sectores asociados a las industrias culturales y creativas [...] Por lo cual en adelante se denominará Cuenta Satélite y Economía Naranja” (DANE). La CSC de Colombia es la más antigua de la región Iberoamericana y se ha trabajado junto con el DANE y el Ministerio de Cultura, convirtiéndose en la herramienta más valiosa para medir los “indicadores monetarios

¹⁹ La conversión en dólares en todas las cifras en adelante, se hizo tomando como punto referencial el precio del momento.

²⁰ Los nodos SENA son proyectos de infraestructura que se construyen en las regiones de Colombia, a través de alianzas público-privadas y buscan fomentar la educación y mejorar los espacios donde los estudiantes reciben la formación. Asimismo, los nodos SENA ofrecen carreras que estén de acuerdo al dinamismo de la zona, tal como sucede en Barranquilla en torno al tema cultural (SENA, 2015).

fiables sobre el sector” disponibles desde el año 2005 con datos hasta el 2016 (Sánchez Balaguer et al., 2018).

No obstante, con el fin de recoger todas las cifras económicas de la ciudad de Barranquilla, la Alcaldía de esta ciudad logró hacer un estudio completo del dinero recaudado por los pequeños comerciantes locales y grandes empresas, en el año 2019. Por ejemplo, el Ministerio de Cultura invirtió en el año 2019 en el Carnaval \$9000 millones (2,5 millones de dólares), los cuales fueron distribuidos entre el llamado “Programa de Portafolio de Estímulos del Carnaval” y el funcionamiento de la fiesta (Vásquez 2019).

Por su parte, en los ingresos locales, que suman los hoteles, el comercio, los restaurantes, las bebidas, el transporte terrestre, etc., en el 2019 se alcanzó la suma de \$384.936 millones de pesos colombianos (109,9 millones de dólares) (Vásquez 2019). Esta cifra estuvo distribuida de la siguiente manera: los hoteles de la ciudad registraron una ganancia de \$7.000 millones (2 millones de dólares), ya que contaron con alrededor de 60.542 turistas que llegaron al aeropuerto barranquillero provenientes de vuelos nacionales e internacionales, así como por vía terrestre. Esto también implicó un 11,10 % más en comparación con las cifras del 2018, en el cual se registraron 58.318 turistas nacionales e internacionales (SITUR 2018, 10; SITUR 2019, 21). La compra de boleterías para participar en los eventos del Carnaval equivale al 15,30 %, con un gasto promedio por asistente de \$154.225 COP (44 dólares). Los gremios económicos que según el Sistema de Información Turística del Atlántico y Barranquilla (SITUR), tienen una mayor venta de servicios son los bares con el 48,43 %, los transportes con el 56,25 %, peluquerías 42,5 % y droguerías 25,55 % (Vásquez 2019; Alcaldía de Barranquilla 2019). Estas cifras económicas confirman que los tres sectores que más registran gasto son: el consumo de licores, el transporte terrestre y la compra de boletería (Alcaldía de Barranquilla 2019). Así, podemos observar estas cifras en el gráfico 1:

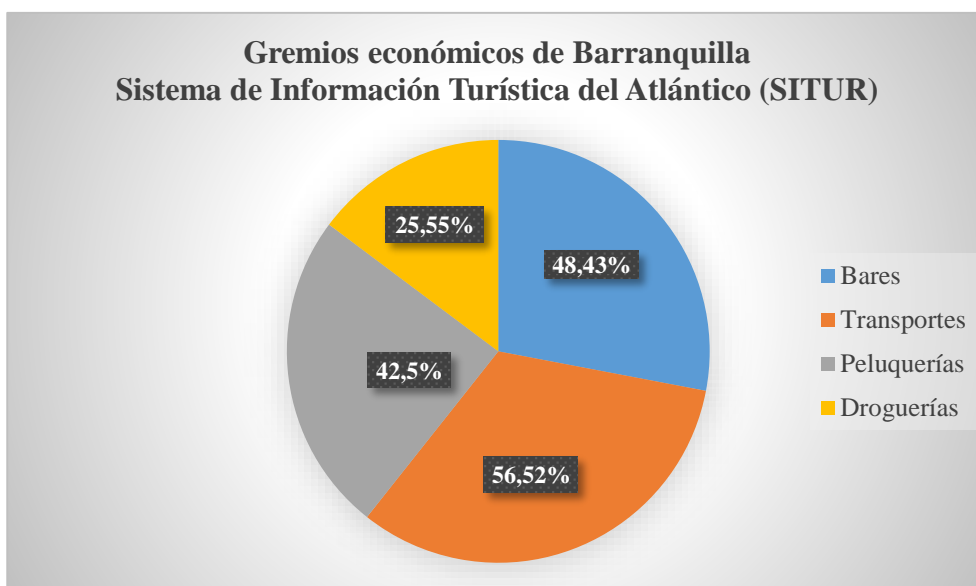


Gráfico 1. Los sectores económicos que más registran ganancias durante el Carnaval de Barranquilla, según las cifras del Sistema de Información Turística del Atlántico y Barranquilla (SITUR) y la Alcaldía Distrital de Barranquilla 2019.

En lo referente a la extracción socioeconómica de las personas que viven en el departamento del Atlántico y consumen durante el Carnaval, el 79,2 % pertenecen a los estratos bajos y gastan un promedio de \$241.778 pesos colombianos (69 dólares); lo cual aporta un total del 71,9 % del total del gasto registrado a los negocios locales. Los estratos medios gastan alrededor de \$322.283 (92 dólares) y equivale al total del 19,6 %; los estratos altos alcanzan a gastar un promedio de \$452.391 (129 dólares) y su participación representa el 8,5 %. Los visitantes internacionales gastan en promedio \$773.930 pesos colombianos (210 dólares) (*La República* 2020). El gráfico 2 ilustra lo anterior:

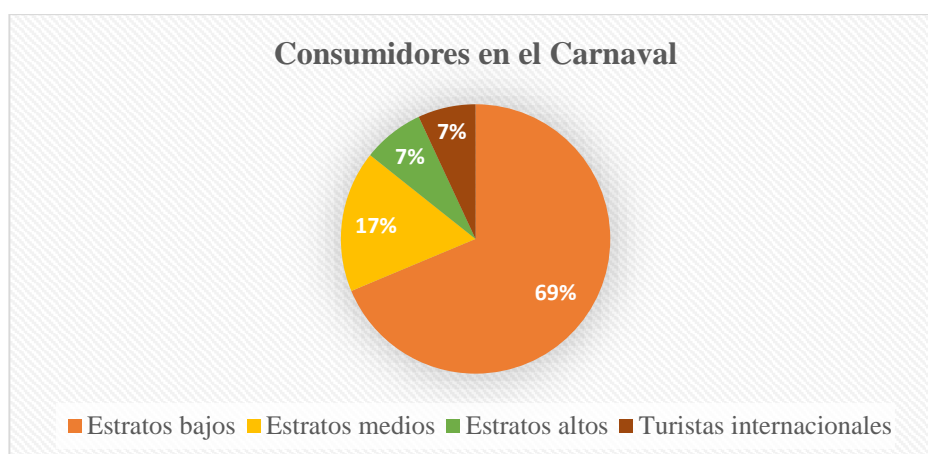


Gráfico 2. Las personas que asisten al Carnaval de Barranquilla de las distintas clases sociales de Colombia y su gasto promedio durante el Carnaval de Barranquilla. Cabe aclarar que, a pesar de que los estratos bajos consumen menos en dinero respecto a las otras clases sociales, son los

que más aportan en la economía porque representan el mayor número en asistencia. Las cifras están tomadas de *La República* 2020.

De manera que, esta fiesta regional sirve para evidenciar cómo se puede generar un ingreso a partir de productos vinculados a las industrias culturales y creativas: publicidad, entradas a espectáculos, hoteles, consumo y bebidas, confecciones de vestuario y disfraces, artesanías, entre otros. Además, el confinamiento que trajo consigo la pandemia, puso en evidencia la capacidad de las industrias culturales y creativas para ayudar a las economías de los países: el consumo de las plataformas virtuales que ofrecen servicios culturales (Netflix, Amazon, videojuegos, etc.) aumentó; según algunos analistas, “las ICC han contribuido a la salud mental de la sociedad y han mantenido el ánimo de las personas en estos tiempos difíciles” (Luzardo 2021). Motivo por el que, ahora más que nunca se ha empezado a tomar en serio la economía naranja para que contribuya a la recuperación de las economías en el mundo. Se evidencia entonces así, como uno de los más importantes recursos de los que disponemos ahora en el mundo, es la creatividad.

En este capítulo hemos recogido los puntos fundamentales que contribuyen a responder a la pregunta de investigación que nos ha ocupado. Así, logramos exponer, de manera concisa, algunos de los impactos que tiene la aplicación y el desarrollo de las políticas culturales colombianas y la ley de economía naranja sobre los individuos y la comunidad.

La reflexión aquí debe apuntar a la manera en que la sociedad colombiana, y en especial la barranquillera, asume los retos que traen consigo las transformaciones culturales, sociales y económicas; son retos que de manera directa o indirecta influyen sobre eventos como el Carnaval de Barranquilla y sobre la autonomía cultural del mismo. Aquí radica el poder de los hacedores y de todas las instituciones culturales que hacen parte del comité organizador, pues tienen en sus manos la posibilidad de salvaguardar el capital cultural que conforma, caracteriza y enriquece la tradición del Carnaval.

Si bien es importante reconocer que existen nuevas miradas sobre esta tradicional fiesta de los Barranquilleros y que ellas han traído consigo un abanico diverso de ofertas artísticas, también es necesario apuntar que los intereses de mercantilización que pueden darse en torno a esta fiesta, pueden restar importancia al verdadero sentido del Carnaval que abarca ese crisol de culturas en los que el pueblo Barranquillero ha forjado su rica idiosincrasia.

Finalmente, no cabe duda que, el Carnaval de Barranquilla, así como los habitantes de la ciudad, han experimentado significativos cambios, materializados en sus costumbres, hábitos, fiestas, es decir, sobre elementos propios de la cultura. Esto ha propiciado que los elementos simbólicos se hayan mercantilizado, dando prioridad a lo económico. En esta medida, nos han vendido un discurso que ha calado en el imaginario de las comunidades, pero sobre todo en los jóvenes. En estos tiempos, la academia es un espacio necesario para reflexionar sobre las crisis de la contemporaneidad y generar diálogos con las comunidades, así como producir nuevos sentidos que nos permitan entender y buscar otras alternativas al sistema hegemónico.

Conclusiones

La presente investigación tenía como fin responder a la pregunta: ¿De qué manera la economía naranja impacta en las tensiones entre lo local/global en el carnaval de Barranquilla, y cómo esta problemática se relaciona con las políticas culturales colombianas? En el primer capítulo abordamos la relación de las prácticas culturales con las políticas *ad hoc* en Colombia y cómo, a partir de la Constitución de 1991, ha habido una serie de reformas políticas y culturales que han incidido directamente en la estructuración del Carnaval de Barranquilla. Por ejemplo, puede entenderse, a partir de las entrevistas a los hacedores, coreógrafos, bailarines, artesanos, docentes del Carnaval, que la diferencia que hay entre el Carnaval de los años setenta y ochenta hasta 1991, es la de asumir la fiesta como un espectáculo. Antes de los noventa, el Carnaval era un desfile callejero, en donde había una integración entre público y actores, se intercambiaban las acciones de cada uno de ellos, es decir, el actor se volvía público y el público se volvía actor del Carnaval. En 1991, la fiesta se estructura a partir de unos desfiles específicos; allí se deja claramente enmarcado quiénes son los actores y quién es el público; esto no permite la integración más allá de la observación del espectáculo por parte de estos últimos. En ese momento, comienzan a aparecer los palcos, y surge la demarcación entre los que hacen el espectáculo y los que compran la boletería y observan (Blanco 2021, entrevista personal). Con esta nueva visión del Carnaval, más empresarial, comienza a darse “un mejor valor” a ese producto que se está brindando; y aparece la categorización de los actos folclóricos para que cada uno sea estandarizado bajo cierto nivel de calidad.

Con estos grandes cambios, que se han venido sistematizando hoy en día, es imposible concebir un desfile del Carnaval sin vallas publicitarias, o sin tener presente ese delineamiento entre el actor y el espectador, pues no hay un solo espacio en donde los eventos no estén demarcados por la tarima y las diferentes zonas en las que se ubica al público: zona VIP, zona general, popular, etc. Además, se comienzan a contratar a coreógrafos, orquestas musicales para acompañar los actos de coronación y otros eventos del Carnaval. Entonces, a partir de 1991 aparece una mercantilización desenfrenada del Carnaval, que se ha ido ahondando con los años; muchas veces, la venta del espectáculo (el cantante, la orquesta, la publicidad, la exposición de vallas publicitarias) prima sobre

las danzas patrimoniales, sobre la conservación y la preservación de determinados rasgos identificativos del Carnaval, al quedar relegadas por el show mediático.

