



Colección

**Antropología en la Modernidad**

Instituto Colombiano de Antropología e Historia

# **El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales**

**Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano  
(compiladores)**



**El valor del patrimonio:  
mercado, políticas culturales  
y agenciamientos sociales**





Colección  
Antropología en la Modernidad

# El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales

Margarita Chaves

Mauricio Montenegro

Marta Zambrano

(Compiladores)

El valor del patrimonio : Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales /  
compiladores : Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. – Bogotá :  
Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICAANH, 2014

560 p.-- il. -- (Antropología en la Modernidad)

**ISBN** 978-958-8852-00-3

1. Patrimonio cultural - Colombia. -- 2. Turismo cultural - Colombia -- 3. Multiculturalismo.  
4. Patrimonio cultural - América Latina. -- I. Chaves, Margarita. -- II. Montenegro, Mauricio. --  
III. Zambrano, Marta.

306.4

**Instituto Colombiano de Antropología e Historia**  
**Colección Antropología en la Modernidad**

Fabián Sanabria Sánchez  
**Director General**

Ernesto Montenegro  
**Subdirector científico**

María Teresa Salcedo  
**Coordinadora Grupo de Antropología Social**

Nicolás Jiménez Ariza  
**Jefe de Publicaciones**

Bibiana Castro Ramírez  
**Corrección de estilo**

Margarita Chaves

**Foto de cubierta**

Taller de Edición • Rocca® S. A.  
**Diseño, diagramación y cubierta**

© **Instituto Colombiano de**  
**Antropología e Historia**

Margarita Chaves  
Mauricio Montenegro  
Marta Zambrano  
Calle 12 n.º 2-41  
Tel.: (57-1) 4440544, ext. 111  
[www.icanh.gov.co](http://www.icanh.gov.co)

Primera edición, marzo de 2014

**ISBN** 978-958-8852-00-3



El trabajo intelectual contenido en esta obra se encuentra protegido por una  
licencia de Creative Commons del tipo "Atribución-NoComercial-SinDerivadas  
4.0 Internacional". Para conocer en detalle los usos permitidos consulte el sitio  
web <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

**IMPRESO EN COLOMBIA POR: UNIÓN GRÁFICA LTDA.**  
CALLE 77 N.º 29-12. TELÉFONO: 6309415

## CONTENIDO

Introducción. Agentes sociales,  
estrategias políticas y mercados culturales  
en los procesos de patrimonialización 11

### LÓGICAS

Dinámicas de patrimonialización y  
“comunidades tradicionales” en Brasil 39  
REGINA ABREU

Políticas patrimoniales, productores  
artesanales y economías de futuro 67  
MARGARITA CHAVES Y GISELLE NOVA

Patrimonialización, propiedad cultural y  
mercados culturales. El caso de Expoartesánías  
y la Feria de las Colonias 101  
MAURICIO MONTENEGRO

### INSTITUCIONES

Turismo, emprendimiento y la  
privatización de las políticas  
culturales en Colombia 135  
PILAR SÁNCHEZ VOELKL

**Una cocina exprés. Cómo se cocina  
una política pública de patrimonio culinario** 169  
JUANA CAMACHO

**El caso “Picasso en Bogotá”:  
una aproximación crítica a los  
procesos de industrialización cultural  
del Museo Nacional de Colombia** 201  
WILLIAM ALFONSO LÓPEZ, LAURA DUARTE RUEDA Y SONIA ANDREA PEÑARETTE

## **LUGARES**

**“Y fiesta y rumba”. Sacando a  
bailar las políticas culturales en Cali** 239  
JUAN FELIPE CASTAÑO QUINTERO

**La fiesta como bien común.  
Carnaval de Barranquilla como Patrimonio  
Cultural de la Humanidad: paradojas y propuestas** 275  
PAOLO VIGNOLO

**Teyuna-Ciudad Perdida, patrimonio  
arqueológico: paradojas entre lo público,  
lo sagrado y el turismo cultural** 309  
MARGARITA REYES Y SONIA ARCHILA

## **SUJETOS**

**Representación, reconocimiento étnico  
y emprendimiento etnocultural del  
Pacífico en el festival Petronio Álvarez de Cali** 335  
CARLOS ANDRÉS MEZA



Dimensiones políticas del diálogo intercultural. Patrimonios de conocimiento y luchas sociales SAMUEL ARAUJO	359
---	-----

## TENSIONES

Fiesta sí, coca, yajé y conflicto armado, ¿también? El patrimonio inmaterial entre valoraciones económicas, culturales, sociales y políticas MÓNICA LACARRIEU	389
--	-----

Entre el estado y la nación: ambigüedades de las políticas de comercialización y activación patrimonial de la hoja de coca y sus derivados en Colombia MARTA ZAMBRANO	443
--	-----

¿Del terrorismo al turismo? “Vive Colombia, viaja por ella” como dispositivo de movilidad, entre conflicto armado y patrimonio cultural GIACOMO CRISCIONE Y PAOLO VIGNOLO	473
--	-----

“Tiempo de florecer”. Medicalización del yajé y usos sociales del patrimonio en Nariño ALHENA CAICEDO FERNÁNDEZ	519
--	-----

Los autores	549
-------------	-----



## INTRODUCCIÓN. AGENTES SOCIALES, ESTRATEGIAS POLÍTICAS Y MERCADOS CULTURALES EN LOS PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN

Este volumen aborda la reciente instauración del patrimonio, en particular del patrimonio inmaterial, como un campo prominente de la política pública que se entronca tanto con el multiculturalismo colombiano como con la conversión de la cultura y la diversidad en recurso y alternativa de desarrollo económico y social. Desde una perspectiva informada por la discusión y el cruce de resultados de varios estudios de caso, guiados por la pregunta común acerca de las relaciones entre patrimonio, mercado y estrategias políticas, este libro examina las lógicas institucionales, jurídicas y administrativas de la puesta en valor del patrimonio, proceso que hemos denominado *patrimonialización*. Tal proceso entraña dos lógicas, enlazadas pero contrarias. De una parte, supone la producción y abstracción de valores históricos, geográficos y de diversidad cultural que se consideran inapreciables pero cada vez son más relevantes en el mercado simbólico global, nacional y subnacional del patrimonio inmaterial. De otra parte, implica la puesta en circulación y la venta de bienes, manifestaciones y saberes singulares mediante mecanismos de apreciación y la atribución de valor económico. Desde un punto de vista afín, pero un poco distinto, y siguiendo los postulados de Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1995), la patrimonialización produce algo nuevo: en los casos de estudio de este volumen, suscita la reconfiguración del ámbito público, renovados agenciamientos y la articulación de apuestas simbólicas y económicas. Y lo hace “añadiendo el valor del pasado, la exhibición, la diferencia, y siempre que sea posible, la indigenidad” (Kirshenblatt-Gimblett 1995, 370).

A la vez, el libro se enfoca en las representaciones, los intereses y las acciones de un variado rango de agentes que la promueven, buscan insertarse en sus lógicas y persiguen sus beneficios en distintos escenarios locales y traslocales, urbanos y rurales. Entre estos escenarios se destacan las ferias, fiestas y carnavales, la producción artesanal, la gastronomía, el turismo y las políticas de seguridad, la gestión de parques arqueológicos y museos y la comercialización de los productos derivados de la hoja de coca, en varias regiones del país como La Guajira, Cauca, Nariño y Amazonas, o ciudades como Barranquilla, Cali y Bogotá.

En conjunto, los trabajos aquí reunidos exploran y analizan, mediante la confluencia de aproximaciones teóricas, disciplinarias y metodológicas diversas, las relaciones entre el campo cultural y las estrategias políticas y económicas que se han puesto en juego a partir de la aprobación de la Convención Internacional de Patrimonio Inmaterial de la Unesco en 2003, ratificada por Colombia en 2006. En este contexto, recibieron especial atención las estrategias de las instituciones culturales que asocian la política de patrimonialización con otros programas gubernamentales, en particular las políticas de turismo y emprendimiento, y las respuestas que recibieron entre diferentes actores. Esta articulación de perspectivas que subrayan la conexión entre economía, políticas culturales y estrategias de poder de diversos agentes desde diferentes escalas espaciales fue posible gracias al trabajo individual y en equipo que desarrollamos en el marco del proyecto “Mercado, consumo y patrimonialización. Agentes sociales y expansión de las industrias culturales en Colombia”. Esta investigación, financiada por Colciencias y adelantada entre 2010 y 2012, contó con la participación de veinte investigadores y asistentes, independientes y afiliados al Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y a cuatro centros de educación superior<sup>1</sup>. Gracias también al apoyo de Colciencias y de esas instituciones, contamos con la asesoría internacional de Regina Abreu,

---

<sup>1</sup> Proyecto “Mercado, consumo y patrimonialización. Agentes sociales y expansión de las industrias culturales en Colombia”, contrato Colciencias 743, 2009. Entidad ejecutora: Instituto Colombiano de Antropología e Historia; instituciones participantes: Universidad Nacional de Colombia, Universidad Central, Universidad de los Andes y Universidad Icesi.

Samuel Araujo (Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro), y Mónica Lacarrieu (Universidad de Buenos Aires), quienes asistieron a las reuniones anuales, comentaron los avances de la investigación y compartieron sus trabajos, que ahora integran este volumen.

Además de la preocupación por el examen de la conexión entre la economía, las políticas culturales y las iniciativas de los agentes involucrados en la patrimonialización, los artículos entretejen otros hilos conceptuales. Algunos derivaron del planteamiento mismo del proyecto de investigación, otros surgieron de su desarrollo y los proponemos aquí como guía posible de lectura e invitación para nuevas indagaciones.

El proyecto se planteó el reto conceptual teórico y metodológico de cruzar teorías y debates de campos interdisciplinarios como los estudios culturales y la economía política, y disciplinares como la economía, la antropología y la historia, entre otras, para abordar las preguntas sobre las relaciones entre patrimonio, economía y cultura mediante el análisis de escenarios disímiles y diversos agenciamientos. Esto supuso conectar temas y problemas que han sido entendidos por distintas tradiciones teóricas como aislados o no interrelacionados. Así, las teorías de gestión cultural, inevitablemente interesadas por la capitalización de recursos, se cruzaron con el uso político de la retórica de la diversidad cultural como garante del desarrollo sostenible, en el cual en general se abstraen las condiciones económicas objetivas. Los trabajos aquí reunidos muestran las posibilidades analíticas de esta apuesta: documentan y analizan el impacto local y regional de las políticas culturales y a la vez sitúan el surgimiento y afianzamiento de la industria del patrimonio en Colombia (véanse Chaves, Montenegro y Zambrano 2010). Además, contribuyen a cartografiar su confluencia con otras industrias y políticas como el turismo y la propiedad intelectual, que habíamos intuido, y el emprendimiento cultural, que no habíamos avizorado.

El interés por el mercado y el consumo cultural en relación con la valoración de lo diverso, que define los procesos de patrimonialización, es un eje analítico que atraviesa los trabajos de este volumen. En sintonía con los planteamientos de Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2007), exponen las tensiones que se generan entre la valoración de la diversidad de

quienes producen los bienes culturales frente a la abstracción de la humanidad, la nación o la región a cuyo beneficio empiezan a pertenecer cuando son patrimonializados. A la vez, revelan la explosión de identidades étnicas y culturales representadas como “tradicionales” así como los agenciamientos que las acompañan, los cuales encuentran un campo para su multiplicación en la puesta en marcha de las políticas del patrimonio inmaterial con su expansión de consumos y mercados culturales, como señalan algunos de los autores del libro. En este sentido, los artículos destacan las maneras en que se activan las alusiones a pertenencias innatas (identitarias o de lugar) o a sentimientos primordiales por parte de colectivos diversos para reclamar derechos de propiedad cultural (Meza; Zambrano). Paralelamente, los conocimientos de estos grupos se convierten en objeto de comercio y su espiritualidad, en experiencia de consumo (Caicedo); sus fiestas populares, en eventos espectaculares (Castaño; Vignolo); sus tradiciones culinarias, en gastronomías (Camacho) y las expresiones de su cultura, en objetos para el consumo urbano y turístico (Chaves y Nova; Montenegro; Vignolo y Criscione). Por otra parte, los entornos donde se encuentra el patrimonio arqueológico intentan adecuarse a este escenario en el que las identidades étnicas y raciales se convierten en activos económicos (Archila y Reyes) y los museos emprenden políticas de financiación enmarcadas en la economía que dinamiza estos escenarios (López, Duarte y Peñarette).

Del cruce de resultados de los estudios de caso que presentamos a continuación se desprende una perspectiva crítica que examina los presupuestos conceptuales en relación con los usos sociales y económicos de la diversidad cultural. En algunos artículos, se estudian también los impactos sociales y políticos de las sanciones patrimoniales o de los procesos asociados a ellas, como la elaboración de inventarios, el establecimiento de jerarquías de las expresiones culturales, la creación de destinos turísticos o la puesta en marcha de programas de emprendimiento. A la vez, el análisis de los encuentros y desencuentros de las políticas culturales y las prácticas de mercadeo muestran una redefinición de la noción de interés público alrededor de las expresiones culturales de colectivos diferenciados, que desvelan la recomposición hegemónica de los discursos sobre la nación multicultural colombiana, desde el reconocimiento de la diversidad étnica, sexual y religiosa, y los

derechos sociales que lo acompañaron en los decenios de 1990 y 2000, hacia la funcionalización y el entronque actual de la diversidad como valor agregado de las industrias culturales y del patrimonio (cf. Chaves y Zambrano 2006; Hale 2005).

Examinar, como lo proponemos en este libro, los efectos del discurso del patrimonio en sus múltiples definiciones (Kirshenblatt-Gimblett 2004) significa también cuestionar la formulación de políticas públicas para favorecer intereses privados. Los resultados de esta aproximación se traslucen en este volumen en la necesidad de ampliar la reflexividad en la producción de normativas y políticas culturales con el doble propósito de abrir un espacio de alternativas más equitativas para sus agentes y beneficiarios, y a la vez potenciar la capacidad de ambos para actuar y negociar los direccionamientos de estas políticas. Esta investigación avanzó en ese sentido invitando a funcionarios del Ministerio de Cultura y del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá, y a miembros de fundaciones y gestores culturales de las localidades y regiones bajo estudio, a reflexionar críticamente en torno a su participación en la gestión de las articulaciones afortunadas o infortunadas de las nuevas directrices de las políticas del patrimonio cultural inmaterial (PCI).

También se planteó la urgencia de examinar la definición y naturalización de ciertas categorías, entre ellas la de *cultura*, así como su uso estratégico “como recurso” (Yúdice 2002) o valor agregado de todo tipo de bienes y servicios. Esto no solo ha adelgazado y negado la complejidad de lo cultural, sino que también ha despolitizado el ámbito de su acción oscureciendo problemas y desigualdades sociales y económicas que en el presente necesitan hacerse visibles desde la retórica de lo cultural, lo cual incluye el discurso patrimonial. Esperamos que esta publicación contribuya a la articulación entre las necesidades sociales de los grupos que se inscriben en las políticas patrimoniales y los objetivos de las instituciones que se mueven en el campo del patrimonio.

A continuación desarrollaremos esta y otras líneas generales de análisis, que brindan pistas sobre las discusiones que sostuvimos durante la investigación y su argumentación en los artículos que comprenden este volumen.

## Los usos de lo cultural en las políticas económicas

Este volumen estudia cómo el debate sobre lo cultural ha tomado lugar en diversas políticas locales y globales que tienen importante incidencia económica, por ejemplo, el turismo y el emprendimiento. Se destacan al menos dos líneas de análisis perfeccionadas durante la investigación. La primera se concentra en la redefinición contemporánea de lo cultural, y particularmente en su ampliación. En esta línea, la centralidad de las discusiones acerca del multiculturalismo se vincula con la emergencia simultánea de categorías abarcadoras y flexibles como la de *industrias creativas*, diseñadas para integrar y capitalizar expresiones culturales crecientemente visibles a partir de las críticas al modelo eurocéntrico de la llamada “alta cultura”. El auge de expresiones culturales de grupos tradicionales, étnicos y populares recientemente reconocidos y capitalizados por las industrias creativas se propone como parte de la pluralidad de culturas holísticas legitimadas por la institucionalización del giro multicultural. Articulaciones de esta naturaleza indican que hay una serie de relaciones sistemáticas entre la popularización de las definiciones antropológicas y liberales de lo cultural y el crecimiento de las industrias y los mercados culturales. Una preocupación común de los artículos aquí reunidos es justamente la definición ampliada de lo cultural que incluye por supuesto el patrimonio, y particularmente el llamado patrimonio cultural inmaterial, que integra expresiones, saberes, prácticas y pretende distinguir, en semejante heterogeneidad, elementos de mayor valor cultural que compiten por ser reconocidos, protegidos y promocionados. Resulta interesante, entonces, volver sobre las lógicas de inclusión y exclusión de bienes y manifestaciones que circulan en el mercado simbólico del patrimonio, lógicas que revelan su ambigüedad en el caso de las artesanías indígenas que no se candidatizan para las listas representativas, o productos que se ponen a prueba cuando sobre ellos recae el peso de la prohibición o el delito, como es el caso de los elaborados a base de coca, el consumo urbano de yajé y la circulación del *viche*.