Asimismo, en este capítulo tratamos uno de los puntos esenciales de esta investigación: el impacto de la globalización, las tecnologías y las comunicaciones sobre el Carnaval de Barranquilla. Es conocido que los grupos folclóricos que conforman el Carnaval acompañan sus bailes con música en vivo y con instrumentos que, en muchas ocasiones, han sido fabricados por ellos mismos; y esto también hace parte del Patrimonio Oral e Inmaterial del Carnaval. En la actualidad, con la aparición de las amplificaciones por medio de equipos de sonido, algunos grupos de danzas y folclor, han optado por no llevar la música en vivo y reproducirla en o a través de estos aparatos electrónicos. El director del *Carnaval de la 44*, expresaba que eso sucede del otro lado de la oficialidad del Carnaval de Barranquilla, generando dinámicas de tensión y conflicto entre los que optan por esta tecnología y aquellos que desean mantener ese Carnaval de la década de los 60's, en donde priman la tradición, el disfraz y, según ellos, "la autenticidad". El Carnaval cuenta con más de 600 disfraces tradicionales, más de 200 grupos folclóricos tradicionales y cerca de 17.000 mil actores originales, quienes en su gran mayoría siguen teniendo como misión (misión que se encuentra sustentada en el PES) la de salvaguardar la tradición, mostrar a Colombia y el mundo la identidad caribeña, el folclor colombiano expresado a través de la música, la danza y la alegría.

Por su parte, respecto de los procesos de reconfiguraciones identitarias y de cambios que se han dado en la sociedad Barranquillera, podemos señalar tres cosas. Una: que se debe reconocer que hay quienes afirman que el turismo y la globalización no han influido de manera negativa en este aspecto; por el contrario, reconocen en Barranquilla una ciudad con tránsito libre para extranjeros: al ser un puerto, arriban barcos de muchos lugares del mundo, desde siglos atrás. De esta manera, se considera una ciudad incluyente respecto de los migrantes; y la identidad, evolutiva y dinámica, responde a la trayectoria e historia de la ciudad. Dos: otra parte de la población barranquillera cree que la globalización, el turismo y la patrimonialización del Carnaval han afectado los procesos internos de la fiesta, particularmente en el diseño y estructuración de ella. Tres: grupos de jóvenes han querido introducir nuevos ritmos musicales e incluir bailes y danzas de otras regiones, para atraer más público y turistas, es decir, comercializar y vender más el Carnaval; ello pone en tensión, nuevamente, los sentires respecto de "la identidad".

De esta manera, podemos observar que, junto a la mercantilización del Carnaval, han surgido conflictos a raíz de la globalización (conflictos internos entre "hacedores",

entre ellos y las autoridades; amén de tensiones identitarias), los cuales han impactado en las dinámicas de dicha fiesta. El papel crucial que ha jugado la Constitución de 1991, al reconocer la importancia de la diversidad cultural del país, puede considerarse como el punto de partida para empezar a estructurar una serie de leyes orientadas a promocionar, incentivar y “proteger” las distintas culturas que interactúan en Colombia, esto en realidad ha sido la antesala de otros proyectos y leyes que han permitido la mercantilización de la cultura, tales como, la creación del Ministerio de Cultura en 1997, las reformas a la educación, la inclusión del sujeto de emprendimiento, la noción de ciudadano y la ley naranja.

No obstante, las políticas culturales colombianas que se han planteado carecen de herramientas eficaces para generar cambios y transformaciones en la sociedad. El Estado colombiano necesita rediseñar sus políticas e impulsar escenarios que produzcan vínculos e intercambios entre los individuos, en los cuales se afiancen los valores culturales y se respete la diferencia con el “Otro”. Una política capaz de generar una comunicación recíproca entre la memoria histórica, las actuales y futuras generaciones. La cultura debe generar desarrollo económico y social, pero no a través de la mercantilización de los símbolos culturales, banalizando todos esos referentes de identidad y cohesión de la población.

De modo similar, los impactos globales y locales en el Carnaval de Barranquilla y en la sociedad barranquillera pueden resumirse no solo en las transformaciones que se han venido dando con miras a promover esta fiesta y posicionarla cada vez más en el ámbito internacional, sino también en la necesidad de crear una sociedad de economía mixta que manejara el Carnaval: Carnaval de Barranquilla S.A.S. El objetivo de esta figura jurídica, ha sido precisamente el de proyectar más internacionalmente la fiesta, dando como resultado la comercialización y la reconceptualización de la misma. Eso ha llevado a que se den varios eventos en diversos sectores de la ciudad; por una parte, están los operadores de eventos que se hacen sobre la Vía 40 para observar el Carnaval; lógicamente, hay que pagar cierta cantidad de dinero. Y, por otro lado, hay operadores dentro del Carnaval que rechazan esta medida y prefieren hacer eventos tradicionales y gratos para que la gente de bajos recursos pueda participar de la fiesta y del espectáculo. Hay una lucha por mantener otros espacios con el fin de que no se comercialicen y que mantengan así “la esencia” del Carnaval de antaño. Sin embargo, si una multinacional paga una cantidad de dinero más alta que otros, esta es la que decide quién abre el

Carnaval, quién va a la vanguardia del desfile, etc., en detrimento de otros grupos participantes, quienes se ven rezagados y relegados en este acontecimiento cultural.

Estas problemáticas y conflictos que se presentan en el interior del Carnaval son consecuencia de políticas públicas culturales que no dimensionan los impactos en las condiciones sociales y de vida de los hacedores del Carnaval y que también afectan a la sociedad barranquillera. La fiesta se ha visto forzada a entrar en el molde de la comercialización cultural; ha ido mutando y llenando los espacios con otros elementos y significaciones, en detrimento de aspectos simbólicos y tradicionales, tales como la música en vivo para acompañar las danzas y la integración del espectador/público con los danzantes y bailarines.

En el segundo capítulo, nos ocupamos de las políticas culturales que siguen luego de la Constitución de 1991, las cuales son producto del giro socioeconómico neoliberal que se dio a finales de los años ochenta. En América Latina, Colombia fue uno de los primeros países en acogerse a las medidas dictadas por los entes supranacionales. En ese sentido, la cultura comienza a mirarse desde la perspectiva de la gerencia y la productividad, es decir la cultura como recurso. La patrimonialización del Carnaval de Barranquilla, en 2003, está relacionada también con esta nueva mirada. La Unesco, actor hegemónico determinante de las políticas culturales en el mundo, comienza a tener autoridad y decidir qué tipo de manifestaciones son resaltables, cuáles son o se pueden considerar como expresiones culturales intangibles; a la vez, faculta al Estado colombiano para que intervenga de manera directa en la administración de la fiesta.