La segunda línea de análisis tiene que ver con los usos concretos de semejante ampliación del campo cultural, tanto por parte de agentes económicos poderosos, empresariales o institucionales, como por



parte de pequeños agentes económicos en escalas locales. Estos usos, aunque heterogéneos y coyunturales por definición, guardan lógicas prácticas similares en varios de los escenarios bajo estudio. En la base de estas ideas comunes hay algunas asunciones sobre lo cultural que pueden sintetizarse en las siguientes fórmulas: 1) la distinción cultural es más sencilla. Si se busca visibilidad en un espacio social, bien como plataforma para la interlocución política o como ventaja competitiva en un mercado dado, el uso estratégico de la diferencia cultural es uno de los recursos más simples; 2) la retórica cultural es más llamativa. En general es una retórica amable y positiva, que se cuida de abrir polémicas o hacer críticas estructurales; de allí que resulte atractiva para su reproducción en diversos medios de comunicación, espacios empresariales e institucionales; 3) la definición de lo cultural se torna entonces más flexible. Esta flexibilidad facilita la aparente conciliación de posiciones simultáneamente conservadoras y liberales, proteccionistas y mercantilistas, altruistas e interesadas, en fin, la posibilidad de elegir los discursos adecuados a diversos intereses y contextos; 4) la cultura es un recurso o bien que se posee, susceptible de compraventa y potencialmente sujeta a derechos de propiedad.

En presupuestos de este tipo se sostienen proyectos de gran impacto financiero, como el de la llamada responsabilidad social empresarial (RSE), que en la última década ha creado una sofisticada red de relaciones entre la política fiscal y tributaria y el campo cultural, mediante estrategias tan diversas como la creación de fundaciones, el patrocinio de eventos o la divulgación cultural. La expansión de las acciones de responsabilidad social en el campo cultural ilustra bien la capacidad de adaptación de los discursos sobre lo cultural en contextos diversos, en particular aquellos orientados a la obtención de réditos simbólicos, sociales y económicos para las empresas patrocinadoras.

A la vez, la propia gestión de estos discursos, así como de sus usos y beneficios, ha reclamado la intervención del conocimiento experto y la creación de espacios institucionales para los nuevos expertos. La expansión institucional en campos como el de la política cultural, y particularmente el patrimonial, da fe de ello y abre nuevas disputas por la legitimidad institucional en materia cultural, como ha sido el caso de la creación de nuevas dependencias y satélites en el

Ministerio de Cultura que se aborda en uno de los artículos recogidos en este volumen.

En conjunto, los trabajos reunidos muestran que, por medio de la ampliación del campo de las políticas patrimoniales, el estado<sup>2</sup> colombiano ha favorecido de manera creciente la promoción de lógicas privadas y de mercado como garantes de la producción cultural en diversos campos. La fuerza gravitacional que ejercen hoy las políticas de turismo y emprendimiento sobre la política cultural revela un proceso de imposición de visiones desarrollistas jalonadas por organismos multilaterales y gobiernos foráneos que, a partir de la valoración de la cultura como escenario privilegiado de emprendimientos autónomos, les define tareas, logros e indicadores a las instituciones culturales en conformidad con las directrices macroeconómicas. Ante el avance de este tipo de políticas económicas interesadas en la creación de mecanismos institucionales acordes con la adopción del modelo neoliberal en los sectores de la cultura, se ha incrementado la apropiación privada del patrimonio cultural y el traslado de las responsabilidades estatales a empresas privadas, agencias de cooperación e incluso a los mismos sujetos o productores culturales a quienes supuestamente empodera al denominarlos “emprendedores culturales”. El resultado no solo se ha traducido en el menoscabo del espacio público institucionalizado y el avance de la privatización de lo cultural, sino también en la modificación de disposiciones y prácticas de individuos y colectivos que empiezan a incorporar categorías de autodefinición y éxito o fracaso en relación con su productividad y competitividad en el mercado, siguiendo precisamente los preceptos de la ética neoliberal (Hilgers 2013).

A la vez, esta compleja y problemática articulación de la economía y la cultura ha desvirtuado en gran medida el espíritu democrático

---

<sup>2</sup> Aunque la palabra *estado* comúnmente se escribe con mayúscula, hay toda una línea de estudios sobre el estado, de ciencia política, sociología y antropología principalmente, que ha propuesto abandonar esa práctica por considerar que hace parte de las estrategias por las cuales se reproduce la creencia en su existencia sustancial, en que es una entidad real, autónoma de las interacciones cotidianas entre sujetos. Lo mismo sucede con la palabra *gobierno*, que escribimos con inicial minúscula como signo de un cambio de mirada sobre esta noción; así indicamos que la tratamos de forma diferente.

de las definiciones antropológicas de cultura y los objetivos de las políticas de la Unesco de empujar el surgimiento y la conformación de una esfera pública global como espacio para la negociación de medidas de política orientadas a la protección de la diversidad cultural. Por la vía de la ampliación de las políticas culturales patrimoniales (inmateriales y materiales) hoy corren, de manera paralela, los intereses privados que buscan la apropiación de prácticas y escenarios culturales “valorizados” como recurso económico y no como diversidad de mundos de sentido.

Un breve examen de la trayectoria histórica del desarrollo de la política de patrimonio en Colombia, con atención a las intervenciones de agentes institucionales públicos y privados, revela la ampliación de la participación de intermediarios y comunidades locales en la promoción de la patrimonialización cultural sin un claro derrotero.

## El entramado institucional de las políticas culturales y del patrimonio inmaterial

En Colombia, con la adopción de los principios de la convención de 2003 de la Unesco, el ministerio de Cultura inició una serie de acciones que buscaron en principio dar cabida a las manifestaciones culturales de grupos de raigambre étnica o mestiza de manera explícita en el patrimonio cultural de la nación. Para tal efecto, en 2004 se creó el Comité de Patrimonio Cultural Inmaterial en el ministerio, del cual hizo parte la Dirección de Etnocultura de este y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). A solicitud del comité, el instituto asesoró el diseño de la ejecución de la política y, particularmente, las estrategias de difusión de sus objetivos. El reconocimiento de los grupos étnicos y de las clases populares urbanas y rurales en las representaciones de la recientemente promulgada nación multicultural colombiana y el fortalecimiento de sus identidades culturales orientaron las primeras acciones. El objetivo era que, una vez difundidos los principios de la política, las comunidades se apropiaran de la categoría de patrimonio cultural inmaterial; de esta manera, los productores culturales buscarían por sí mismos la inclusión de sus expresiones, prácticas y saberes culturales en los listados del patrimonio nacional.

Con este fin, el Ministerio de Cultura y el ICANH, con el apoyo del Fondo Japonés de la Unesco y la colaboración del Convenio Andrés Bello, realizaron entre 2004 y 2005 la primera fase de una campaña de medios para sensibilizar al país sobre la riqueza del patrimonio inmaterial colombiano.

La estrategia estableció que la mejor manera de dar a conocer el patrimonio inmaterial era a través de su conexión con un elemento material de alta recordación y valoración en la actualidad, con la idea de hacer coincidir en un mismo momento tradición y modernidad, materialidad e inmaterialidad, subvertir los valores impuestos por el mercado de capital y del consumo, y revelarle al espectador algo que siempre ha estado en segundo plano: el patrimonio inmaterial (Triana 2005, 9).

La tapia pisada, el tejo y el *pusandao* (plato de la cocina del Pacífico) fueron algunos de los elementos promocionados que conectaban saberes tradicionales de diversas regiones y grupos del país con su resultado tangible cultural y estético. La noción de patrimonio cultural inmaterial y el potencial creativo de diversos grupos sociales de las distintas regiones del país se difundieron entonces por radio, televisión y materiales impresos como afiches y cartillas. La campaña no se enfocó exclusivamente en los grupos étnicos ni en las manifestaciones culturales de raigambre popular, sino que aludió a la creación artística, literaria y musical nutrida, en parte, por las anteriores (Triana 2005). Así mismo, incentivaba a la población y a las instituciones de todas las regiones a establecer acciones de salvaguardia y revitalización de la riqueza cultural de la nación.

En 2006, cuando debían comenzar las acciones educativas de la campaña para que la noción de patrimonio inmaterial fuera apropiada por la ciudadanía, mientras se avanzaba en la definición normativa de la política de incentivos que se pondría en juego, una nueva administración del Ministerio cambió ese rumbo. Para entender el viraje, vale la pena detenerse en un panorama más amplio que desde diferentes escalas espaciales se asocia con la transformación contemporánea del campo económico que vincula la reciente propuesta del patrimonio inmaterial con la tendencia económica dominante que desplaza la producción material hacia la periferia, lo que permite el crecimiento de las economías “inmateriales” en los centros metropolitanos.

El papel del patrimonio inmaterial ha sido determinante en la consolidación de un mapa global de la diversidad cultural. Por lo tanto, ha sido determinante también en la consolidación de un mercado global de la diversidad cultural. Hay una inevitable atmósfera de competencia cultural detrás de los diversos inventarios locales y nacionales que han seguido las recomendaciones de la Unesco y la lógica de su propia Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y la de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. No en vano, la intensificación de las declaraciones patrimoniales comparte su cronología con el insistente llamado en diversos países del sur global a aumentar la participación de la cultura en la economía nacional.

En Colombia, este llamado se ha reflejado en la cronología del entramado legal e institucional que se ha ajustado a estos movimientos económico-culturales. A partir de la promulgación de la Ley General de Cultura en 1997 y de la creación del Ministerio de Cultura en el mismo año, se ha incrementado de manera significativa la producción de espacios institucionales para la gestión de la cultura y el patrimonio, tanto a escala nacional como local. En el propio Ministerio de Cultura se creó la Dirección de Patrimonio en el año 2003 (no por azar el mismo año de la convención de la Unesco), y luego un Grupo de Patrimonio Inmaterial en 2005 a partir del comité existente entonces. En Bogotá, la transición institucional desde el Instituto de Cultura, Recreación y Deporte (IDRD) hacia la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SDCRD), en 2006, sirvió de plataforma para la creación del Área de Patrimonio y del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), en el mismo año. Por esta misma época se proclamaron con inusual eficiencia la Ley de Patrimonio Cultural (1185 de 2008), el Decreto 2941 de 2009 que la reglamenta para el caso del PCI y la Resolución 0330 de 2010 sobre aspectos técnicos del desarrollo de la reglamentación. Así, en solo tres años se había creado un marco legal que dio lugar a una extensa red de prácticas de patrimonialización en el país, regida por lógicas evidentemente sugeridas por la Unesco: la distinción de Bienes de Interés Cultural (BIC), la producción de una Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) y la proyección de un Plan Especial de Salvaguarda (PES).

En este marco, el recién creado Grupo de Patrimonio Inmaterial, como unidad de la Dirección de Patrimonio del Ministerio, definió nuevas prioridades para la gestión de la política del patrimonio inmaterial. A partir de entonces, esta se centró en la definición de las normativas que debían desarrollar los avances previos de la Ley de Cultura (Ley 397), en conformidad con los cambios que al respecto establecía la Ley 1185 que modificó la anterior.

Al mismo tiempo, los avances de la política nacional para la Promoción de las Industrias Culturales, en la cual participaba el Ministerio de Cultura, al lado del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y del Departamento Nacional de Planeación, definieron componentes de emprendimiento y gestión para la Ley de Patrimonio. De este modo, expresiones culturales como las fiestas y los carnavales, que según los expertos economistas implicaban procesos industriales y cadenas productivas, debían asociarse con propuestas de emprendimiento y gestión para integrarlas con las políticas económicas vigentes.

Las dos tendencias, la económica y la de rescate de las manifestaciones culturales tradicionales, se articularon mediante la definición de incentivos para involucrar al sector privado en la promoción de las fiestas y los patrimonios culturales. La legislación sobre las rentas de destinación específica para la cultura, particularmente sobre los porcentajes del IVA a la telefonía móvil para financiar los procesos de salvaguardia del patrimonio cultural, y los descuentos tributarios para las empresas que los apoyan, han sido las piezas clave de este engraje. De este modo, las premisas de una supuesta “protección contra la mercantilización” (Montenegro 2010), predicada en la Ley 1185 y el Decreto 2941 sobre el patrimonio de naturaleza inmaterial, desvelaron su funcionalidad justamente en el sentido contrario: lo potenciaron para que circulara más cómodamente en el mercado. En este sentido, los verdaderos planes de salvaguardia promovidos por la política del PCI han contado con la mano invisible del mercado como su principal aliada.

Pero las dimensiones económicas que interesan a los productores y las que de un modo u otro han terminado impulsando la política no son del todo coincidentes, como lo muestran varios de los análisis englobados por nuestro proyecto. La intermediación de agentes privados con intereses diversos, como los de las fundaciones, las ONG y

las empresas que buscan desde contratos hasta descuentos tributarios, han derivado en apuestas en las cuales la protección a los productores culturales y las acciones de salvaguardia reposan en sus propias estrategias de inserción en redes de mercado.

## Emprendimiento, turismo y derechos de propiedad intelectual en el marco del PCI

Al tiempo con los ajustes señalados en el Ministerio de Cultura, la declaratoria de manifestaciones culturales de la diversidad regional nacional se apartó de los criterios propuestos en los inicios de la política del PCI. Del énfasis en la identificación de las expresiones en riesgo se pasó a la generación de listas de manifestaciones emblemáticas del patrimonio inmaterial nacional como reflejo de la diversidad regional, en una suerte de mercadeo territorial del país. Estas manifestaciones accedieron en primera instancia a los incentivos económicos contemplados legalmente para generar los planes de salvaguardia que orientarían la ejecución de esta política a escala nacional. Al mismo tiempo, la elaboración de *dossiers* para buscar la inclusión de algunas de estas manifestaciones en las listas de patrimonio inmaterial de la humanidad de la Unesco se convirtió en el indicador privilegiado de la eficiencia y el éxito de la gestión del Ministerio. A pesar de los logros que ha obtenido esta estrategia, reflejados en el número de declaratorias de Patrimonio de la Humanidad de la Unesco, la lógica misma de inclusión de manifestaciones emblemáticas revela que la nueva orientación del proceso ha privilegiado a los grupos étnicos indígenas y afros, en contravía del propósito inicial de ampliación del espacio de lo patrimonial (Chaves, Montenegro y Zambrano 2010).

Más allá, ni las declaratorias internacionales ni las nacionales han logrado exponer con claridad en qué consiste específicamente la salvaguardia del patrimonio inmaterial, ni de qué y quiénes y para quiénes se debe proteger estos patrimonios (Compendio de Políticas Culturales, Ministerio de Cultura 2010, 252; Van Zanten 2011). En el plano nacional, los procesos de salvaguardia dejan ver resultados muy contrastados, que en la mayoría de los casos trabajan más en el sentido contrario al esperado: procesos de salvaguardia que revierten en

beneficios para grupos políticos regionales o para la economía del turismo, o en declaratorias patrimoniales de manifestaciones foráneas, como la salsa, o recientes, como la música del Pacífico en Cali, según lo analizan algunos de los artículos en este volumen.

Además, sin importar las escalas, las declaratorias patrimoniales han acentuado la lógica homogeneizante como consecuencia de los formatos de inventario y los listados representativos indispensables para dar ingreso a los productores culturales en el proceso, los cuales han redundado en la fijación, la estandarización y el control de las manifestaciones declaradas como patrimonio inmaterial (Kirshenblatt-Gimblett 2007). Estos formatos, más funcionales para la promoción del turismo por parte de los gobiernos locales que para los productores, permiten inferir que no es una mera coincidencia que la definición jurídica de la política nacional de patrimonio inmaterial (Decreto 2941 de 2009 y Resolución 0330, articulados ambos a la Ley 1185 de 2008) comparta cronología con la formulación de ámbitos específicos de la política nacional de turismo (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Departamento Nacional de Planeación 2011; Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Artesanías de Colombia 2009).

Justamente durante 2005, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, en conjunto con la Dirección de Desarrollo Empresarial, elaboró la Política Sectorial de Turismo que planteaba el fortalecimiento institucional para la promoción del turismo como una prioridad de gobierno (véase Departamento Nacional de Planeación 2010). Las diferentes entidades (incluido el Ministerio de Cultura) debían seguir el arreglo institucional y normativo según los compromisos establecidos en los convenios de competitividad turística y el Plan Nacional de Desarrollo, coordinado por el Ministerio de Comercio (véase Sánchez en este volumen). La cuarta estrategia anunciada en este documento recomendaba la preparación de la competitividad turística asociada a la recuperación y la sostenibilidad del patrimonio cultural y ambiental. En sus conclusiones, encomendaba al Ministerio de Cultura y al Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, así como a los distritos y municipios, la tarea de realizar un inventario de lugares apropiados para la actividad turística. Precisamente en ese momento el tema del turismo cultural tomó protagonismo en la agenda de trabajo del



Ministerio de Cultura, y en 2008 se creó el Grupo de Turismo Cultural. Es decir, al tiempo que el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo integraba una dimensión cultural a la política de turismo con el fin de convertir a Colombia en “destino de clase mundial” en 2019, el Ministerio de Cultura perfeccionaba su política patrimonial de modo integral para compartir principios con la Ley General del Turismo.