Otro de los puntos fundamentales en este capítulo se refiere a los cambios que se produjeron en el Carnaval, luego de la Declaratoria de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por la Unesco. En ese contexto, es precisamente entonces cuando se da la intervención del Estado en la fiesta. Es necesario resaltar que, si bien siempre ha habido intervención estatal, en los años setenta, y ochenta esta era una acción vigilante más no determinante. En aquellas épocas, era el protector de la movilización, de la seguridad, era el garante de elementos que se desarrollaban a partir de los encuentros masivos de la población durante los días que duraba el Carnaval. Sin embargo, con la patrimonialización del Carnaval por parte de la Unesco, el Estado presentó el Plan Especial de Salvaguardia, PES, en donde se definía su participación en el evento. De ahí surge un cambio en la mentalidad con relación a lo que se debería/debe hacer con la fiesta. Desde entonces comienza a determinar políticas públicas y a legislar sobre la protección de ese bien patrimonial.

Por otro lado, la economía naranja, a pesar de ser una ley que se expidió en el año 2017, ha resultado de base poco eficiente para muchos sectores culturales, no solo en términos de aplicación de la misma (ya que no les permite acceder a los recursos económicos para desarrollar sus proyectos); más bien, en términos de a quiénes beneficia más: las grandes compañías y multinacionales que entran a participar y definir las actividades y eventos de la fiesta resultan ser las ganadoras. Por tal razón, no podemos descartar que todas estas medidas y leyes estén conectadas y hagan parte de la reestructuración económica y cultural que se ha venido gestando en el mundo como consecuencia de las políticas neoliberales.

A nivel global, en la medida en que los *commodities* dejaron de ser una opción para muchos países, los gobiernos y académicos tuvieron que buscar otras soluciones y encontraron un recurso inagotable, que no produce polución; un recurso del cual disponemos los humanos en todos los países y por el cual, muy seguramente no habrá grandes disputas ni peleas. Por eso encontramos hoy concursos dedicados a explorar y encontrar a los grandes talentos del nuevo oro negro: la creatividad.

Obras citadas

- Aaker, David. 1991. *Managing Brand Equity. Capitalizing on the value of a Brand Name*. Ontario: The Free Press.
- Abarca, Marco. 2001. *Fruto de la perseverancia: Sistema Nacional de Comisiones de Valores de Costa Rica*. San Pedro, Costa Rica: Editorial de la UCR.
- Adesca. 2020. “¿Qué es la economía naranja?”. *Adesca*. <https://adesca.org/que-es-la-economia>.
- Alcaldía de Barranquilla. 2019. *Carnaval en cifras: Movimiento económico del Carnaval de Barranquilla 2019*. Barranquilla: Distrito Especial Industrial y Portuario de Barranquilla. <https://www.barranquilla.gov.co/desarrollo-de-ciudad/barranquilla-en-cifras/revista-carnaval-en-cifras-movimiento-economico-del-carnaval-de-barranquilla>.
- Alcaldía de Barranquilla. “Datos de la empresa”. *Alcaldía de Barranquilla*. 8 de marzo 2021. <https://www.carnavaldebarranquilla.org/datos-de-la-empresa/>. 8 de marzo de 2021.
- Alcaldía de Barranquilla. 2021. “Origen”. *Alcaldía de Barranquilla*. <https://www.carnavaldebarranquilla.org/tradicion-2/>.
- Alfonso, Daniela. 2017. “\$56.000 millones moverá el Carnaval de Barranquilla este año”. *El Tiempo*. 25 de septiembre. <https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/impacto-economico-en-el-carnaval-de-barranquilla-61117>.
- Alsina, Miguel Rodrigo, Catalina Gayá Morlá, y M. Teresa, Oller Guzmán. 1997. “De la identidad cultural a las identidades culturales”. *Reflexiones* 57 (1): 1-18. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4796208.pdf>.
- Anholt, Simón. 2008. “Las marcas país”. *Revista Estudios Internacionales* 41 (161): 193-7. doi:10.5354/0719-3769.2011.14290.
- Arantes, Antonio Augusto. 2002. “Cultura, ciudadanía y patrimonio en América Latina”. En *La (indi)gestión cultural: Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, compiladores, Mónica Lacarriey y Marcelo Álvarez. Argentina: Ediciones CICCUS.
- Aragón Muñoz, Linda. 2015. "El espacio antropológico del Carnaval de Barranquilla: memoria e identidad". *Revista Palabrotas* 14: 12-9. <http://repositorio.uac.edu.co/handle/11619/1795>.

- Banco Interamericano de Desarrollo. 2017. "Economía naranja: Innovaciones que no sabías que eran de América Latina y el Caribe". *Banco Interamericano de Desarrollo*. <https://www.regionnaranja.org/economiaNaranja>.
- Barbero, Fabio López de la Roche, y Jaime Eduardo Jaramillo. 1999. "Cultura y globalización". En *Cultura y globalización*. Colombia: Printer Colombiana S.A.
- Barbero, Jesús Martín y Ana María Ochoa. 2001. "Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular". En *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100912040515/8barbero.pdf>.
- Barbero, Jesús Martín. 2009. "Introducción". En *Leyendo el carnaval: miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona*. Barranquilla: Universidad del Norte. <https://portal1.uasb.edu.ec:2345/es/ereader/uasb/69793?page=13>.
- Barreto González, Andrés. 2017. *Exprimamos la naranja*. Legis Ámbito Jurídico. <https://www.ambitojuridico.com/noticias/mercantil-propiedad-intelectual-y-arbitraje/exprimamos-la-naranja>.
- Beck, Ulrich. 1999. *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós.
- Bernal Garzón, Manuel. 2010. "Análisis del proceso de descentralización fiscal: el caso de las finanzas públicas del gobierno central de Cundinamarca". *Equidad y Desarrollo* 14: 9-35. <https://doi.org/10.19052/ed.198>.
- Blanco Barón, Constanza. 2013. "La planificación del desarrollo: ¿Problema económico, político o jurídico?". *Opinión Jurídica* 12 (24): 169-188. Medellín. <https://revistas.udem.edu.co/index.php/opinion/article/view/590>.
- Boude Figueredo, Oscar y Luna, Marlene. 2013. "Gestión del conocimiento: salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla". *Opción* 29 71: 27-44. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3103040100>.
- Bravo, Martha Elena. 2008. "Políticas Culturales en Colombia". En *Políticas culturales Iberoamericanas*. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín. https://mesaculturalantioquia.files.wordpress.com/2009/03/politicas-culturales-en-colombia_marta-elena-bravo.pdf.
- Buelvas Aldana, Mirtha. 2004. "El Carnaval de Barranquilla: una filosofía del carnaval o un carnaval de filosofías". *Revista de la Universidad del Norte* 71-5. 9 de julio