El patrimonio cultural inmaterial es un campo político amplio que involucra la acción de varios entes institucionales. Uno de estos proyectos es la ampliación del marco legal asociado a la propiedad cultural de expresiones inmateriales tales como los conocimientos y las prácticas corporales como la danza. Las instituciones y los asesores que lo impulsan consideran que el patrimonio cultural debe inscribirse en un régimen de derechos que incluye varias posibilidades de “propiedad” cultural (propiedad intelectual, denominación de origen, marca comunitaria, etc.), lo que indica su afinidad con los movimientos económicos y de política requeridos para la conformación de una economía cultural. Sin embargo, existen grandes obstáculos para que ello suceda, no tanto por las características de la cultura —pues de hecho ya se ha considerado la lista como objeto de salvaguardia mediante la delimitación de la propiedad— sino por el carácter colectivo de sus “portadores”. En el presente, la formulación de un régimen de propiedad para estos casos se vislumbra de una manera *sui generis*, que excede las posibilidades de acción del Ministerio de Cultura y se endilga al Ministerio del Interior con la Ley de Derechos de Autor, al Ministerio de Vivienda y Desarrollo Territorial con la Ley de Protección del Conocimiento Local, y a los lineamientos de organismos transnacionales, como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y la Organización Mundial de Comercio (OMC) en los tratados de libre comercio.

Esta preocupación tiene que ver con el establecimiento de cuestiones de acceso y beneficio derivadas del patrimonio de carácter colectivo, una vez que la designación patrimonial transforme las relaciones de los sujetos con “su” patrimonio e involucre, mediante las acciones de divulgación y apertura a las que se sujetan, a otros a quienes también se les promete garantizar el acceso y disfrute del patrimonio inmaterial. Esta condición se subraya con el planteamiento de las políticas de salvaguardia, pero fundamentalmente con su correlato económico, una

vez se empezó a considerar que el patrimonio podía ser un factor estratégico del desarrollo sostenible.

A diferencia de Brasil y Argentina, como puede verse en los textos de Abreu, Araujo y Lacarrieu incluidos en este volumen, la historia del redireccionamiento del estado colombiano para abrazar los principios del multiculturalismo es más larga y con ámbitos de intervención también más amplios que en estos dos países. La Constitución de 1991 y la Ley 70 de 1993 le han dado al estado colombiano el carácter de partidario de la diversidad étnica y cultural, que por medio de la ley ha definido derechos, como el colectivo a la propiedad de la tierra, y espacios, como los de atención diferencial, en medio de crecientes desigualdades (véase Sansone 2012). Pero justamente la promoción de la diversidad, en un marco político y económico que estructuralmente reproduce la ubicación de los grupos representativos de la diferencia en las escalas más bajas de la pirámide social, hace que las políticas multiculturalistas no adquieran el sentido incluyente con el que fueron contempladas en los principios constitucionales. En un contexto neoliberal de contracción del estado, Colombia se desenvuelve entonces como un país en el que la apuesta multicultural se traslada con mucha fuerza a otros ámbitos políticos más allá del de las políticas culturales, como el de la reparación de víctimas del conflicto armado (Chaves 2012). Llama la atención que los intereses que se generan en estos escenarios no difieran mucho de los de corte abiertamente económico que atraviesan la política cultural que hemos estudiado, bien sea por el lado del turismo y de la publicidad y generación de marcas de grandes y pequeñas empresas; o por el de la ampliación de la intermediación de servicios de las ONG y de organizaciones políticas que, con base en la movilización de discursos y prácticas en torno a la cultura, también articulan negocios e incluso participación en política electoral o relaciones entre políticas de seguridad y turismo, como lo muestra el trabajo de Criscione y Vignolo en este volumen.

La patrimonialización de la diversidad étnico-racial, en tanto interfase para el desarrollo de industrias culturales como la del turismo, está muy marcada en Colombia y más próxima a lo que sucede en el caso argentino que en el caso brasileiro. En Brasil, las políticas multiculturalistas resaltan la diversidad de los componentes de la nación

brasileña pero se orientan más hacia la búsqueda de lo que une a los diversos grupos de la nación antes que de aquello que los diferencia. En este sentido, la promoción de la diversidad siempre encuentra lugar para forjar comunidad alrededor de la nación que comparten. Por eso, tal vez, en el contexto brasileño tienen más auge los discursos de la memorialización de eventos, lugares y tradiciones en el marco de las políticas culturales patrimoniales y la preocupación por rescatar la memoria de integración mientras se propende por la preservación de lo diferente. Allí es posible encontrar un punto de contraste importante con lo que sucede en el caso colombiano, en el que el multiculturalismo genera fracturas en el proyecto nacional integracionista mestizo, apoyándose en el supuesto empoderamiento de los sectores culturales populares ahora más diferenciados y situados en contextos que propician la rivalidad por cuestiones de raza y etnicidad.

Los tres países convergen, sin embargo, en la progresiva homogeneización de los procesos de preservación y de patrimonialización de la cultura y en la utilización de las mismas formas, métodos y prioridades de indexación y registro de los objetos y manifestaciones culturales, materiales e inmateriales, los cuales se seleccionan para hacer parte de los listados de reconocimiento, preservación y eventualmente de exhibición.

## Agentes y escalas espaciales de la patrimonialización

La conjunción entre patrimonio, mercado y consumo, vinculada de manera implícita o explícita en las políticas públicas con el desarrollo económico —la expansión del turismo, el mercadeo territorial o el fortalecimiento de industrias culturales—, permite mapear el complejo agregado de agentes públicos y privados, comunidades locales y étnicas, intermediarios, académicos y empresas. Permite también identificar las lógicas e intereses que guían sus acciones, y los discursos y la articulación de escalas que atraviesan estos escenarios.

En ese contexto, el estado colombiano y varias de sus instituciones se revelan como agentes primordiales en la promoción del patrimonio cultural, postulándolo —como ya hemos señalado— como corolario del proyecto de nación multicultural. Por otra parte, mediante la asociación

de las manifestaciones culturales con el emprendimiento económico y la expansión de las industrias creativas, algunas entidades han propuesto el turismo como alternativa sostenible de crecimiento económico y han propiciado la incorporación de la cultura a la economía y a las cuentas nacionales. Como muestra Sánchez en este volumen, con énfasis diferentes y muchas veces conflictivos, los ministerios de Cultura y de Comercio, Industria y Turismo han trabajado sobre estos temas, colaborando con la Oficina Nacional de Planeación en la elaboración de documentos de política social y económica y apoyando iniciativas para potenciar la economía de la cultura en asociación con entidades como el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), Artesanías de Colombia y Proexport. A su turno, los gobiernos departamentales, las alcaldías y las secretarías de cultura han jugado un papel clave (véanse, entre otros, Caicedo, Castaño, Meza, Vignolo, en este volumen), suplido en lugares como la Amazonia por la acción directa del gobierno central, donde estas instituciones son débiles o inexistentes (véanse Chaves y Nova en este volumen). En los estudios de caso incluidos en el presente libro, los agentes estatales regionales han traducido localmente políticas e iniciativas nacionales, que a su turno ostentan un claro cuño transnacional. La traducción de las políticas, sin embargo, no ha sido inmune a las contradicciones jurídicas y discursivas de la red de instituciones que muchas veces actúan en sentidos dispares (véanse Sánchez, Zambrano en este volumen).

Como lo muestran los estudios de caso analizados, los flujos discursivos y la articulación de escalas otorgan protagonismo a las instituciones estatales, las cuales parecen replicar y aclimatar políticas culturales globales promovidas por instituciones como la Unesco (patrimonio cultural inmaterial, patrimonio como desarrollo alternativo), el Banco Mundial (la cultura como vía para el desarrollo y alternativa a la violencia), el Banco Interamericano de Desarrollo (iniciativa de expansión nacional y regional de las industrias culturales, el emprendimiento y las alianzas público-privadas), entre otros. De este modo, siguiendo a Sassen (s. f.), sugerimos que en el presente, en Colombia, “el estado no solo no excluye lo global, sino que es uno de los dominios institucionales estratégicos donde se realizan las labores esenciales para el crecimiento de la globalización”. Esto se expresa precisamente en la apropiación y

creación de marcos normativos, y en la diseminación de las nociones y discursos promovidos por entidades supranacionales en los que se redefina la relación entre el dominio público y el privado como expresión de la relación de fuerzas globales y locales (Sassen 2007).

Desde luego, estos procesos tienen particularidades locales. Por ejemplo, la cooperación internacional, en especial del BID, ha tenido una decisiva injerencia en la formulación de políticas públicas para la cultura en Colombia, específicamente mediante su impulso a los *clusters* regionales de industrias culturales en Cali, Popayán, Cartagena y Valledupar, y su articulación con la política para el emprendimiento, las alianzas público-privadas y la formación de emprendedores locales. Su impacto se ha materializado también en la reorganización del Ministerio de Cultura y la creación en 2009 del Grupo de Emprendimiento Cultural de esa entidad.

Precisamente en 2009, en Cali, escenario de dos de los trabajos incluidos en este libro dedicados al estudio del festival Petronio Álvarez (Meza) y del Mundial de la Salsa (Castaño), se concretó la intervención del BID en la reconfiguración del campo cultural como sector económico. El Banco comprometió aportes no reembolsables de 4,3 millones de dólares por cuatro años, administrados por el Ministerio de Cultura, para el diseño y la puesta en marcha de un “modelo nacional del programa de industrias culturales” que prometía el influjo turístico a la ciudad (Castaño, en este volumen). Este proyecto contó con el visto bueno de la Gobernación del Valle del Cauca, que aprovechó la experiencia previa de proyectos de venta de recursos culturales de una caja de compensación de ese departamento, y la convirtió en su socia local junto a otras instituciones públicas, no gubernamentales y privadas, como la Secretaría de Cultura y Turismo, la Cámara de Comercio de Cali, una universidad privada y una fundación (Sánchez 2011). Este panorama ilustra el papel clave del estado y sus instituciones en la formulación y puesta en marcha de políticas que buscan potenciar los bienes y servicios culturales para adecuarse a tendencias globales. No es gratuito que el Conpes para la promoción de las industrias culturales en Colombia haga énfasis en la doble naturaleza de la cultura, como bien de consumo y portadora de identidad y valores (Departamento Nacional de Planeación 2010).

El proyecto también identificó complejos cruces y alianzas entre un amplio rango de agentes dispares que se mueven en escalas geográficas y de acción diversas. En el plano nacional hay agentes, entre los que sobresalen intermediarios, asesores y expertos, que se mueven por distintas escalas. Estos intervienen muchas veces en ámbitos públicos y privados a un mismo tiempo, gracias a una suerte de puerta giratoria que opera en el campo del diseño de políticas culturales, la investigación académica y las asesorías para la realización de eventos como exhibiciones museológicas o proyectos de emprendimiento. En ocasiones, el ciclo deriva hacia la entrada a negocios promisorios y empresas favorecidas por las políticas de patrimonialización y emprendimiento (véanse Camacho; Chaves y Nova; Sánchez, en este volumen).

La creciente importancia del saber académico y la influencia del conocimiento experto y de la mediación profesional se encuentran en todos los escenarios bajo estudio. Por ejemplo, se manifiesta abiertamente en la persistente creación de espacios de encuentro académico en carnavales y festividades (Caicedo, Castaño, en este volumen), pero también ha sido clave en tareas menos visibles como la reorientación del enfoque curatorial y la definición de estrategias de mercadeo y alianzas de marcas en el Museo Nacional (López, Duarte y Peñarete, en este volumen). Además, ha impulsado la curaduría de corte museográfico en ferias comerciales como Expoartesanías y ha servido como agente legitimador del estatuto étnico o popular de quienes exponen en esos eventos, y como mecanismo de control en la gestión y selección de mercancías culturales (Montenegro, en este volumen). Estos ámbitos de influencia se extienden incluso a los programas de formación en emprendimiento, diseño y control de calidad. Al mismo tiempo, algunos bufetes de abogados han brindado asesorías legales a las instituciones involucradas en la creación de marcas, denominaciones de origen y sellos de calidad, mientras las agencias de publicidad y los medios han sido decisivos para la promoción de marcas de país, ciudad y región, y para la difusión de la política misma.

Las empresas privadas y las fundaciones son otros agentes que se mueven con fluidez por varias escalas. Ferias locales y carnavales han sido espacios privilegiados para el patrocinio de grandes marcas desde mucho antes del surgimiento de los discursos del patrimonio inmaterial

y de la cultura como valor agregado (Vignolo, en este volumen). En los últimos años, sin embargo, estas compañías han complementado sus antiguas estrategias con inversiones en responsabilidad social y alianzas público-privadas (López, Duarte y Peñarete, en este volumen). Algunas empresas han concentrado sus esfuerzos en escenarios y productos particulares, como es el caso de las compañías mineras que operan en La Guajira que han apoyado estratégicamente eventos culturales, festivales e iniciativas de emprendimiento local. De otra parte, empresas que extienden sus filiales hacia fundaciones sin ánimo de lucro han participado en programas de formación empresarial y capacitación en elaboraciones gastronómicas o artesanales que, a su turno, revierten en ganancias y en la expansión de sus redes de distribución (Chaves y Nova, en este volumen).

Finalmente, en los eslabones locales, en general los más vulnerables de estas complejas cadenas productivas, están las comunidades, las asociaciones locales y étnicas, que la política del patrimonio inmaterial denomina “portadoras” o “detentadoras” de las prácticas, expresiones y saberes que se propone integrar al mercado. Varios de estos grupos sopesan las ventajas de la comercialización como fuente de ingresos adicionales que, de manera estratégica o inesperada, ha resultado una herramienta para la revitalización cultural. En cualquier caso, las microempresas culturales y las asociaciones locales son menos favorecidas que aquellos emprendimientos que cuentan con capital cultural, simbólico y económico suficiente para lograr innovar y ubicar productos en nuevos circuitos de producción y consumo cultural (Meza, en este volumen).

\* \* \*

Hemos organizado los artículos que componen este volumen de acuerdo con un esquema conceptual que propone una lectura centrada en cinco elementos fundamentales de la patrimonialización: sus lógicas, sus redes institucionales, los lugares en los que se instala, los sujetos que afecta y, finalmente, las tensiones que reproduce. Esta clasificación no se corresponde con las diversas formas de agrupación que, durante la investigación, garantizaron la coherencia del trabajo colectivo; es más

bien el producto de sucesivas lecturas de los avances de investigación y de los artículos finalizados. Al proponer este orden de lectura estamos concibiendo rutas para invitar a otros grupos de investigación a sumarse al debate y la producción de conocimiento crítico sobre los ámbitos múltiples de las políticas culturales y la economía cultural. Por ejemplo, la descripción de las redes institucionales asociadas a los esfuerzos patrimonializadores, que se hizo crecientemente compleja con el avance de la investigación, nos reveló nuevas posibilidades en la dirección de una etnografía del estado que no se había perfilado tan claramente al inicio; de allí que hayamos decidido agrupar textos que, con mayor o menor conciencia de este movimiento, tomaron ese camino. Igualmente, los conflictos entre actores involucrados en los procesos de patrimonialización nos revelaron un campo de tensiones políticas que no estaban en los presupuestos iniciales de la investigación, y que fueron analizadas en los artículos que agrupamos en la última sección del libro.

En la primera parte, titulada “Lógicas”, hemos reunido los textos de Regina Abreu, Margarita Chaves y Giselle Nova, y Mauricio Montenegro, que aunque estudian escenarios concretos, también proponen hipótesis generales sobre la patrimonialización; en estos artículos pueden advertirse algunas de las líneas teóricas que tomaron forma durante la investigación, particularmente alrededor de las relaciones dinámicas entre mercado y patrimonio. En la segunda parte, “Instituciones”, los artículos de Pilar Sánchez, Juana Camacho y William López examinan el entramado institucional de la patrimonialización, sugiriendo niveles de análisis que van de lo jurídico a lo burocrático. En la tercera parte, titulada “Lugares”, hemos incluido los artículos de Juan Felipe Castaño, Paolo Vignolo, Sonia Archila y Margarita Reyes. Estos describen el efecto de la patrimonialización en espacios o eventos singulares; aunque esta es una característica que, de hecho, comparten todos los textos reunidos en este libro, estos cuatro artículos en particular nos presentan juiciosas descripciones de sus escenarios de análisis, acudiendo muchas veces a sus desarrollos históricos.

La cuarta parte, “Sujetos”, está consagrada a los textos de Carlos Andrés Meza y Samuel Araujo, en los que predomina el interés por las posibilidades de agencia de las comunidades involucradas en procesos de patrimonialización cultural, o bien en los mercados culturales en general.



Finalmente, la quinta parte del libro, “Tensiones”, agrupa los artículos de Mónica Lacarrieu, Marta Zambrano, Giacomo Criscione y Paolo Vignolo, y Alhena Caicedo, quienes presentan casos polémicos en los que se ponen en cuestión los límites de la patrimonialización; límites legales, culturales, geográficos o políticos que, en todo caso, nos llevan de nuevo a preguntar por las relaciones paradójicas entre lo económico y lo cultural.

Quisiéramos cerrar esta introducción con un agradecimiento a las instituciones y personas que hicieron posible la investigación: Colciencias, el ICANH y la Universidad Nacional de Colombia por proveer los fondos. También a las instituciones que facilitaron los tiempos de sus docentes para participar en este proyecto: la Universidad Central, la Universidad de los Andes y la Universidad Icesi. Emiro Díaz, jefe de Planeación del ICANH hasta inicios de 2012, gestionó con rigor y dedicación los fondos que financiaron el proyecto y la realización de los trabajos de campo de todos los investigadores. El CESO de la Universidad de los Andes, y en particular Francisco Zarur en los inicios del proyecto, Juan Pablo Ardila en la etapa final, y Sonia Archila apoyaron eficientemente la administración financiera del proyecto. Bibiana Castro, en el ICANH, coordinó con dedicación y profesionalismo la preparación editorial del manuscrito y Nicolás Jiménez, de la misma institución, nos dio su apoyo desde el Área de Publicaciones. Luis, Juan Pablo y Gabriela Rocca, de Taller de Edición, acogieron este proyecto en las etapas de diseño e impresión. Finalmente, la lectura crítica de los dos evaluadores anónimos contribuyó a hacer precisiones importantes en el manuscrito. A todos, mil gracias.

Margarita Chaves  
Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)

Mauricio Montenegro  
Universidad Central

Marta Zambrano  
Universidad Nacional de Colombia

## Bibliografía

Briones, Claudia. 2005. “Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales”. En *Cartografías argentinas:*

*políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*, editado por Claudia Briones, 11-43. Buenos Aires: Antropofagia.

Chaves, Margarita. 2012. "Salvaguardia étnica y salvaguardia cultural: derroteros de las políticas cultural y étnica en Colombia". Ponencia presentada en el panel "Os Impactos Internacionais da Patrimonialização das Diferenças", 28 Reunión de Antropología Brasileira, São Paulo, Brasil, julio de 2012.

Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2010. "Mercado, consumo y patrimonialización cultural". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 7-26.

Chaves, Margarita y Marta Zambrano. 2006. "From *Blanqueamiento* to *Reindigenización*: Paradoxes of *Mestizaje* and Multiculturalism in Contemporary Colombia". *European Review of Latin American and Caribbean Studies/Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 80: 5-23.

Departamento Nacional de Planeación. 2010. Política Nacional para la Promoción de las Industrias Culturales en Colombia. Documento Conpes 3659. Consultado el 15 de febrero 2013. <http://wsp.presidencia.gov.co/sneci/politica/Documents/Conpes-3659-26abr2010.pdf>

Foucault, Michel. 1991: "Governmentality". *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, editado por Graham Burchell, Colin Gordon y Peter Miller, 87-104. Chicago: The University of Chicago Press.

Hale, Charles. 2005. "Neoliberal Multiculturalism: The Remaking of Cultural Rights and Racial Dominance in Central America". *PolAR: Political and Legal Anthropology Review* 28 (1): 10-28. Consultado el 15 de febrero de 2013. [http://www.soc.aau.dk/fileadmin/user\\_upload/kbm/VoF/Kurser/2011/Multiculturalism/recommended-literature/charles\\_hale-neoliberal-multiculturalism.pdf](http://www.soc.aau.dk/fileadmin/user_upload/kbm/VoF/Kurser/2011/Multiculturalism/recommended-literature/charles_hale-neoliberal-multiculturalism.pdf)

Hilgers, Mathieu. 2013. "Embodying Neoliberalism: Thoughts and Responses to Critics". *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 21 (1): 75-89. Consultado el 15 de febrero de 2013. [http://www.academia.edu/2538682/2013\\_Embodying\\_Neoliberalism\\_](http://www.academia.edu/2538682/2013_Embodying_Neoliberalism_)

Thoughts\_and\_responses\_to\_critics\_in\_Social\_Anthropology\_  
volume\_21\_n\_1\_pp.\_75-89

- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995. "Theorizing Heritage". *Ethnomusicology* 39 (3): 367-380.
- . 2004. "El patrimonio inmaterial como producción metacultural". En *Museum International. Patrimonio Inmaterial* 221-222: 52-67.
- . 2007. "World Heritage as Cultural Economics". En *Museum Frictions. Public Culture/Global Transformations*, editado por Ivan Karp, Corinne A. Kratz y Lynn Szwaja, 161-202. Durham: Duke University Press.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Artesanías de Colombia. 2009. *Política de Turismo y Artesanías. Iniciativas conjuntas para el impulso y la promoción artesanal y el turismo colombiano*. Documento de política. Bogotá.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Departamento Nacional de Planeación. 2011. *Política Sectorial de Turismo 2011-2014, "Turismo: factor de prosperidad para Colombia"*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura. 2009. *Compendio de Políticas Culturales de Colombia*. Documento de discusión 2009. Bogotá: Dupligráficas.
- Sánchez, Pilar. 2011. "Políticas para el emprendimiento y el turismo cultural en el Ministerio de Cultura de Colombia". Informe de investigación presentado al ICANH. Bogotá, junio de 2011. Inédito.
- Sansone, Livio. 2012. "Patrimonio.Org e os dilemas da patrimonialização do intangível: da invisibilidade à hipervisibilidade de alguns aspectos da cultura afro-brasileira. En *A política do intangível. Museus e patrimônios em novas perspectivas*, editado por Livio Sansone, 327-346. Salvador: EDUFBA.
- Sassen, Saskia. s. f. "Para que funcione la economía global: el papel de los estados nacionales y los organismos privados". Consultado el 15 de febrero de 2013. <http://www.cholonautas.edu.pe/modulos/biblioteca2.php?IdDocumento=0247>

- . 2007. “Entrevista a Saskia Sassen: los estados no pueden escapar de sus propios transnacionalismos”, por Nieves Zúñiga. *Papeles de Cuestiones Internacionales* 48: 141-148. Consultado el 15 de febrero de 2013. [http://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Entrevistas/Entrevista\\_Saskia\\_Sassen.pdf](http://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Entrevistas/Entrevista_Saskia_Sassen.pdf)
- Triana, Gloria. 2005. “Evaluación sobre los aspectos positivos y negativos de la Campaña de Sensibilización al Pueblo Colombiano sobre la Riqueza de su Patrimonio Cultural Inmaterial”. Informe, archivo ICANH.
- Van Zanten, Wim. 2011. “Intergovernmental Commission of the 2003 Unesco Convention about Safeguarding ICH”. Documento preparado por el representante del Consejo Internacional de Música Tradicional (CIMT) sobre la Reunión sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial en Nairobi, 2010. Manuscrito sin publicar.
- Yúdice, George. 2002. *La cultura como recurso*. Barcelona: Gedisa.

LÓGICAS



# DINÁMICAS DE PATRIMONIALIZACIÓN Y “COMUNIDADES TRADICIONALES” EN BRASIL<sup>1</sup>

Regina Abreu

Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro

Este artículo argumenta que el tema del patrimonio debe ser entendido como procesual y dinámico, y que su examen debe hacerse por medio de estudios de caso localizados. Tomando como punto de partida la coyuntura que se generó para las políticas públicas relacionadas con la patrimonialización en el contexto brasileiro hacia finales de los años ochenta, con el lanzamiento de la Recomendación de Salvaguarda de las Culturas Tradicionales y Populares (1989) y la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) de la Unesco, analizo algunos de sus efectos sobre las llamadas manifestaciones culturales intangibles o inmateriales. Para ello, me baso en una investigación que se adelantó en Brasil con agentes sociales vinculados con la elaboración de inventarios y registros de patrimonios intangibles e inmateriales (Abreu 2013). Esta investigación reveló el campo complejo de disputas y negociaciones en el que se desarrolló la valoración de las diferentes manifestaciones y proyectos de patrimonialización. El caso emblemático de patrimonialización del *kusiwa*, o conjunto de expresiones orales y gráficas de los indígenas wajãpi de la Amazonia oriental brasileira, me sirve como

---

<sup>1</sup> Traducción del portugués de Fernando López Vega.

“cosa buena para pensar” la patrimonialización a partir del punto de vista de las llamadas “comunidades tradicionales”.

## *La patrimonialización de las diferencias o la patrimonialización de las culturas*

He insistido en la especificidad del momento que vivimos hoy en el campo patrimonial, el cual puede denominarse como *patrimonialización de las diferencias* o *patrimonialización de las culturas*. A mi modo de ver, esta etapa se inició a finales de los años ochenta con la promulgación, por parte de la Unesco, de la Recomendación para la Salvaguarda de las Culturas Tradicionales y Populares en 1989, seguida de la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2003. La motivación central que impulsó esta recomendación, según el documento, fue que “en un mundo con tendencia creciente a la homogenización”, protagonizado por el capitalismo neoliberal, se hacía necesario redescubrir o salvar las manifestaciones culturales y, en especial, los conocimientos tradicionales en vía de desaparición, concediendo especial atención a las singularidades de las culturas locales todavía vivas.

La Recomendación para la Salvaguarda de las Culturas Tradicionales y Populares y la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial obtuvieron una amplia aceptación y una resonancia muy positiva por parte de los estados-nación miembros de la Unesco, lo que estimuló una dinámica de nuevos signos patrimoniales. En este contexto, la temática del patrimonio inmaterial o intangible emergió con especial importancia y muchos de los estados-miembros de la Unesco fueron instados a formular políticas públicas específicas para esta modalidad de patrimonio, considerada más adecuada para preservar saberes, rituales o modos de vida tradicionales.

Entre las múltiples características relevantes de las nuevas políticas públicas que fueron gestadas, quiero destacar una que considero especialmente innovadora y que tuvo efectos sorprendentes a escala planetaria. Me refiero al nuevo papel atribuido a la sociedad civil, y en especial a las llamadas “comunidades tradicionales”. Uno de los aspectos más subrayados por la Unesco y por las agencias nacionales fue que estas “comunidades tradicionales”, “portadoras” de conocimientos



ancestrales, debían constituirse como protagonistas y asumir el liderazgo de los procesos de patrimonialización de sus culturas. Enfatizo aquí la categoría *portadoras*, muy utilizada en los textos de las nuevas políticas públicas. Desde el punto de vista de sus formuladores, las culturas tradicionales o populares son fruto de conocimientos tradicionales acumulados a lo largo del tiempo por comunidades específicas, las cuales se establecen como “verdaderas” propietarias o “dueñas” de los conocimientos entendidos como patrimonios. Una de las funciones del Estado es, entonces, identificar a los “verdaderos” propietarios o “dueños” de estos patrimonios y asegurarles sus derechos de propiedad intelectual. Es decir, desde el inicio de las nuevas políticas, lo que está en juego no es solo la preservación de las culturas tradicionales y populares como nuevos patrimonios, sino también la garantía de derechos para las comunidades tradicionales, concebidas como las “verdaderas” dueñas de estos patrimonios. Además de esta dimensión de la propiedad intelectual colectiva, otras dos dimensiones van a aparecer en los discursos institucionales: por una parte, que estos nuevos patrimonios de las culturas tradicionales y populares deben servir para identificar simbólicamente las naciones donde estas culturas se encuentran inscritas; y otra, más universal, que estos nuevos patrimonios constituyen un acervo de las adquisiciones humanas a lo largo de los tiempos.

La primera de estas, la *dimensión nacional*, va a generar una pluralidad de nuevos íconos o signos asociados a la idea de singularidad de cada nación particular. Brasil, por ejemplo, comienza a ser asociado con manifestaciones musicales populares como la *samba de roda*, una importante y significativa expresión musical, coreográfica, poética y festiva de la cultura brasilera, la cual ejerció influencia en la samba carioca y es, hasta hoy, una de las referencias de la samba nacional (Unesco 2005); o con las *expresiones orales y gráficas de los indígenas wajãpi*, tradición de un grupo indígena etnolingüístico tupí-guaraní que vive en la Amazonia y cuenta con cerca de 580 miembros, que consiste en utilizar tintas vegetales para adornar sus cuerpos y otros objetos con motivos geométricos (Unesco 2008). El caso brasilero tomado como ejemplo es interesante. Por un lado, la política del patrimonio cultural inmaterial parece tener como objetivo “salvar” las diferencias en un mundo cada vez más unificado por una cultura cosmopolita y global. Por otro lado, elige como

eje el formato estado-nación, lo que deja entrever una ambivalencia sugerente dado que los casos listados como representativos de lo nacional se localizan exactamente en lugares de alteridad con relación al carácter unificador del estado-nación; algunas veces se expresa la presencia del negro africano y la afirmación de una cultura propia, singular; y otras, la presencia de una comunidad indígena. En estos casos la nación es permanentemente inestable. La ecuación patrimonio cultural inmaterial y estado-nación merece entonces ser objeto de reflexión.

La segunda de las dimensiones del patrimonio cultural inmaterial, la *dimensión universal*, generó la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, construida y difundida por la Unesco en su portal. Es decir, los diferentes patrimonios singulares de los estados-nación miembros de la Unesco que ratificaron la Convención del Patrimonio Inmaterial de 2003 se reúnen en una lista después de su elección por parte de un comité evaluador de la Unesco. El formato de *lista* merece ser comentado. A diferencia de la *colección*, la *lista* no está relacionada con narrativas particulares de agentes o protagonistas específicos. La lista hace parte del mundo de la *información*, en el sentido benjaminiano de la categoría, en una lógica de “banco de datos” y de construcción permanente y sin fin. No obstante, la lista también tiene su aspecto restrictivo, pues obedece a criterios definidos por los agentes de la Unesco que pretenden instituir una “objetividad” e identificar manifestaciones culturales “relevantes” que se encuentren “en peligro”. La lista tiene pretensiones universales al abarcar el mayor conjunto posible de manifestaciones culturales “representativas” de algo que se imagina bajo permanente amenaza de desaparición. Por diferentes procesos que implican disputas y negociaciones entre diversos agentes sociales, las manifestaciones culturales “representativas” y amenazadas de los estados-nación se van acumulando en la página del portal de la Unesco. Por lo menos causa curiosidad dar una ojeada a los títulos de las manifestaciones culturales que la integran: el Carnaval de Barranquilla y el espacio cultural de San Basilio de Palenque en representación de Colombia, al lado del fado que representa a Portugal, o del tango que representa a Argentina. Bajo la misma designación se encuentran los cantos bálticos de Estonia, los cantos polifónicos de los pigmeos de África Central y la gastronomía y el arte de la equitación

de los franceses, acompañados por la acupuntura y la moxibustión de la medicina tradicional china (Unesco 2013b).

Otro aspecto que merece ser considerado en la configuración que rige las actuales políticas públicas de patrimonio en un contexto global se relaciona con la redefinición del papel del estado en sus políticas nacionales. En el espíritu de los nuevos tiempos, el estado, además de formulador de las nuevas políticas, se convirtió en fomentador y regulador de la demanda de la sociedad civil para la nueva lógica patrimonial. Una nueva categoría comenzó a imponerse en los discursos institucionales: la *participativa*. Las nuevas políticas públicas, según sus formuladores, deben incluir la participación de varios sectores de la sociedad, en especial de las “comunidades tradicionales”. Estas, que hasta entonces estaban al margen de los procesos de patrimonialización, pasaron a desempeñar un papel decisivo. Se trata entonces de un movimiento de doble sentido en el que, por un lado, se agrupan las “comunidades tradicionales” para la “participación activa” en el campo del patrimonio y, por otro, se las educa de acuerdo con la “lógica patrimonial”, es decir, entra en curso un proceso que designo como *alfabetización patrimonial* y que consiste en enseñar el “lenguaje patrimonial” a los miembros de las “comunidades tradicionales”. Así, tendrán que iniciarse en el manejo de los portales de las agencias de patrimonio, comenzando por el de la Unesco, descifrar sus códigos y aprender a usarlos, lo que implica necesariamente la búsqueda de colaboración de mediadores y especialistas del campo patrimonial. En este sentido, se observa aquí una paradoja: el proyecto de Patrimonio Cultural Inmaterial que busca “salvar” las diferencias, las alteridades o las diversidades culturales presenta su cara universalista en una lógica racionalista fundada en conceptos y categorías occidentales. La comunidad de antropólogos conoce sobremanera los enormes obstáculos encontrados por las “comunidades tradicionales” para el manejo de códigos que no están presentes en su día a día y que representan universos poco usuales, como el de la escritura en culturas cuyas tradiciones se fundan en la oralidad y en la memoria. Con la intención de valorizar las diferencias, se naturalizan procedimientos tecnoburocráticos occidentales y se espera que miembros de “comunidades tradicionales” participen activamente sin indagar lo que para ellos representa la adquisición y el

manejo de estos procedimientos, así como sus repercusiones. ¿Cuáles serán los miembros de las comunidades “iniciados” en la escritura de *dossiers*, formularios y solicitudes de registro? ¿Qué significarán para estas comunidades estas nuevas “iniciaciones”? ¿Cuáles serán los nuevos estatus que estos individuos tendrán en sus comunidades después de la adquisición de estas habilidades y de estos modos de existencia?