- 2021.link.gale.com/apps/doc/A152583902/IFME?u=anon~96b44fdd&sid=googleScholar&xid=f3740b35.
- Buenaventura Rousseau, Pupo. 2017. *La Gestión Cultural: Laboratorio social para el desarrollo del Caribe*. Barranquilla: Ediciones Universidad Simón Bolívar.
- Bustos Gómez, Martha Lucía. 2015. “Políticas Culturales: construcciones sociales y luchas de sentido en Bogotá, 1930-2000”. *Tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador*.
<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4894/1/TD059-DECLA-Bustos-Politicas.pdf>.
- Cabrera, Karen Isabel, Yamile Andrea Montenegro, y Eder Francisco Cabrera. 2020. “Protección Del Patrimonio Cultural Inmaterial a Través De La Propiedad Intelectual: El Caso Del Carnaval De Barranquilla”. *Revista La Propiedad Inmaterial* 30: 49-72. <https://doi.org/10.18601/16571959.n30.02>.
- Capella, Carlos. 2021. “Carnaval de Barranquilla, tesoro atravesado por múltiples tensiones”. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/carnaval-de-barranquilla-tesoro-atravesado-por-multiples-tensiones-article/>.
- Carnaval de Barranquilla S.A.S. 2017. “El Carnaval un patrimonio para gozarlo juntos”. *Carnaval de Barranquilla S.A.S.*
<https://issuu.com/carnavaldebaq/docs/elcarnavalunpatrimonioparagozarloju>.
- Centro de investigaciones para el desarrollo Escuela de Economía. 2019. “Invitados, vips y excluidos en el gran pacto para Colombia. Análisis crítico del Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022 'Pacto por Colombia, pacto por la equidad’”. *Documentos FCE-CID Escuela de Economía* 28.
<http://fce.unal.edu.co/media/files/CentroEditorial/documentos/investigacionesCID/documentos-CID-28.pdf>.
- Comaroff, John L y Jean Comaroff. 2011. *Etnicidad S.A.* Traducido por Carolina Frizman y Elena Marengo. Buenos Aires: Katz Editores.
- CO. 1991. *Constitución Política de la República de Colombia*. Gaceta Constitucional 116, 20 de Julio.
<https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>.
- CO. Ministerio de Cultura de Colombia. 2009. “La ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009”. *Ministerio de Cultura*. <https://mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/noticias/Paginas/2009-07->

- 06_24383.aspx#:~:text=La%20ley%201185%20de%202008%2C%20estableci%20C3%B3%20el%20Sistema%20Nacional%20de,como%20Bienes%20de%20Inter%20C3%A9s%20Cultural.
- . 2012. “Teatro Colon de Bogotá”. *Ministerio de Cultura*. <https://www.mincultura.gov.co/globales/Paginas/Teatro-Colon.aspx>.
- . 2013. El carnaval de Barranquilla, patrimonio vivo para el mundo. *Ministerio de Cultura*. <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/El-Carnaval-de-Barranquilla,-patrimonio-vivo-para-el-mundo.aspx>.
- . 2019. “ABC: Economía naranja”. *Ministerio de Cultura*. https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/atencion-al-ciudadano/_ABC_ECONOMI%CC%81A_NARANJA_.pdf.
- . 2020. Política integral: Economía Naranja. Colombia. Bogotá: *Ministerio de Cultura*. <https://www.economianaranja.gov.co/media/44plbwkr/bases-conceptuales-econom%20C3%ADa-naranja.pdf>.
- CO. Ministerio de Cultura de Colombia. “PES Carnaval de Barranquilla”. *Ministerio de Cultura*. 8 de marzo 2021. <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/PES-Carnaval-de-Barranquilla.aspx>.
- CO. Ministerio de salud y protección social. 1993. “Ley 60 de agosto 12 de 1993”. *Ministerio de salud y protección social*. https://www.minsalud.gov.co/Normatividad_Nuevo/LEY%200060%20DE%201993.pdf.
- CO. Ministerio de Cultura, Recreación y Deportes. 1997. “Ley número 397 de 1997”. *Ministerio de Cultura, Recreación y Deportes*.
- Crawford-Visbal, Joseph & Crawford Tirado, Livingston. 2012. *Las TICs y las nuevas dinámicas culturales de la tradición oral: Internet y la preservación del Patrimonio Inmaterial del Carnaval de Barranquilla*. Universidad del Norte / Universidad ICESI. Cali: Colombia https://www.researchgate.net/publication/318440266_Las_TICs_y_las_nuevas_dinamicas_culturales_de_la_tradicion_oral_Internet_y_la_preservacion_del_Patrimonio_Inmaterial_del_Carnaval_de_Barranquilla.
- Cultural Rights. 2021. “Documentos, instrumentos internacionales: Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003”. *Cultural Rights*. <https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=18&p=182>.

- DANE. “Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja (CSCEN)”. DANE. 25 de septiembre 2021. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-satelite/cuenta-satelite-de-cultura-en-colombia>.
- De Luca, Javier. 2003. *Globalización e Identidades. Claves políticas y jurídicas*. Barcelona: Icaria Editorial.
- De la Vega, Paola. 2020. “La economía naranja es una fábrica de precariedad y autoexplotación”. *Universidad Andina Simón Bolívar*. <https://www.uasb.edu.ec/entrevistas/la-economia-naranja-es-una-fabrica-de-precariado-y-autoexplotacion-id35011/>.
- De Oro, Carlos. 2010. “Las paradojas de la preservación de las tradiciones del Carnaval de Barranquilla en medio del mercantilismo, la globalización y el desarrollo cultural”. *Revista Brasileira do Caribe X (20)*: 401-422. Brasil: Universidade Federal de Goiás. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159113601005>.
- Deneulin, Séverine. 2019. “El desarrollo humano integral: una aproximación desde la tradición social católica y el enfoque de las capacidades de Amartya Sen”. *Revista de Estudios Sociales* [En línea], 67 <http://journals.openedition.org/revestudsoc/29759>.
- Domínguez Hurtado, E. J., & Granados Torres, J. D. 2017. *Gestión de las empresas culturales. Crecimiento e impacto para el desarrollo económico del país*. Bogotá: Universidad de la Salle. https://ciencia.lasalle.edu.co/administracion_de_empresas/1474.
- Economía Naranja. “Sello Colombia Crea”. 4 de marzo 2021. <https://economianaranja.gov.co/sello-colombia-crea/>.
- Echeverri, Lina. María y Rosker, Eduardo. 2010. “Estrategias y experiencias en la construcción de marca país en Argentina y Colombia”. *Congreso Internacional de Contaduría, Administración e Informática*. <http://congreso.investiga.fca.unam.mx/docs/xvi/docs/14H.pdf>.
- Escalante Polo, Aquiles. 2002. *El negro en Colombia*. Barranquilla: Ediciones Universidad Simón Bolívar.
- Escobar, Arturo. 2014. *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA. https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/escpos-unaula/20170802050253/pdf_460.pdf.