Podemos, pues, suponer que para las “comunidades tradicionales” la nueva política patrimonial desencadena algo más que la asignación de un título a su “manifestación cultural” y la inclusión en la lista de la Unesco. Dadas las gigantescas proporciones que la lógica patrimonial alcanzó en este inicio de siglo, es importante, a mi modo de ver, que antropólogos y sociólogos indaguen sobre las repercusiones de estos procesos en las comunidades, digamos, afectadas por ellos. Tal vez estemos en un buen momento para evaluar los efectos de la avalancha de proyectos de patrimonialización sobre los grupos que son el foco de estas políticas. Dado que la intervención no se hace en edificios sino en manifestaciones culturales “vivas” (*vivantes*, como las designan los franceses), son los seres sociales vivos, de carne y hueso, como diría Malinowski, quienes sienten más fuertemente los efectos de las nuevas políticas, con todas sus potencialidades, ambivalencias y paradojas.

Así, hay que indagar lo que significa para las llamadas “comunidades tradicionales” la “participación activa” en la reconfiguración de sus tradiciones y manifestaciones culturales, una vez que estas, que antes eran simplemente desempeñadas o vividas en la cotidianidad de las aldeas, de las villas, de las ciudades, ganaron un nuevo estatuto. Un cambio significativo de mentalidad se relaciona con el hecho de que, a partir de las nuevas políticas patrimoniales, diferentes grupos sociales pasaron a concebir sus manifestaciones culturales como potenciales patrimonios. Este cambio de estatus y de significación para las manifestaciones culturales viene acompañado de la noción de que los miembros de las “comunidades tradicionales” son “portadores” o “propietarios” de alguna cosa que, aunque inmaterial o intangible, es susceptible de ser sistematizada y materializada en documentos como *dossiers*, archivos, portales y libros. Los miembros de las “comunidades tradicionales” deben también aprender que estos documentos pueden ser utilizados como pruebas concretas de sus derechos de propiedad. Es

decir, que los bienes investidos de “valor patrimonial” pueden circular con valor de mercado y constituirse en activos financieros y jurídicos.

De esta manera, el estímulo a la participación de la sociedad civil en el campo patrimonial generó agenciamientos entre diferentes segmentos: comunidades, especialistas (principalmente antropólogos y juristas), organizaciones no gubernamentales y universidades, entre otros. Nuevos agentes sociales tomaron la escena pública y expresaron intereses muy variados. En este nuevo contexto, se tejieron nuevas tramas entre estado y sociedad civil en los diferentes países que se adhirieron a las propuestas de cambio de las políticas patrimoniales. Hoy, pasados más de veinte años de la Recomendación de Salvaguarda de las Culturas Tradicionales y Populares y diez años de la Convención de Patrimonio Inmaterial, es posible observar con distanciamiento los efectos producidos por las nuevas políticas públicas en el campo del patrimonio y, sobre todo, realizar investigaciones sobre procesos de patrimonialización que contemplen: el nuevo papel mediador atribuido al estado para incrementar la participación de la sociedad civil en los programas de patrimonio, y particularmente de las “comunidades tradicionales”; los efectos internos y externos en las “comunidades tradicionales” tras la adquisición de las nuevas herramientas y de la nueva lógica patrimonial por parte de algunos de sus miembros; las consecuencias del cambio de estatus y la resignificación de las manifestaciones culturales al ser cobijadas con el título de Patrimonio Cultural Inmaterial; y el fortalecimiento de la noción de *propiedad intelectual* asociada a los conocimientos tradicionales patrimonializados, entre otros temas.

Por tanto, es necesario trazar un programa de investigación en los diversos contextos nacionales que busque responder: ¿Cómo estas políticas públicas han sido implementadas en casos concretos de procesos de patrimonialización en los diferentes países? ¿Qué nuevas problemáticas han traído tanto para el estado como para la sociedad civil? ¿Y cómo las comunidades tradicionales que se involucraron con los programas de gobierno fueron “afectadas” por las nuevas políticas de patrimonio, sobre todo de patrimonio inmaterial?

## La patrimonialización de las diferencias en Brasil

En Brasil, la Recomendación para la Salvaguarda de las Culturas Tradicionales y Populares de 1989 encontró un terreno fértil para germinar, pues el país vivía un momento propicio para el fortalecimiento de las libertades democráticas y la legitimación de un nuevo gobierno. Los movimientos sociales estaban muy articulados y el país acababa de promulgar una nueva Constitución, en la cual habían sido aseguradas muchas conquistas para las llamadas “comunidades tradicionales”. La Constitución de 1988 garantizaba la protección por medio de la ley de nuevos sujetos colectivos definidos y legitimados por la perspectiva de etnicidad, entre ellos, los pueblos indígenas, las comunidades quilombolas y los pueblos de la floresta. En esta coyuntura de final de los años ochenta, el protagonismo social de algunos grupos era evidente, en particular del movimiento indígena que se encontraba en franco ascenso, y que con la colaboración de ONG y universidades realizó conquistas decisivas, tales como la demarcación de sus tierras. Puede señalarse como significativo el aumento del nivel de conciencia política y de cohesión por parte de algunos de esos colectivos formados por “comunidades tradicionales”.

En el campo del patrimonio, el estímulo de la Unesco encontró especial acogida en el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (Iphan), que en el año 2000 lanzó el Decreto 3551 por el cual se instituyó el Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial. Este decreto instauró además dos mecanismos de valorización para los llamados aspectos inmateriales del patrimonio cultural: el inventario de los bienes culturales inmateriales y el registro de aquellos considerados como merecedores de una distinción por parte del estado. Un conjunto de expresiones culturales que no estaban contempladas en las políticas patrimoniales, hasta entonces centradas en el patrimonio material, fueron consideradas bienes culturales inmateriales, tales como fiestas, celebraciones, narrativas orales, danzas, músicas y modos de hacer artesanías. Según Marcia Sant’Anna, una de las formuladoras del Programa Nacional del Patrimonio Inmaterial, el objetivo fue “implementar una política de identificación, inventario y valorización de ese patrimonio” (2009, 55). Para ello fueron concebidos los libros para inscribir los

bienes a ser registrados y, por tanto, patrimonializados: el *Libro de registro de los saberes* (para el registro de conocimientos y modos de hacer), el *Libro de registro de las celebraciones* (para las fiestas, los rituales y los festivales), el *Libro de las formas de expresión* (para la inscripción de manifestaciones literarias, musicales, plásticas, escénicas y lúdicas) y el *Libro de los lugares* (destinado a la inscripción de los espacios donde se concentran y se reproducen las prácticas culturales colectivas).

Paralelamente, el Iphan desarrolló una metodología de inventario de referencias culturales, instrumento para subsidiar las acciones de registro y realizar un nuevo censo de las manifestaciones culturales del país. En palabras de Marcia Sant'Anna:

[...] el Inventario Nacional de Referencias Culturales (INRC) es un instrumento de investigación que busca dar cuenta de los procesos de producción de esos bienes, de los valores investidos en ellos, de su transmisión y reproducción, así como de sus condiciones materiales de producción. Operando como el concepto de referencia cultural, el INRC busca, en la concepción de sus formuladores, superar la falsa dicotomía entre el patrimonio material y el inmaterial, tomándolos como cara de una misma moneda: el patrimonio cultural.<sup>2</sup> (2009, 56)

Con el Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial, el Iphan se anticipó a la Convención de Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial de la Unesco de 2003. En 2006, cuando Brasil ratificó la convención, ya estaban en curso acciones concretas para la promoción y protección del patrimonio cultural inmaterial.

Teniendo en cuenta que el aspecto substantivo de estas acciones eran el fomento y el estímulo a la amplia participación de la sociedad para la demanda de patrimonializaciones (registros) y la realización de inventarios (INRC), nuevos elementos emergieron en la dinámica de los procesos de patrimonialización. Uno de estos fue la mencionada participación de la comunidad o grupo social vinculado con la referencia cultural inventariada o candidata a la patrimonialización. Ya vimos que

---

<sup>2</sup> Es importante resaltar que Marcia Sant'Anna ocupó posteriormente el cargo de directora del Departamento de Patrimonio Inmaterial del Iphan. Véase Sant'Anna (2009).

los programas de patrimonialización, tanto en la escala internacional como en el caso brasileiro, enfatizan la participación popular. Se percibe, por tanto, una intención clara de reconocimiento del protagonismo social de los grupos involucrados. La propia Constitución brasileira de 1988 (Presidência da República, Brasil 1988), en su artículo 215, señala el papel del estado como protector de las “manifestaciones de las culturas populares, indígenas y afrobrasileras, y de las de otros grupos participantes del proceso civilizatorio nacional”.

Brasil ratificó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial el 12 de abril de 2006 por medio del Decreto 5753, firmado por el entonces ministro de Relaciones Exteriores, Celso Amorim, y el presidente de la República, Luiz Inácio Lula da Silva<sup>3</sup>. A partir de entonces, dentro de un espíritu de gobierno “participativo”, los movimientos sociales fueron llamados a involucrarse en las políticas públicas por medio de convocatorias, programas de gobierno y concursos públicos. Una amplia mentalidad de promoción y protección del patrimonio inmaterial fue difundida por el Iphan y el gobierno brasileiro. Algunos antropólogos fueron llamados a trabajar en el Departamento de Patrimonio Inmaterial del Iphan, dato especialmente nuevo e importante en el escenario de una institución antes formada principalmente por arquitectos e historiadores. Antropólogos sobresalientes fueron también escogidos para integrar el Consejo de Patrimonio, órgano máximo destinado a juzgar los casos plausibles de levantamiento (patrimonio material) y registro (patrimonio inmaterial).

En el ámbito del Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial, el Iphan lanzó un concurso anual de proyectos destinado a fomentar y apoyar iniciativas y prácticas de la sociedad brasileira relacionadas con la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. Los proyectos debían, según el propio texto, “incluir la participación de la comunidad y de los grupos interesados, promover la integración social y la mejora de las condiciones de vida de los creadores y depositarios de este patrimonio, respetando tanto los derechos individuales como los colectivos” (Iphan 2013). La mayor parte de los proyectos se centró en

---

<sup>3</sup> Para mayores detalles sobre este tema, véase Abreu (2013).



actividades de cartografías, inventarios y trabajos de investigación etnográfica; sistematización de la información, acompañada de creaciones y/o aplicaciones de bancos de datos; producción o conservación de documentación y archivos etnográficos; promoción y transmisión de conocimientos tradicionales a las nuevas generaciones; y refuerzo de las capacidades de las comunidades para la investigación, la salvaguarda y la educación. Los proyectos podían ser presentados por instituciones gubernamentales locales u organizaciones privadas sin ánimo de lucro, pero necesariamente debían contar con el acuerdo previo de las comunidades interesadas. La selección de los proyectos fue efectuada por el Departamento de Patrimonio Inmaterial del Iphan, con sede en Brasilia, y la evaluación fue realizada por un comité nacional de especialistas. Cada proyecto seleccionado recibió una subvención de cerca de cien mil reales brasileños (cincuenta mil dólares) para ser realizado en un plazo de doce meses. Este concurso tuvo como objeto el refuerzo de las actividades e instituciones de salvaguarda comunitarias, así como la creación de redes entre los diferentes protagonistas institucionales y sociales. El concurso constituyó, en sí, un modelo de financiamiento y fomento de las iniciativas de la sociedad civil encaminadas a la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. En el año 2011 la Unesco inscribió esta acción, con la designación de Concurso de Proyectos del Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial, en la Lista de los Programas, Proyectos y Actividades para la Salvaguarda del Patrimonio, que refleja de modo más adecuado los principios y objetivos de la Convención del Patrimonio Inmaterial de 2003 (Unesco 2011).

## Patrimonializando el *kusiwa*

Una de las primeras “comunidades tradicionales” que respondió al estímulo del Programa Nacional del Patrimonio Inmaterial, dirigido por el Departamento de Patrimonio Inmaterial del Iphan, fue la de los indígenas wajãpi que, en 2003, presentó un *dossier* sobre el arte *kusiwa*, grafismo corporal usado en su vida cotidiana y muy representativo de su visión de mundo y de su cosmología. La candidatura wajãpi fue realizada simultáneamente para el Iphan y para la Unesco y, en ese mismo año, el arte *kusiwa* de los indígenas wajãpi se adjudicó los dos títulos:

el de Patrimonio Cultural Inmaterial de Brasil por el Iphan y el de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco. Este proceso es muy representativo en el caso brasileiro por diversos motivos: por haber sido el primer registro de una manifestación cultural de una “comunidad tradicional” realizado en el Iphan, por representar la primera conquista de registro de un grupo de indígenas y por involucrar diferentes agencias (Iphan, Museo do Índio, Universidad de São Paulo, ONG – como el Instituto de Pesquisa e Formação Indígena [IEPE], y la Asociación Indígena de los Ancianos Wajãpi [Apina]–), así como a agentes y líderes (entre ellos, Dominique Gallois, antropóloga especialista en el estudio de los wajãpi, y José Carlos Levinho, director del Museo do Índio, junto con los ancianos y autoridades wajãpi organizados en Apina). El proceso de patrimonialización del arte *kusiwa* suscitó muchas preguntas durante su desarrollo, hecho que lo convirtió en una especie de “caso emblemático” y “cosa buena para pensar” el tema de las nuevas políticas de patrimonialización de lo inmaterial y sus resonancias. Repaso a continuación algunas de ellas.

La asociación responsable de la confección y el envío del *dossier* para las agencias de gobierno fue el Consejo de las Aldeas Wajãpi, formado por los ancianos wajãpi y reglamentado en la asociación Apina. Los ancianos wajãpi recibieron la colaboración del Museu do Índio, entidad ligada a la Fundación Nacional del Indio (Funai) – órgano oficial de protección de los pueblos indígenas –, y del IEPE – organización no gubernamental formada por antropólogos y simpatizantes de la causa indígena –. Es decir, este grupo demostraba una gran capacidad de articulación y de apoyos importantes para realizar la demanda de patrimonialización del arte *kusiwa* junto con las agencias oficiales. Los líderes wajãpi vivían un momento muy significativo de fortalecimiento de la autoestima, proveniente de importantes conquistas, como la demarcación de sus tierras, ocurrida años atrás. Además, si antes se configuraban como un grupo aislado, por la dificultades de acceso a sus aldeas localizadas en el norte de la Amazonia, cada vez más venían adquiriendo visibilidad a causa de la multiplicación de exposiciones, investigaciones, tesis, libros y películas que en aquel momento estaban siendo realizadas sobre ellos.

Fue elaborado un enorme *dossier*, compuesto por un texto escrito con ilustraciones y una película, de modo que se generó una materialidad discursiva del *kusiwa* a partir de la sistematización del conocimiento que antes era práctica cotidiana. Transcribo abajo la descripción contenida en el portal de la Unesco que ordena esta manifestación cultural y sus protagonistas:

Los wajãpi, que pertenecen al grupo etnolingüístico tupí-guaraní, son una población indígena del norte de la Amazonia. Cerca de 580 miembros componen actualmente esta comunidad que vive en unas cuarenta aldeas agrupadas en un territorio protegido del estado de Amapá, en el noroeste de Brasil. Los wajãpi tienen una remota tradición que consiste en utilizar tintas vegetales para adornar sus cuerpos y otros objetos con motivos geométricos. En el transcurso de los siglos, vienen desarrollando un lenguaje único, mezcla del arte gráfico y verbal, que refleja su visión particular del mundo y mediante el cual transmiten los conocimientos esenciales de la vida de la comunidad. Los motivos de este arte gráfico único, llamado *kusiwa*, se realizan con tintas vegetales rojas que se extraen de una planta del Amazonas, el urucum, mezclada con otras resinas. El arte *kusiwa* es tan complejo que los wajãpi consideran que la competencia técnica y artística necesaria para dominar el arte del diseño y preparar las tintas no puede adquirirse antes de los cuarenta años. Los motivos más recurrentes son el puma, la cobra anaconda, la mariposa y el pez. Los diseños *kusiwas* evocan la creación de la humanidad y se relacionan con numerosos mitos sobre el surgimiento del hombre. El grafismo corporal, estrictamente vinculado a las antiguas tradiciones orales amerindias, posee varios significados en distintos niveles sociológicos, culturales, estéticos, religiosos y metafísicos. De hecho, el *kusiwa* constituye una estructura genuina de la sociedad wajãpi y su significado va mucho más allá de su mera dimensión artística. Este repertorio codificado de conocimientos tradicionales evoluciona permanentemente, ya que los artistas indígenas renuevan constantemente los motivos mediante la interpretación o la invención. Aunque los wajãpi se encuentran en territorio protegido, su modo de vida tradicional, y en particular la práctica del *kusiwa*, corren peligro de perder su significado simbólico, e inclusive de desaparecer por completo. Esta alteración modificaría radicalmente las referencias estéticas, sociales y cosmológicas de la comunidad. El principal peligro proviene de la falta de interés de las generaciones más jóvenes, del número cada vez más reducido de wajãpis que conocen bien el *kusiwa* y de la indiferencia de la sociedad contemporánea. (Unesco 2008)

Una primera indagación que debemos hacer para entender los procesos de patrimonialización de la cultura inmaterial se refiere a los motivos que llevan a una “comunidad tradicional” a tomar la decisión de participar del juego del patrimonio. Este juego no es simple y supone muchos esfuerzos. En el caso de un grupo indígena que vive distante de grandes centros urbanos y que no manipula los códigos de la sociedad occidental contemporánea, lanzar una candidatura a un título de patrimonio cultural requiere mucha energía y disposición. ¿Cómo entonces, desde el punto de vista de los indígenas, surgió la demanda de patrimonialización del *kusiwa*? La antropóloga Dominique Gallois, principal especialista sobre los wajãpi, relata que los jefes indígenas, los ancianos, la buscaron a comienzos del año 2000 por una gran problemática relacionada con el proyecto de escuela implementado en la aldea con la intermediación del gobierno federal (Gallois 2012). Ellos decían: “Tenemos un problema porque la escuela tiene un efecto perverso, ella lleva a los niños para la ciudad, ellos no se interesan más por nuestros conocimientos y queremos hacer un proyecto de cultura”. Los ancianos hacían una crítica a los profesores indígenas que estaban siendo formados por la escuela implantada en la aldea. El punto central era que, según ellos, la cultura no podía ser aprendida en los papeles. Ellos decían que los jóvenes profesores wajãpi tenían una “fascinación por la escritura y que las cosas no se aprenden de ese modo, que ellos tenían que aprender a oír, a memorizar, a practicar”. Fue entonces cuando surgió la idea de montar una exposición en el Museu do Índio, en Río de Janeiro. El director del museo, José Carlos Levinho, se desplazó varias veces al área indígena, en donde fueron llevadas a cabo las reuniones. En ese contexto, Levinho propuso a los wajãpi el camino de inclusión de su arte gráfico en el Patrimonio Cultural Inmaterial de Brasil y en el Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad.

Para Dominique Gallois esta fue una manera de actuar en “dos frentes”: “Lanzar una movilización de los wajãpi en torno a aquellos saberes que podrían ser practicados, oídos, reproducidos, no congelados, y también atender a la demanda de los indígenas sobre el uso indebido del grafismo”. La antropóloga explica que:

[...] en el Amapá, los indígenas wajãpi son considerados los primitivos bonitos que todavía usan tanga roja, mientras que los demás son juzgados como aculturados. Entonces, fuese por parte del gobierno, que quería una marca exótica, o por un comercio de toallas o de camisetas, los grafismos eran apropiados y usados de diferentes maneras [...]. (2012)

Para los wajãpi, como veremos más adelante, esta cuestión de la apropiación siempre fue muy delicada, pues los grafismos integran un sistema cosmológico complejo y ellos se consideran sus guardianes desde un punto de vista relacionado con el contexto sagrado. La idea vehiculada por el director del Museu do Índio era que el proceso de patrimonialización podría ser importante para crear un interés de los jóvenes por los conocimientos y por las prácticas wajãpi que estaban bajo el cuidado de los más viejos. Al mismo tiempo, podría ser útil para luchar contra lo que ellos entendían como “una mala utilización del arte *kusiwa* por elementos exteriores a la aldea”. Entonces, se pusieron en marcha los dos procesos: el registro del arte gráfico junto al Iphan, mediado por el Museu do Índio y la Funai, y el envío de la segunda candidatura al Patrimonio Inmaterial de la Unesco, para lo cual fue concebido el *dossier*. Varias reuniones fueron realizadas en el área indígena con el fin de idear el plan de movilización y de gestión. En este contexto, los wajãpi solicitaron apoyo a la antropóloga Dominique Gaillois para escribir el *dossier* a partir de lo conversado en las reuniones.

Una vez recibido el título de Patrimonio Cultural Inmaterial de Brasil y de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, los wajãpi tuvieron que construir un Plan de Salvaguarda, previsto como compromiso con la política pública implementada. En el caso del *kusiwa*, a diferencia de otros casos de patrimonialización de lo inmaterial, no había intención de “revitalizar” el arte gráfico, pues este estaba muy presente en la cotidianidad de la aldea. Los wajãpi entonces propusieron un trabajo de acciones, centrado en talleres que, a partir del contexto general del arte gráfico, permitieron trabajar aspectos que inicialmente fueron denominados como *movilización* o *plan integrado de acciones para el fortalecimiento de los conocimientos tradicionales wajãpi*. Este se orientaba a un desarrollo sostenible, de modo que también se incluyeron todos aquellos saberes y prácticas relacionados con la selva, con la roza y con el espacio cosmológico que origina los grafismos.

Transcribo a continuación un resumen del Plan de Salvaguarda, tal como fue construido por los wajãpi, con la mediación de Dominique Gallois, y posteriormente expuesto en el portal de la Unesco:

Desde tiempos inmemoriales, las comunidades wajãpi del norte de la Amazonia elaboran tintas vegetales que luego utilizan para adornar el cuerpo con símbolos y motivos geométricos. Figuras como el jaguar, la anaconda, la mariposa o el pez animan la cosmogonía y las tradiciones orales de los wajãpi. El objetivo del proyecto de salvaguarda es colaborar con los wajãpi para documentar las técnicas, las experiencias y los conocimientos relacionados con sus múltiples expresiones orales y gráficas que se plasman esencialmente en el sistema gráfico *kusiwa*. Este proyecto complementará el conjunto más amplio de actividades emprendidas por el Programa Wajãpi, que se inició en 1992. El proyecto se centra en la documentación y en la difusión de la información relacionada con las expresiones orales y gráficas de los wajãpi. Los propios wajãpi elaborarán la documentación participativa. El proyecto consta de tres ejes de acción principales: 1) la realización de un estudio etnológico; 2) la confección de un inventario en soporte de base de datos electrónica, en estrecha cooperación con los depositarios respectivos; 3) la ejecución de actividades de divulgación y de difusión de las expresiones orales y gráficas de los wajãpi, centrando la atención en los jóvenes wajãpi y en los administradores públicos que colaboran con las comunidades indígenas, para que conozcan mejor y valoricen las expresiones orales y gráficas de los wajãpi, adquiriendo conciencia sobre la necesidad de proteger el contexto en que estas son practicadas. (Unesco 2008)

Entre 2006 y 2008, el Plan de Salvaguarda fue ejecutado por los wajãpi, que contaron con la movilización de profesores y agentes de salud indígenas de las 48 aldeas. Un grupo de investigadores wajãpi fue organizado para indagar y estudiar su propia cultura, lo que generó una actividad reflexiva todavía no experimentada sobre la cultura wajãpi y, especialmente, el *kusiwa*. Dominique Gallois destaca que la ejecución del Plan de Salvaguarda fue muy positiva en tanto *proceso*. Para los wajãpi, la adquisición del título de Patrimonio Cultural Inmaterial se configuraba como una marca de distinción, mas no se trataba de algo palpable que tuviese repercusión directa o que fuese de fácil prehensión por los integrantes de la “comunidad”. Por su parte, la

ejecución del plan posibilitó muchos acontecimientos nuevos y fue importante como proceso en sí mismo. Por medio de este, fue construida una mayor conciencia de las tradiciones wajãpi y los mayores comenzaron a ser vistos por los más jóvenes desde un ángulo más positivo. Es decir, se elevó la autoestima y se fortaleció la identidad étnica del grupo, en la medida en que, con las vivencias del proceso, los más jóvenes se volcaron hacia la aldea, lo que ya no estaba ocurriendo debido a la atracción ejercida por el universo de los no indígenas a partir de la introducción de la escuela y del saber letrado en las aldeas. El objetivo demandado por los ancianos wajãpi en la candidatura fue, por tanto, atendida. Si antes los jóvenes se alejaban cada vez más de los saberes tradicionales, tras el proceso de ejecución del Plan de Salvaguarda estos pasaron a valorizar a los ancianos por sus saberes ancestrales, lo que trajo una nueva perspectiva para la comunidad. De acuerdo con el testimonio de Dominique Gallois:

Al proponer un Plan de Salvaguarda para los grafismos y expresiones gráficas wajãpi, el Iphan (PCI) estimuló la realización de talleres entre los wajãpi sobre la temática de la cultura. Toda la discusión llevó a algunos jóvenes interesados a comparar lo que los wajãpi llaman de dos caminos —el de los saberes de los no indígenas y el de los saberes de los antiguos—, y a una reinmersión en los saberes tradicionales. Son pocos individuos todavía, pero determinados y comprometidos a aprender de los más viejos las formas de enunciación juzgadas correctas, bellas. Ese fue, ciertamente, el resultado más promisorio de ese trabajo inicial de discusión sobre la temática de la cultura, que se amplió hoy en la forma de un Plan de Salvaguarda, conducido por el Consejo de las Aldeas Wajãpi (Apina) y por el Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena (IEPE), con apoyo del Iphan, de la Unesco, de la Petrobras Cultural y de otras instituciones. La vía de la patrimonialización suscitó, así, un movimiento de reaproximación entre las generaciones, que está consolidándose lentamente, como consecuencia de nuevas prácticas de transmisión. Si el inventario de los bienes inmateriales wajãpi demora en ser concluido, o sea, si esta experiencia de un programa de salvaguarda no resulta en productos tan acabados como se acostumbra exigir en ese tipo de proyectos, es cierto que la reflexión de jóvenes y viejos wajãpi sobre todo este viaje de su cultura habrá valido la pena. (2007, 97)

La ejecución del Plan de Salvaguarda también trajo importantes novedades a las aldeas. A partir de esta experiencia, se dio inicio a un nuevo proyecto de investigación colaborativa titulado “Saberes wajãpi”, que involucró a investigadores académicos del Núcleo de Historia del Indigenismo de la Universidad de São Paulo, educadores del IEPÉ, representantes del Consejo de las Aldeas Wajãpi (Apina) y a veinte jóvenes investigadores en formación. Estas investigaciones se convirtieron en la oportunidad para un reencuentro entre generaciones wajãpi en torno a problemáticas del conocimiento, particularmente relativas a los saberes tradicionales.

Dominique Gallois resalta que para la supervivencia de los wajãpi en tanto grupo étnico, el incremento de las asociaciones y las inversiones en servicios de asesoría técnica y científica son fundamentales. Sin embargo, ella considera que no son tan importantes los “bienes culturales” o los productos finales generados por la ejecución de políticas públicas, sino los procesos de *producción continuada* por parte de los “productores” de estos bienes. En otras palabras, en el caso de la patrimonialización del *kusiwa*, Gallois distingue, por un lado, los resultados de algunas acciones palpables e inmediatamente visibles, como el registro del *kusiwa* en el libro de los saberes del Iphan y su inscripción en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad; y por otro, los procesos que se desencadenaron o reforzaron a partir de la candidatura y la premiación.

Por tanto, más importante que los resultados finales han sido el proceso de discusión, la relación entre ancianos y jóvenes, la reflexión sobre sus tradiciones, y la oportunidad de intercambio dentro y fuera de las aldeas. La riqueza de estos procesos parece superar cualquier resultado con relación a los productos finales en sí mismos. Transitando entre regímenes culturales diferenciados, construyendo nuevas formas de mirarse a sí mismos y sus tradiciones, redescubriendo nuevos aspectos en su cotidianidad, valorizando a los más viejos y sus saberes, en fin, a partir de un espectro amplio de nuevas perspectivas que las prácticas patrimoniales engendran, los wajãpi “no solo crean nuevos objetos, sino que se construyen a sí mismos, en tanto sujetos políticos y activos agentes del cambio. [...] La producción de objetos culturales (en este caso) parece ser indisociable de la producción de



sujetos sociales” (Gallois 2007, 96). O incluso: “es en el campo del reconocimiento político, de la suma de valores simbólicos, que ellos [los procesos de patrimonialización] contribuyen a la construcción de la ciudadanía de las poblaciones indígenas” (98).

Muchas fueron las consecuencias del rico proceso de patrimonialización del *kusiwa*, cuya evaluación mereció diversos artículos de Dominique Gallois (2002, 2005, 2006, 2006-2007). Me gustaría llamar la atención sobre una de estas secuelas porque me parece que está en el principio de la aplicación de la nueva lógica de patrimonialización de la cultura inmaterial y de la relación de los agentes patrimoniales con las “comunidades tradicionales”. Los wajãpi relatan que una de las cuestiones más complicadas que se reveló en todo este proceso fue la dificultad de traducción entre regímenes culturales diferenciados. La experiencia de la escuela ya había traído esta especie de incomodidad en el manejo de los códigos occidentales, de la disciplina corporal al tiempo y a la forma de registro discursivo. Dominique Gallois relata que el proceso de patrimonialización intensificó esas dificultades. Eran enormes los problemas de transcripción de las narrativas orales para el dominio de la escritura, y para los wajãpi esta transposición siempre generaba muchas confusiones. Además de esto, para ellos siempre fue muy difícil la comprensión de los conceptos de *cultura* y de *patrimonio*, tal como son utilizados por los no indígenas. En sus narrativas míticas no existe la “cultura wajãpi”. Ellos narran que los wajãpi, en tiempos remotos, “robaron” de los animales o de sus enemigos la mayor parte de los elementos de los que hacen uso hoy. Reconocen, por ejemplo, que muchos de los patrones gráficos que fueron patrimonializados como wajãpi provenían de otros grupos indígenas, como los wayana. Algunos profesores wajãpi llegaron incluso a afirmar: “cultura wajãpi, como dicen los blancos, para nosotros no existe”.

Por tanto, lo que observamos es que dos racionalidades diferentes fueron contrastadas. Para los wajãpi había una fuerte racionalidad cosmológica que contrastaba con la racionalidad universalista en pauta en las listas de los patrimonios inmateriales de la humanidad de la Unesco, o con la racionalidad metafórica de representación del todo nacional por medio de pequeños fragmentos culturales que está contenida en la noción de patrimonio cultural nacional. La racionalidad cosmológica

wajãpi traía nuevas problemáticas, impensadas por los programas de patrimonio. Los wajãpi insistían en que ellos no se veían como “portadores” del arte gráfico *kusiwa*, pues estos grafismos habían sido “tomados en préstamo” de seres sobrenaturales. ¿Cómo podrían reivindicar la “propiedad colectiva intelectual” de diseños que nos les pertenecían? ¿Cómo podrían hablar en “propiedad” con todos sus dispositivos jurídicos, si los grafismos implicaban un sistema jurídico muy amplio y complejo de donaciones y regalos del cosmos en su generosidad para con el plano de los humanos y de los animales?

Dominique Gallois observó que para ellos “las marcas *kusiwa* son marcas de otra gente, gente cobra, gente pájaro, gente mariposa”. Es decir, no son propiamente humanas. Desde la perspectiva de los wajãpi, los humanos no son los únicos que tienen vida social. Los no humanos también tienen sus costumbres, sus tradiciones. En otras palabras, “todo mundo tiene una vida social, sea gente o no-gente”. Gallois recuerda:

Los grafismos son una marca de la relación de los wajãpi con otras gentes que viven en la selva. Como ellos dicen: “el grafismo no es nuestro, pero nosotros también somos responsables por su gestión”. Es un caso muy interesante de patrimonializar alguna cosa que no es de propiedad de la comunidad. Y para ellos es muy difícil explicar eso porque las personas dicen “sus grafismos” y ellos responden “no, no son nuestros. Los grafismos no son nuestros”. Los grafismos continúan teniendo, hoy, dueños. El dueño del agua, el dueño del árbol, el dueño de la mariposa. Todas esas personas son dueñas de los grafismos que los wajãpi usan con cuidado. Tienen toda una serie de reglas de uso de los grafismos que son explicados, un poco, en el *dossier* y en los otros productos. (Gallois 2012)

Es decir, nociones que las agencias internacionales o nacionales suponían universales, como las de *cultura* y *propiedad*, eran relativizadas por los wajãpi. Las dificultades de “traducción” o de “transposición” de elementos de lo que estaba tácitamente entendido como “cultura wajãpi” para otra “cultura” —nacional o universal— revelaban algo más y ponían en duda la naturalidad con la que las agencias del campo del patrimonio universalizan los conceptos. La antropóloga Manuela

Carneiro da Cunha (2009) llama la atención sobre cómo en muchos grupos indígenas amerindios la palabra *cultura* es usada en portugués. Eso quiere decir que esta no corresponde a ningún concepto en el pensamiento y en estas lenguas indígenas. Cultura es un objeto completamente nuevo para la creación de un campo de relaciones con el mundo de afuera.