- Espinosa, Luciano. 2014. "Una antropología filosófica del paisaje". *Enrahonar: quaderns de filosofia*, 53: 29-42. <https://ddd.uab.cat/record/123350>.
- Follari, Roberto. 1999. "Inflexión posmoderna y calamidad neoliberal: fin de fiesta". En *Cultura y globalización*. Colombia: Printer Colombiana S.A.
- Franco Medina, Carlos. "Danza el Congo Grande de Barranquilla". Video de YouTube, que tuvo lugar en el Teatro Colón para el evento "Noches de Colombia" en los años ochenta, presentado por los bailarines de la Escuela de la Danza de Barranquilla.
https://www.youtube.com/watch?v=DcansjDrOPA&ab_channel=ANTOLOGIA_SDEMIPUEBLOANDEP.
- Friedemann, Nina. 1998. "Rutas del Carnaval en el Caribe". *Cuadernos de literatura IV* (7-8): 156-166. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5228263>.
- Friedemann, Nina y J. Arocha. 1986. *De sol a sol. Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*. Bogotá: Planeta.
- García Canclini, Néstor. 2000. "Para un diccionario herético de estudios culturales". *Fractal* 18: 11-27. <https://www.mxfractal.org/F18cancl.html>.
- . 2000. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- Garrido, Antonio. 2007. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Garzón Martínez, Camilo. 2017. "La génesis de la Constitución Política de Colombia de 1991 a la luz de la discusión sobre el Mito Político". *Desafíos* 29: 109-138. Doi: <http://10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.4400>.
- González Cueto, Danny Armando. 2011. "'Los de abajo' en el Carnaval de Barranquilla: ¿vivirlo sin gozarlo? Conflictos en torno al espacio público. *Mirada Crítica desde el documental Textos escolhidos de cultura e arte populares* 8 (2): 57-74. Río de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/tecap.2011.10373>.
- Gutiérrez, Edgar José. 2006. "Las Fiestas de la Independencia en Cartagena de Indias: reinados, Turismo y Violencia (1930,1960)". En *Fiestas y carnavales en Colombia: La puesta en escena de las identidades*. Medellín: Editorial Lealon.
- Greimas, A. Julien. 1987. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
<https://www.elheraldo.co/cultura/la-rebelion-de-las-marimondas-entra-con-su-burla-al-maua-326667>.
- Herrera Delghams, Leonardo. 2021. "Los guerreros que reviven para bailar en el Congo Grande del Carnaval. *El Tiempo*.

<https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/historia-de-la-danza-del-congo-grande-carnaval-de-barranquilla-329142>.

- Huertas Cardozo, Netty Consuelo, Yuneris Muñoz, Emily Lugo y Martha González. 2021. *Desafíos de las Asociaciones de Artesanos de la Región Caribe: Una propuesta para el desarrollo sostenible*. Cartagena de Indias: Universidad Tecnológica de Bolívar. <https://repositorio.utb.edu.co/bitstream/handle/20.500.12585/10319/Desafio%20de%20las%20organizaciones%20de%20artesanos%20de%20la%20region%20caribe.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Jiménez de Madariaga, Celeste, y Seño Asencio, Fermín. 2019. “Somos de marca'. Turismo y marca Unesco en el Patrimonio Cultural Inmaterial”. *Revista Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 17 (6). <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2019.17.078>.
- La República. 2020. *Carnaval de Barranquilla mueve \$308.219 millones y jalona la economía de los municipios cercanos*. <https://www.larepublica.co/ocio/carnaval-de-barranquilla-mueve-308219-millones-y-jalona-la-economia-de-municipios-cercanos-2968164>.
- Leandro, V. 2002. *Juventudes y construcción de identidades sociales: el papel de lo nacional*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Lindo, Mónica. “Del patrimonio como identidad al patrimonio como mercancía”. En *Emergentes sociales en América Latina Estudios multidisciplinares, propuestas y reflexiones para el siglo XXI*, editado por Gustavo Norberto Duperré. Madrid: Global Knowledge Academics.
- Luzardo, Alejandra. 2021. “La economía naranja, a la vanguardia de la recuperación económica”. *Banco Interamericano de Desarrollo (BID)*. <https://blogs.iadb.org/trabajo/es/economia-naranja-recuperacion-economica/>.
- Marchant, Garry. 1999. *Indígenas anfitriones*. El Correo de la Unesco julio/agosto: 30–31. <https://bibliotecas.uncuyo.edu.ar/explorador3/Record/FEDANA004435>.
- Mariano, Mercedes y Endere, María Luz. 2017. “Carnavales y patrimonios: diálogos sobre identidades y espacios de participación”. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe mayo - agosto*, 10-41. DOI: <http://dx.doi.org/10.14482/memor.32.10338>.
- Matera, Mafe. 2018. “El lío medioambiental que tiene en jaque a los artesanos del Carnaval de Barranquilla”. *Medio digital Semana Rural*.

<https://semanarural.com/web/articulo/el-lío-medioambiental-que-tiene-en-jaque-a-los-artesanos-del-carnaval-de-barranquilla/412>.

Matías Stra, Sebastián. 2018. “Memoria y Estudios Culturales: Un acercamiento al relato sobre la propia historia de vida de Raymond Williams y Richard Hoggart”. *Trama de la Comunicación* 22 (1): 15-31. Argentina: Universidad del Rosario. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323957583001>.

Mejía, Juan Luis. 2009. “Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009”. *El Poder de la Diversidad Cultural, Revista Bianual* 4 (2). Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y Fundación Carolina. <https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2014/07/PensamientoIbero4.pdf>.

———. 2010. “Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural”. En *Compendio de Políticas Culturales. Ministerio de Cultura*, República de Colombia.

Mendoza Mónica y Barragán Ana María. 2005. “Políticas culturales y participación en Colombia”. *Revista Colombiana de Sociología* (24), 163-83. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/11299>.