Como señaló Dominique Gallois, “reducir la idea de cultura a la producción intelectual y creativa de una cierta sociedad es algo muy diferente en relación con lo que los indígenas piensan”. Ahora bien, la misma lógica se aplica para el concepto de propiedad, lo que dificulta todavía más la traducción de la lógica patrimonial para el contexto wajãpi. Siguiendo a Dominique Gallois, la noción de propiedad para los wajãpi remite directamente a lo sagrado y ellos no se sienten dueños de nada. “Los *kusiwa* no son propiedad de los wajãpi, son propiedad de los seres cosmológicos, de las entidades que los crearon” (Gallois 2012).

Podemos considerar aquí, con Eduardo Viveiros de Castro (2002), que todo proceso de conocimiento es en sí mismo una relación y una construcción discursiva y de lenguaje. Por tanto, al construir un discurso y un sello oficial sobre el patrimonio cultural inmaterial, los agentes institucionales del campo del patrimonio están estableciendo una relación entre dos polos —las instituciones patrimoniales y la llamada “comunidad tradicional” con sus manifestaciones culturales a ser listadas o registradas—. No necesariamente hay coincidencia entre ambos polos. No necesariamente ambos piensan lo mismo. Estamos frente a muchos malentendidos. El primero de ellos tal vez tenga relación con lo que entendemos por alteridad, el otro, lo ajeno. El cuestionamiento aquí remite a la reducción que hacen las agencias patrimoniales de estos conceptos, como se los representa en contenidos particulares (“las manifestaciones culturales” de las “comunidades tradicionales”) de una forma universal de una lógica patrimonial (las “listas de la Unesco”, los “libros del Iphan”). Aquí retomamos el análisis de Eduardo Viveiros de Castro, apoyado en Gilles Deleuze, que describe la alteridad, el otro, el ajeno como *estructura a priori*, o como un elemento que no integra el campo perceptivo pero sí el principio que lo constituye a él y a sus contenidos. Desde esta perspectiva, lo ajeno no es entendido como un punto de vista particular, relativo al sujeto, sino como posibilidad

de que haya punto de vista. Lo ajeno es, entonces, la expresión de un mundo posible.

Tendemos a asociar a los integrantes de las llamadas “comunidades tradicionales” con “nosotros mismos”, pues consideramos que ellos hacen las mismas asociaciones que nosotros, esto es, que ellos piensan como nosotros. Como señaló Viveiros de Castro, refiriéndose a la producción del conocimiento antropológico, “el problema es que el nativo *piensa*, como el antropólogo; pero, muy probablemente, él no piensa *como* el antropólogo” (2002). El autor llama la atención en cuanto a que “el otro no es un elemento del campo perceptivo, sino el principio que lo constituye, a él y a sus contenidos. El otro, por lo tanto, no es un punto de vista particular del sujeto, sino la posibilidad de que haya punto de vista, o sea, es el concepto de punto de vista”. El mundo, entonces, solo es perceptible por la existencia del otro<sup>4</sup>.

El caso wajãpi parece sugestivo para pensar la cuestión propuesta al inicio de este artículo sobre la existencia de ambivalencias y paradojas en el umbral o en la tesitura entre el particularismo de las “manifestaciones culturales” de las llamadas “comunidades tradicionales” y el universalismo de las agencias patrimoniales. ¿Puede la lógica patrimonial coexistir con el principio de alteridad? ¿Será dicha lógica un camino para, como dicen sus seguidores, “salvar” lo singular, la diferencia, el otro?

La reflexión en torno a la relación y la convivencia entre modos de existencia tan diversos también cuestiona la noción de *propiedad*, y todos los aparatos jurídicos y políticos centrados en la protección de una supuesta “propiedad colectiva” de las manifestaciones culturales. En el portal de la Unesco hay un link que explicita que la entidad viene adoptando acciones en este sentido desde la Convención Universal de los Derechos de Autor de 1952, la cual fue renovada en 1971:

<sup>4</sup> “La ausencia de lo *ajeno conlleva* la desaparición de la categoría de lo posible; cayendo esta, desmorona el mundo, que se ve reducido a la pura superficie de lo inmediato, y el sujeto se disuelve, pasando a coincidir con las cosas-en-sí (al mismo tiempo en que estas se *deseñuelven* en *dobles fantasmales*). Ajeno, *sin embargo*, no es *nadie*, ni sujeto ni objeto, es más una estructura o relación, la relación absoluta que determina la ocupación de las posiciones relativas de sujeto y de objeto por personajes concretos, así como su *alternancia: ajeno* me designa a mí para el otro Yo y el otro yo para mí”.

“La protección de los derechos de autor y los derechos relacionados es esencial para favorecer la creatividad individual, el desarrollo de las industrias culturales y la promoción de la diversidad cultural”.

Propagando una lucha contra la “piratería”, y como una de las acciones para el desarrollo sostenible de las “comunidades tradicionales”, la Unesco propone medidas que protejan el derecho colectivo a la propiedad intelectual de manifestaciones culturales, especialmente aquellas designadas como Patrimonio Cultural Inmaterial. La entidad ha publicado en su portal un conjunto de documentos para orientar a las “comunidades tradicionales” en la protección colectiva de sus “bienes culturales”, de modo que estos no sean utilizados por agentes mercantiles de forma no consentida y sin pago (Unesco 2010, 2013a).

Ya vimos que para los wajãpi hay una racionalidad cosmológica relacionada con las entidades del mundo sobrenatural que son las “verdaderas portadoras” de los grafismos. Para ellos, los fundamentos del mundo son cosmológicos, o sea, están ligados a los espíritus sobrenaturales. Por otro lado, los agentes del patrimonio buscan insertarlos en una racionalidad universalista de un mundo formado por diversos contenidos patrimoniales, que deben seguir reglas idénticas y universales. La racionalidad cosmológica de los wajãpi plantea nuevos debates no pensados por las agencias de patrimonialización. Una vez que los wajãpi ponen en duda el hecho de ser “portadores” de los grafismos que utilizan, pues de acuerdo con su concepción estos fueron tomados en préstamo de seres sobrenaturales o de otras etnias, el raciocinio presente en las leyes destinadas a asegurar los “derechos colectivos de propiedad intelectual” es relativizado. En otras palabras, ¿cómo podrán los wajãpi patentar derechos de propiedad sobre los grafismos que no les pertenecen? ¿Cómo podrán los wajãpi apropiarse de leyes que regulan derechos colectivos, pero que no consideran la intermediación de lo sobrenatural que para ellos es fundamental?

Entre las muchas sutilezas de este caso, otro aspecto curioso despierta nuestra atención: aunque los wajãpi no se consideran portadores del *kusiwa*, en la medida en que los grafismos son tomados en préstamo de entidades sobrenaturales o de otras etnias, ellos se perciben como guardianes del *kusiwa*. La noción de *guardián* es muy interesante, pues difiere en todo de la noción de *propietario* o de *portador*. *Guardián*

implica un pacto entre seres en el plano terrestre (humanos, no humanos, seres vivos, cosas) y seres en el plano cosmológico. Los wajãpi deben velar por el *kusiwa* y su correcta utilización, no exactamente porque sean dueños de los grafismos sino porque son sus guardianes. Esto revela una manera de pensar que marca una diferencia con relación a la noción de *propiedad*, tal como es difundida por las agencias de patrimonialización, esto es, en su pretendida acepción universalista. La concepción particular de los wajãpi sobre la noción de guardián, como marca de diferencia con relación a la noción de propietario, nos hace pensar en el “Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas”, de Marcel Mauss ([1923-1924] 1991). En este texto, el antropólogo desarrolla una teoría de intercambio que atribuye a la identificación entre la cosa dada y el espíritu del donador el principio de explicación de las transacciones<sup>5</sup>. El planteamiento de que en la relación entre personas y bienes, materiales o inmateriales, intervienen seres de orden cósmico o sobrenatural parece producir un desplazamiento interesante en el tema de los derechos de propiedad intelectual colectiva propuestos por las agencias patrimoniales. De acuerdo con la teoría del intercambio en “sociedades arcaicas”, hay otros aspectos que implican la circulación de una multiplicidad de seres, animados o inanimados, naturales o sobrenaturales. Esta circulación se rige por el principio de la reciprocidad y de la relación con el cosmos, y presupone la generosidad, principio bien distante de las teorías que rigen los mercados en un mundo capitalista neoliberal.

Marcela Souza llama la atención sobre una característica particular de los pueblos amerindios ubicados en suelo amazónico en lo referente al proceso de *producción* o *creación* de una expresión cultural, material o inmaterial: “toda ‘producción’ suele ser una adquisición, el resultado de un intercambio, más o menos violento (‘robo’), más o menos prudente, y en donde está ausente la idea de una creación *ex nihilo* —aquí, toda creación es una transformación—” (2007, 11). Hay entre este sistema de pensamiento y el sistema de pensamiento occidental

<sup>5</sup> Lygia Sigaud (1999) escribió un interesante artículo en el que establece que la que aquí se privilegia es una de las interpretaciones del “Ensayo sobre el don, pero que existen otras posibles.

algunas diferencias fundamentales. Una de ellas reside justamente en la distinción entre el concepto de don y el concepto de mercancía, lo que implica distancias cruciales de los aparatos, normas y reglas que establecen las relaciones a partir de estos dos sistemas. Esto implica importantes desafíos para las agencias de patrimonio, principalmente en lo que se refiere a conceptos como la propiedad intelectual colectiva de bienes culturales. Para legislar sobre esta materia, todavía falta mucho por hacer, por lo que investigar a partir de estudios de caso sobre los efectos de la lógica universalista del patrimonio en “comunidades tradicionales” se configura como un primer paso.

## Señalando resultados

Diez años pasaron desde que la Unesco promulgó la Convención del Patrimonio Inmaterial. Creo que el momento es extraordinario para realizar estudios de caso sobre “comunidades tradicionales” que experimentan o experimentarán procesos de patrimonialización. Las diferencias entre un sistema de pensamiento —las llamadas “comunidades tradicionales”— y otro —formulado en el contexto de las agencias de patrimonio— nos revelan una idea de la dificultad que consiste en traducir una tradición basada en la oralidad y sustentada por narrativas míticas, a otra basada en la escritura y sustentada por leyes de pretensión universal.

La complejidad de la nueva configuración puesta en marcha por las políticas públicas de “patrimonialización de las culturas” o “patrimonialización de las diferencias” parece dar lugar a nuevas modalidades de investigación. Como señaló Jean Davallon (2010), la inestabilidad de la noción de patrimonio y de su designación de realidades altamente contradictorias ha llevado a los estudiosos a trabajar con el concepto de *patrimonialización*; esto es, más que hablar de patrimonio, se ha buscado reflexionar sobre los *procesos de patrimonialización*. Entender estos procesos por medio de estudios de caso, detallados y rigurosos, puede ser un buen camino para descubrir nuevos horizontes. Es hora de que contribuyamos con investigaciones consistentes que reflexionen sobre los efectos y desdoblamientos de las nuevas políticas públicas en el campo del patrimonio.

## Bibliografía

- Abreu, Regina. 2013. "Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil". En *Memória e novos patrimônios*, editado por Cécile Tardy y Vera Dodebei, 57-74. Marseille: Open Edition Press.
- Cunha, Manuela Carneiro da, ed. 2005. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n.º 32. Tema Patrimônio Imaterial e biodiversidade. Brasília: Iphan.
- . 2009. *Cultura com aspás*. São Paulo: Cosac Naify.
- Davallon, Jean. 2010. "The Game of Heritagization". En *Constructing Cultural and Natural Heritage: Parks, Museums and Rural Heritage*, editado por Xavier Roigé y Joan Frigolé. Girona: Documenta Universitaria, Institut Catala de Recerca en Patrimoni Cultural.
- Gallois, Dominique Tilkin. 2002. "Expressão gráfica e oralidade entre os wajãpi do Amapá. Dossiê de candidatura à Segunda Proclamação de Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade Unesco". *Boletim do Museu do Índio* (Rio de Janeiro: Museu do Índio-Funai) 9.
- . 2005. "Os wajãpi frente à sua cultura". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (editado por Manuela da Cunha, Brasília, Iphan) 32 [Tema: patrimônio imaterial e biodiversidade].
- . 2006. *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas*. São Paulo: Iepê.
- . 2006-2007. "Relatórios semestrais do projeto "Saberes wajãpi" encaminhados ao LASA". São Paulo. Mimeo.
- . 2007, diciembre. "Materializando saberes imateriais: experiências indígenas na Amazônia Oriental". *Revista de Estudos e Pesquisas* (Funai, Brasília) 4 (2): 95-116.
- . 2012, julio. Entrevista realizada por la autora, Universidad de São Paulo, São Paulo.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). 2004. "Dossiê Iphan 4. Samba de Roda do Recôncavo Baiano". Consultado



- el 13 de septiembre de 2013. <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=FA139D6027297A1E7878E367E57DD21C?id=723>
- . 2013. "Programa Nacional de Patrimônio Imaterial". Consultado el 13 de septiembre de 2013. <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalleConteudo.do?id=12689&sigla=Institucional&reto>
- Mauss, Marcel. (1923-1924) 1991. "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques". En *Sociologie et anthropologie*, 145-171. París: PUF.
- Presidência da República, Brasil. 1988. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Consultado el 14 de septiembre de 2013. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao\\_compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao_compilado.htm)
- Sant'Anna, Marcia. 2009. "A face imaterial do patrimônio cultural". En *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*, editado por Regina Abreu y Mario Chagas, 49-59. Río de Janeiro: Lamparina.
- Sigaud, Lygia. 1999. "As vicissitudes sobre o dom". *Mana* 5 (2): 89-124.
- Souza, Marcela. 2007. *A dívida indígena e a dívida antropológica: o patrimônio cultural entre direitos universais e relações particulares*. Brasília: Série Antropologia, Brasília.
- Unesco. 2005. "Troisième proclamation des chefs d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité". Consultado el 13 de septiembre de 2013. [http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/07lac\\_fr.htm](http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/07lac_fr.htm)
- . 2008. "Las expresiones orales y gráficas de los wajapi". Consultado el 13 de septiembre de 2013. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00049>
- . 2010. "The ABC of Copyright". Unesco Cultural Sector, París. Consultado el 14 de septiembre de 2013. [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/ABC\\_Copyright\\_fr.jpg](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/ABC_Copyright_fr.jpg)

- . 2011. “Concurso de proyectos del Programa Nacional de Patrimonio Immaterial”. Consultado el 13 de septiembre de 2011. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&Art18=00504>
  - . 2013a. “Derecho de autor”. Consultado el 14 de septiembre de 2013. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/copyright/#c88491>
  - . 2013b. “Listas del patrimonio cultural inmaterial y registro de mejores prácticas de salvaguardia”. Consultado El 13 de septiembre de 2013. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011>
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2002, abril. “O nativo relativo”. *Revista Mana* (Río de Janeiro) 8 (1).

# POLÍTICAS PATRIMONIALES, PRODUCTORES ARTESANALES Y ECONOMÍAS DE FUTURO<sup>1</sup>

Margarita Chaves  
Giselle Nova

Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)

## Introducción

Los mayores ingresos crearán demanda de más y mejores servicios en el comercio, la salud, la educación, la recreación y el turismo, los bancos y las cooperativas, las telecomunicaciones y el transporte. Estos son sectores intensivos en empleo y no en máquinas, pues esencialmente consisten en gente atendiendo gente; por ende, llevarán a una nueva expansión en puestos de trabajo de ingresos medios y dinamizarán el círculo virtuoso del ascenso social.