Ministerio de asuntos exteriores, Unión Europea y Cooperación. “Objetivos de Desarrollo Sostenible”. *Ministerio de asuntos exteriores, Unión Europea y Cooperación*. 28 de marzo 2021. <http://www.exteriores.gob.es/portal/es/politicaexteriorcooperacion/nacionesunidas/paginas/objetivosdesarrollodelmilenio.aspx#:~:text=La%20Agenda%202030%20para%20el%20Desarrollo%20Sostenible%20plantea%2017%20Objetivos,formas%20en%20todo%20el%20mundo>.

Miranda Freitas, Joseania. 2009. “Las raíces africanas del Carnaval de Barranquilla”. En *Leyendo el carnaval: miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona*. Barranquilla: Universidad del Norte. <https://portal1.uasb.edu.ec:2345/es/ereader/uasb/69793?page=47>.

Molano L., Olga Lucía. 2007. “Identidad cultural un concepto que evoluciona”. *Revista Opera* (7): 69-84. Universidad Externado de Colombia. Bogotá, Colombia. <https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>.

Monclús Estrella, Antonio, y Carmen Saban Vera. 1962. “Análisis de la creación de la Unesco”. *Revista Iberoamericana de Educación* (12). <https://rieoei.org/historico/oeivirt/rie12a06.htm>.

- Monsiváis, Carlos. 1994. "Fragmentos de 'Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano'". *Memoria Mexicana*, UAM-Xochimilco 3: 37-43. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/5ea66317-33b8-42fe-89d2-f3703dab77b9/identidad-nacional>.
- Nieto, Jaime Rafael. 2018. Colombia: Territorio, guerra, capital y resistencia. *Revista-red de Estudios Sociales*, Vol. 6 (10): 58-82. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6494206><https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6494206>.
- Observatorio de Marca País e imagen. 2021. "¿Qué es Marca País?". *País Marca OBS*. 14 de septiembre. <https://paismarca.com/que-es-marca-pais-2/>.
- Ochoa Gautier, Ana María. 2003. *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Icanh.
- Organización Mundial de la propiedad intelectual (OMPI). 2019. "Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos tradicionales y Folclore". *OMPI*. Ginebra: OMPI. https://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/es/wipo_grtkf_ic_40/wipo_grtkf_ic_40_inf_7.pdf.
- Peña, Daniela. 2020. "Más allá de la celebración, el Carnaval genera riqueza". *Banco Interamericano de Desarrollo (BID)*. <https://www.iadb.org/es/mejorandovidas/mas-alla-de-la-celebracion-el-carnaval-genera-riqueza>.
- Portafolio. 2021. "La pandemia le baja el ritmo al Carnaval de Barranquilla". *Portafolio*. <https://www.portafolio.co/economia/carnaval-de-barranquilla-recibe-golpe-economico-de-la-pandemia-en-2021-549078>.
- PNUD. 1990. "Desarrollo humano: Informe 1990". *PNUD*. Colombia: Tercer Mundo Editores, S.A.
- Ramírez, Andrés Felipe. 2007. "La etno-Constitución de 1991: criterios para determinar derechos comunitarios étnicos indígenas". *Revista Estudios Socio-Jurídicos* 9 (1): 130-53. <http://www.scielo.org.co/pdf/esju/v9n1/v9n1a04.pdf>.
- Rapoport, Mario, y Noemí Brenta. 2010. "La crisis económica mundial: ¿El desenlace de cuarenta años de inestabilidad?". *Problemas del desarrollo* 41 (163): 7-30. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0301-70362010000400002&lng=es&tlng=es.

- Restrepo Buitrago, Felipe, e Iván Duque. 2013. *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Bogotá: Puntoaparte Bookvertising.
- Rey, Germán. 2010. “Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones”. En *Compendio de Políticas Culturales*. Ministerio de Cultura, República de Colombia.
- Rowan, Jaron. 2010. *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Sánchez Balaguer, Juan José, Arroyo Santiago, Parra José Francisco y Antonio José Verdú, coords. 2018. *Las industrias culturales y creativas en Iberoamérica: evolución y perspectivas*. España: Cátedra Iberoamericana ‘Alejandro Roemmers’ de Industrias Culturales y Creativas de la Universidad Miguel Hernández de Elche / Fundación Iberoamericana de las Industrias Culturales y Creativas. <http://culturacreativaiberoamericana.edu.umh.es/wpcontent/uploads/sites/1321/2018/11/Las-Industrias-culturales-y-creativas-en-Iberoam%C3%A9rica.pdf>.
- Santoyo, Álvaro. 2010. “Del folclor y el patrimonio cultural inmaterial en Colombia. Reflexiones críticas sobre dos conceptos antagónicos”. En *Patrimonio y cultura en América Latina*, editado por José de Jesús Hernández, Mónica Rotman y Alicia Gonzáles. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Semana. 2020. “Cinco propuestas para activar la potencia cultural de Colombia”. *Semana*. <https://www.semana.com/agenda/articulo/cinco-propuestas-para-activar-la-potencia-cultural-de-colombia/81483/>.
- SENA. 2015. “Inaugurado nuevo nodo de formación SENA”. *SENA*. <https://www.sena.edu.co/es-co/Noticias/Paginas/noticia.aspx?IdNoticia=955>.
- Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC). 2021. “Programa Nacional de Concertación”. *Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC)*. 25 de julio. <https://www.sinic.gov.co/SINIC/Concertacion/PaginaConcertacion.aspx?AREID=5&SECID=17>.
- Subirats, Joan. 2010. “Los grandes procesos de cambio y transformación social. Algunos elementos de análisis”. En *Cambio social y cooperación en el siglo XXI*. Barcelona: Intervida. https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2010/119513/camsoccoosig_a2010p8.pdf.
- Therrien, Monika. 2008. “El patrimonio cultural inmaterial en Colombia y los dilemas de las políticas culturales”. En *Estado, políticas culturales y multiculturalismo*. Editado por M. Chávez y M. Zambrano. Bogotá: ICANH.

- Tiraboschi, Michele. 2019. “La renovación del bienestar y los sistemas de relaciones industriales, así como las infraestructuras para los procesos económico, social y cultural de la cuarta revolución industrial”. En *Industria 4.0: Trabajo y Seguridad Social*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://iris.unimore.it/retrieve/handle/11380/1187170/236485/Industria%204.0_Estratto_Tiraboschi.pdf.
- Unesco. 1982. *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Informe Final*. París: Unesco: <https://derechodelacultura.org>.
- . 1990. “Decenio mundial para el desarrollo cultural 1988-1997: Programa de acción”. Unesco. http://www.lacult.unesco.org/docc/1990_Decenio_Mundial_para_Des_cult_1988-1997_Plan_accion.pdf.
- . 2002. “Cultura, comercio y globalización: Preguntas y respuestas”. Unesco. Paris: Ediciones Unesco / CERLALC. https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultura_comercio_y_globalizacion.pdf.
- . 2003. “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003”. Unesco. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
- . 2008. “Estado del arte del Patrimonio cultural inmaterial”. Unesco. Cusco: Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio cultural inmaterial de América Latina (Crespial). <https://crespial.org/wp-content/uploads/2016/10/Estado-del-Arte-del-PCI.pdf>.
- . 2010. “Políticas para la creatividad: Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas”. Unesco. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCO_CulturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf.
- . 2012. “Fácil guía 1: Cultura y nuestros derechos culturales”. Unesco. Honduras: Secretaría. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>.
- . 2023. *Guía para las ciudades promoviendo el patrimonio cultural en medios digitales en el contexto de la cooperación sur-sur y triangular*. Ciudad de México: Ataraxia Taller de Diseño & Producción Editorial. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000384945>.

- Universidad Nacional de Colombia, Ministerio del Interior y de Justicia y Oficina de las Naciones Unidas contra la droga y el delito (UNODC). 2009. “Estudio Nacional Exploratorio Descriptivo sobre el Fenómeno de Trata de Personas en Colombia”. *UNODC*. Bogotá. https://www.unodc.org/documents/frontpage/Investigacion_Trata_CO1.pdf.
- UNWTO. “Desarrollo sostenible. *UNWTO*. 02 de marzo de 2021 <https://www.unwto.org/es/desarrollo-sostenible>.
- Uprymny, Rodrigo y Sánchez, Luz Marina. 2011. “Los derechos culturales en serio: Una introducción a su dimensión jurídica”. En *Constitución de 1991 y cultura*. Bogotá: Corporación Opción Legal. https://opcionlegal.org/sites/default/files/constitucion_de_1991_y_cultura_0.pdf.
- Vásquez, Carmen Inés. 2019. *Carnaval de Barranquilla, cultura, tradición y economía naranja*. Barranquilla: Universidad de la Costa. <https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/5365/Carnaval%20de%20Barranquilla,%20cultura,%20tradic%C3%B3n%20y%20econom%C3%ADa%20naranja.pdf?sequence=1>.
- Vásquez, Teófilo. 2006. “La Constitución del 91, entre los derechos y el modelo de desarrollo: Ciudadanía, derechos económicos, sociales y culturales y medidas de ajuste económico”. En *Usos y desafíos del concepto de gobernanza en Colombia*. <http://www.institut-gouvernance.org/es/analyse/fiche-analyse-238.html>.
- Velásquez, Jorge Mario. 2017. “Barranquilla: Patrimonio con Luz Verde”. En *El Carnaval un Patrimonio para gozarlo juntos*. Carnaval de Barranquilla S.A.S: Argos. <https://issuu.com/carnavaldebaq/docs/elcarnavalunpatrimonioparagozarloju>.
- Vengoechea Dávila, Rodrigo. 1958. “Lo popular en el Carnaval de Barranquilla”. *Huellas: Revista de la Universidad del Norte* (56-57): 195-6. <https://www.uninorte.edu.co/documents/7399101/16475114/Huellas+No.+71-75.pdf/5aca386c-f05c-4401-bcd2-a67a049d393b>.
- Villota, Fabián Felipe. 2017. “Identidad nacional colombiana: discursos, recurrencias y desafíos en contextos de globalización”. *Revista Textos y sentidos* 15: 47-70. <https://revistas.ucp.edu.co/index.php/textosysentidos/article/view/170/162>.
- Vive Colombia. 2021. “Vive Colombia travel”. *Vive Colombia*, 2 de marzo. <https://www.vivecolombia.travel/es/>.

- Williams, Raymond. 1989. *Resources of hope: Culture, Democracy, Socialism*. London: Verso.
- . 2001. *Cultura y sociedad: 1780-1950: De Coleridge a Orwell*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Yemail Cortes, Ulia. 2013. “Análisis del diseño de la descentralización en el sector cultural en Colombia”. Tesis de maestría, Universidad de los Andes, Colombia. <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/12385/u671988.pdf?sequence=1>.
- Yúdice, George. 2002. *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Zapata Olivella, Manuel. 1989. *Las claves mágicas de América*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Zapata, J. G., Acosta, O. L. y González, A. 2001. “Evaluación de la descentralización municipal en Colombia: ¿Se consolidó la sostenibilidad fiscal en los municipios colombianos durante los años noventa?”. *Archivos de Economía* 165.

Anexos

Forma de contacto	Nombre	Fecha de contacto	Rol /Profesión
Entrevista	Cristian Pacheco Arrieta	Sept. 2021 Sept. 2023	Coreógrafo del Carnaval de Barranquilla. Integró la mesa que presentó el Dossier ante la UNESCO.
Entrevista	Edgar Blanco Acevedo	Sept. 2021 Sept. 2023	Presidente de la Asociación de grupos folclóricos del departamento del Atlántico y director del proyecto denominado <i>Carnaval de la 44</i>
Entrevista	Pedro Pastor Díaz	Sept. 2022	Hacedor del Carnaval de Barranquilla
Entrevista	Farid Méndez Lozano	Sept. 2023	Escritor Barranquillero; ganador del Premio Nacional de Cuento “La Cueva”
Entrevista	Carlos Sojo Guzmán	Sept. 2023	Gestor Cultural; Miembro del Comité de Patrimonio; Director Grupo Folclórico DE CUANTA VAINA- Disfraz Colectivo.
Entrevista	Edgar Antonio Matute Ardila	Sept. 2022	Gestor cultural y Director de las Farotas De Talaigua Nuevo Bolívar
Entrevista	Ricardo Sierra Vásquez	Sept. 2023	Gestor cultural. Director del Garabato Libre y Danzas Especiales Libre.
Entrevista	Ricardo Alberto De León Padilla	Sept. 2023	Gestor cultural; bailaror de cumbia; compositor y cuentista.
Entrevista	Mónica Lindo De Las Salas	Sept. 2023	Docente investigadora Universidad del Atlántico. Directora Artística de la Corporación Cultural Barranquilla.
Entrevista	Andrés David De La Espriella Aviléz	Sept. 2023	Administrador marítimo en el puerto de Barranquilla. Observador del Carnaval.
Entrevista	Neilla Tello	Sept. 2023	Artesana del Carnaval de Barranquilla, elabora tocados de corales para bailadoras de cumbia
Entrevista	Laura Duarte Ustman	Sept. 2023	Bailadora de cumbiamba el cañonazo Garabato del Carnaval.