Juan Manuel Santos Calderón  
Presidente de la República de Colombia 2010-2014,  
Plan Sectorial de Turismo 2011-2014

En el contexto del neoliberalismo económico actual, en el que se promulga con tanta fuerza la necesidad de volcarse al mercado de servicios, ampliar los campos del consumo y los emprendimientos, la industria turística ha llegado a ocupar un lugar destacado en las agendas gubernamentales de muchos países. Desde 1996, en Colombia se

---

<sup>1</sup> Agradecemos a las personas que en La Guajira, Amazonas y Bogotá atendieron nuestra solicitud de ser entrevistados, y a quienes nos brindaron espacios de conversación sobre los temas que trabajamos en esta investigación. Los comentarios de los dos pares evaluadores y de los colegas del equipo al que se articuló esta investigación fueron de gran utilidad para generar la versión final del artículo. Nuestro colega Carlos Manuel Estévez merece especial mención por su aporte al trabajo de campo en su etapa inicial.

replica esta tendencia mediante la formulación de una política nacional de turismo que cuenta hoy con uno de los dispositivos más elaborados para poner en marcha un horizonte de mercado y de ampliación de la intermediación de servicios, articulando todos los campos de la intervención del estado. Los documentos que la componen focalizan cada región del territorio nacional y cada renglón de la cadena de servicios que proyecta jalonar, haciendo converger el turismo con las políticas sociales, educativas, económicas y culturales<sup>2</sup>. En su relación con las políticas culturales, su orientación es clara: buscar “el aprovechamiento de todos aquellos espacios, lugares y paisajes que cuenten con atractivos patrimoniales para el desarrollo de la industria turística” (Ministerio de Cultura y Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2010, 398).

Cabe señalar que el uso del patrimonio como recurso del turismo no es un hecho reciente. A escala mundial, los lugares considerados patrimoniales, y vinculados principalmente al patrimonio material, inmueble y arqueológico, hacen parte desde hace muchos años de los itinerarios del turismo internacional (Boniface 1995; Boniface y Fowler 1993; Prats 2004; Smith 2006). Sin embargo, en el contexto actual, la relación entre turismo y patrimonio se ha transformado y extendido a nuevos campos. Como lo ha identificado Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2007), la diferencia fundamental radica en que si años atrás el turismo encontraba en estos patrimonios un atractivo para impulsarse, hoy aparece como un móvil central en la promoción de la patrimonialización de las manifestaciones culturales inmateriales y de los escenarios naturales de los cuales se piensa beneficiar y se plantea como benefactor.

Reflejando una postura que está claramente enunciada en las orientaciones de la Unesco, en materia de política cultural y cuentas económicas de la cultura, la política de turismo en nuestro país se ha

---

<sup>2</sup> La política de turismo cuenta con más de diez documentos con lineamientos específicos para cada uno de sus componentes y varios documentos del Consejo de Política Económica y Social (Conpes), que aseguran la distribución de recursos nacionales para el sector y determinan su inclusión como componente fundamental de la planeación de todas las instancias administrativas del gobierno. El documento “Lineamientos de Política para el Desarrollo del Turismo Comunitario” (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2012) ha llegado incluso a enunciar que la ampliación de la oferta y la demanda del turismo representa un avance en la garantía de los derechos y un factor de inclusión social.

transferido al Ministerio de Cultura, ente rector de la política cultural, pero sus intereses no aparecen abiertamente en las formulaciones de esta entidad (véase el texto de Pilar Sánchez en este libro). La mayoría de las veces se presentan disimulados en planteamientos ambiguos o posturas proteccionistas de la política de patrimonio inmaterial que se enfilan para descalificar su “banalización por cuenta de su utilización comercial” (Ministerio de Cultura 2009, 254). Allí se genera una aparente tensión entre las orientaciones de la política de turismo y la de patrimonio cultural inmaterial que está en el centro del análisis en este artículo.

Es nuestro interés identificar, por medio del examen de escenarios empíricos, cómo se manifiesta esta aparente tensión entre políticas que persiguen fines similares en lugares donde los indígenas tienen una posición privilegiada para representar la diversidad cultural, e incluso biológica, que le interesa capitalizar al turismo y donde sus artesanías son un referente de su identidad y de prácticas y conocimientos culturales (véanse Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Artesanías de Colombia 2010; Ministerio de Cultura y Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2010). Nos referimos a los artesanos ticunas y wayúus de Amazonas y La Guajira que han participado en la puesta en marcha de proyectos de promoción turística y salvaguardia cultural. El análisis de estos casos nos permite mostrar cómo a partir de la presencia indígena y de sus artesanías ha avanzado la construcción de la oferta patrimonial para el turismo, el campo de la intermediación de servicios y las expectativas de los indígenas sobre los beneficios de ambas políticas. En Amazonas, examinamos la intervención de dos fundaciones contratadas en Bogotá para adelantar acciones relacionadas con las políticas de patrimonio inmaterial y de turismo cultural en Puerto Nariño<sup>3</sup>. En La Guajira, nos enfocamos en las acciones de instituciones locales del municipio de Uribia encargadas de la organización y promoción del Festival de la Cultura Wayúu con el fin de incrementar la oferta turística del departamento. En ambos casos, nos centramos en las lógicas que siguen los gestores culturales y los líderes regionales en su intento por adecuar sus intervenciones a los marcos de estas

<sup>3</sup> Con el fin de mantener en reserva la identidad de las personas y organizaciones hemos utilizado nombres ficticios para referirnos a ellas.

políticas. Nuestro análisis se basa en varias salidas de campo realizadas entre 2009 y 2012, y en la revisión y análisis de documentos de política pública en diálogo con los escenarios etnográficos.

El artículo está dividido en cuatro partes. En la primera, hacemos una breve caracterización de las configuraciones políticas y societales de las regiones en estudio, resaltando el papel que el estado ha jugado en la integración de los grupos ticuna y wayúu. A continuación, analizamos cómo las instituciones públicas y privadas que participan en la generación de atractivos turísticos articulan discursos patrimoniales al paisaje, las comidas, las artesanías y los ritmos de vida indígena. Mediante la descripción de las prácticas de inventario y de exhibición tematizada que estas instituciones proponen para promocionar la diferencia cultural indígena, examinamos la experiencia que el turismo ofrece a partir de ellas y las paradojas que surgen de la defensa que la política del patrimonio inmaterial hace de un supuesto “espacio puro exterior a la cultura de la mercancía” (Huyssen 2000). Los escenarios etnográficos analizados nos invitan a reflexionar sobre la vinculación de la cultura con la mercantilización y la temida trivialización de la especificidad de la cultura indígena frente a las posibilidades de las estrategias específicas de representación y de mercantilización que potencialmente residen en manos de los actores indígenas (Comaroff y Comaroff 2009). En los contextos analizados, los agentes que promueven el turismo como alternativa económica valoran especialmente las artesanías como referentes de la tradición y la diferencia indígena que comercializan, y consideran a los artesanos como supuestos beneficiarios de la economía de bienes y servicios que las políticas del patrimonio inmaterial y de turismo impulsan. Sin embargo, en los casos analizados las promesas de desarrollo y los encadenamientos económicos que se les ofrecen a los artesanos indígenas se incumplen reiteradamente. Prueba de ello son sus ires y venires en los escenarios de exhibición que las agencias estatales y privadas han construido para ellos y que describimos en el último apartado.

## Amazonas y La Guajira

Localizadas en los extremos norte y sur de la geografía colombiana, La Guajira y Amazonas son escenarios sugestivos para el examen de

las articulaciones de las políticas patrimoniales y de turismo en cuestión. Ambas ofrecen escenarios paisajísticos y presencia de grupos indígenas que les han valido un lugar importante en el desarrollo de la política nacional de turismo y de patrimonio inmaterial que exaltan la diversidad cultural regional. Así mismo, sus contrastes en términos de ecosistemas y paisajes, densidad de población, mestizajes, dinámicas socioculturales y de relacionamiento con los centros administrativos nacionales, y sus coincidencias ligadas con el poblamiento disperso y móvil asociado a su fuerte presencia demográfica indígena, su carácter fronterizo internacional y su larga vinculación con economías extractivas, hacen de su comparación un desafío interesante.

En una fascinante coincidencia, a raíz de la guerra con el Perú en la frontera selvática en la década de 1930, el estado volcó su mirada hacia estas opuestas y apartadas regiones para construir su soberanía. Incrementando los esfuerzos para la integración de los wayúu y de La Guajira, y de la población indígena del Trapecio Amazónico, las iniciativas del estado abarcaron empresas de carácter económico, religioso e incluso militar y policial sin precedentes (Daza 2002; Zárate 2008). No obstante, este evento histórico que situó a estas dos regiones en lugares análogos en los discursos y las prácticas que espacializaban el dominio vertical y de abarcamiento del estado-nación colombiano (Ferguson y Gupta 2002) no generó dinámicas similares en la instauración de relaciones de la administración pública en ellas. Reflejo de esto es la distancia temporal con la que cada una adquirió el estatus de departamento: La Guajira, en 1965, y Amazonas, en 1991.

Por otra parte, de acuerdo con las estructuras organizativas propias de las sociedades indígenas y las dinámicas de la acción “colombianizadora” del estado, las configuraciones societales que surgieron en cada región fueron radicalmente distintas. Esto se refleja en los contrastes que en términos de densidad de población, mestizajes y dinámicas socioculturales presenta cada una de ellas, los cuales, unidos a los de sus ecosistemas y paisajes, hacen aún más marcada su diferencia. Mientras que la selva tropical domina el paisaje de Amazonas, en La Guajira nos encontramos con una vasta región desértica caribeña. La primera, con muy baja densidad de población (solo cuenta con dos municipios) y una fuerte diferenciación étnica y cultural entre la población urbana

que se considera blanca y la rural, mayoritariamente indígena, contrasta con La Guajira, donde las quince municipalidades que organizan la administración del territorio son asiento de una fuerte presencia indígena (Goulard 2010; Pineda 1990). Allí, la población indígena cuenta con representación e injerencia en las decisiones regionales, mientras que en Amazonas su participación está sujeta a los ámbitos de su jurisdicción territorial en las zonas rurales. Como lo mostraremos más adelante, estas diferencias se actualizan en la puesta en marcha de políticas públicas, como la de turismo y patrimonio, y en la negociación de los sentidos y las posibilidades de las intervenciones nacionales en la periferia.

## Inventarios culturales y rutas turísticas. Agentes y prácticas en la construcción de un destino amazónico

Las condiciones de excepción en cuanto a los problemas de seguridad y orden público que presenta el sur del departamento de Amazonas con relación al resto de la región amazónica, donde la presencia de grupos armados y la economía de la producción de base de coca generan una conflictividad latente, han hecho del Trapecio Amazónico un destino óptimo para canalizar los intereses de los agentes que participan en el desarrollo de la industria del turismo. Allí, los incentivos y beneficios tributarios para los operadores turísticos que la política nacional puso en marcha desde 2000 han tenido una clara repercusión en la transmisión de la idea del turismo como un negocio lucrativo entre los pobladores de la región y en la multiplicación de agencias, hoteles y operadores que ofrecen el paquete “selva, río y comunidades indígenas” (Gallego 2011; Nova 2012; Ochoa y Palacio 2008). Entre estos, Aviatur y Decameron, a los que se les otorgó la concesión de servicios del parque Amacayacu, en 2004, han sido los principales beneficiarios del auge que se dio a partir de 2005 y que hoy está en entredicho<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> El documento de política económica Conpes 3296 de 2004 trazó los lineamientos para promover la participación privada en la prestación de servicios ecoturísticos en el Sistema de Parques Nacionales Naturales. En 2005, la alianza entre Aviatur, Decameron y Cielos Abiertos (esta última perteneciente al grupo Aviatur) recibió en



Hacia Puerto Nariño, el segundo municipio del departamento, se encaminan hoy los esfuerzos para expandir el turismo. Su gobierno municipal, auspiciado por el Viceministerio de Turismo y el Ministerio de Cultura, inició en 2007 un proyecto para certificar el poblado como destino de turismo cultural y sostenible mediante la “norma de sostenibilidad”, formulada por el Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (Icontec), que para el efecto contó con el programa de turismo de la Universidad Externado de Colombia como su aliado<sup>5</sup>. La norma de certificación les exigía al municipio y a los operadores locales demostrar que las instalaciones de infraestructuras básicas para el alojamiento y la alimentación de los turistas eran las adecuadas, pero también que contaban con la aplicación de lo que en la norma se conoce como *dimensión sociocultural*. Por ella se entiende la construcción de la oferta cultural para el turista mediante la puesta en común de los supuestos valores universales que promueve el turismo tanto entre habitantes locales como en visitantes.

A Puerto Nariño se llega remontando el Amazonas en un trayecto que dura dos horas en los rápidos de línea e incluye paradas en el parque Amacayacu y en las comunidades indígenas vecinas. El poblado se levanta frente a las aguas negras del río Loretoyacu, que reflejan la calle principal y la colina que remontan sus andenes, formando pequeñas cuadrículas de malla urbana perfectamente arborizada en armonía con el medio selvático. Allí se asienta una población de colonizadores de distintas regiones del país e indígenas que mantienen relaciones de parentesco con las comunidades del resguardo Ticoya (Ochoa, Wood y Zárate 2006, 42). En vez de calles, Puerto Nariño tiene andenes centrales amplios y sombreados, por donde no transita ningún tipo de vehículo motorizado; únicamente sus habitantes y los turistas que visitan el

---

concesión el parque Amacayacu, en la selva amazónica, junto con otros cuatro parques nacionales naturales para su explotación ecoturística.

<sup>5</sup> Este instituto es miembro activo de organismos internacionales y regionales de normalización que definen el desarrollo de normas internacionales y regionales de control de calidad. En convenio con el Viceministerio de Turismo se ha propuesto certificar los principales tipos de turismo que intenta promover la política nacional. Puerto Nariño es el referente de la certificación para el turismo cultural y sostenible en la selva amazónica. En el lenguaje técnico de la institución, este tipo de certificación de calidad se conoce como NTS-001-1.

poblado. La ausencia de motos y carros suma enormemente a las cualidades que le han valido un lugar en la economía de la diferencia y la denominación de *pesebre natural de Colombia*.

Con el proyecto para certificar al municipio como destino de turismo cultural y sostenible, Puerto Nariño abrazaba la esperanza de generación de ingresos por la vía de los emprendimientos en torno al turismo que publicita la política. Los principales impulsores y potenciales beneficiarios de la certificación eran el gobierno local y los operadores y prestadores de servicios hoteleros y de restaurantes localizados en el casco urbano. Las comunidades indígenas que reposaban en el centro de la propuesta de la oferta de turismo cultural participaban marginalmente. De hecho, solo aquellas que por su cercanía a la cabecera del municipio podían insertarse de manera directa en las actividades programadas por los intermediarios que adelantarían el proceso tuvieron contacto con este, aunque no participaron en ninguna de sus decisiones<sup>6</sup>.

La realización de un inventario de patrimonio cultural y la instrucción en prácticas de atención al turista para la población en general, componentes centrales de la dimensión sociocultural de la norma de certificación, fueron actividades que convocaron la participación de la población indígena de Puerto Nariño. El inventario tenía como objetivo facilitar la construcción de rutas de atractivos para potenciar la actividad turística en las comunidades indígenas cercanas a la cabecera municipal. Su realización debía impulsarla el Ministerio de Cultura como parte de sus actividades de ejecución de la política del patrimonio cultural inmaterial (PCI). Sin embargo, el desacuerdo explícito entre las directrices de la Oficina de Turismo Cultural de este ministerio y el Grupo de Patrimonio Inmaterial de la misma cartera hicieron que la contratación del equipo que levantaría el inventario estuviera en

---

<sup>6</sup> El proyecto de certificación turística de Puerto Nariño cobijó el casco urbano y cinco de las veintidós comunidades indígenas del resguardo Ticuna, Cocama y Yagua de Puerto Nariño, conocido como Ticoya. Durante varios meses, el proyecto de certificación encontró su principal escollo en los traslapes entre el área del municipio y la del resguardo Ticoya; las relaciones entre ambas figuras han estado marcadas por la indefinición de jurisdicciones y la constante intervención de las autoridades municipales en territorios del resguardo indígena. Al respecto, véase Vieco (2010).

manos exclusivamente de la Oficina de Turismo Cultural (véase el texto de Sánchez en este libro).

A la hora de hacer efectiva la contratación, la precariedad de la institucionalidad estatal en la región llevó a los entes involucrados a contratar los servicios de dos fundaciones de Bogotá especializadas en el “rescate del conocimiento tradicional indígena” y de los “valores culturales de las gastronomías locales y étnicas”, según la información que de ellas aparece en la red. La primera, la Fundación Mundo Verde, es de carácter ambientalista, beneficiaria en varias oportunidades del Programa de Concertación del Ministerio de Cultura para adelantar estudios en la región. Fue contratada en 2009 por esta entidad para elaborar el inventario del patrimonio inmaterial en Puerto Nariño. La segunda, Funabacaxi, es la fundación creada por la chef Selma Oliver, propietaria de uno de los más exclusivos restaurantes de Bogotá, para adelantar sus proyectos de responsabilidad social empresarial (RSE)<sup>7</sup>. Esta fundación se vinculó al proyecto por invitación del Viceministerio de Turismo con el fin de adelantar las actividades necesarias para mejorar la oferta gastronómica a partir de las tradiciones existentes en el municipio.

En entrevistas formales con las directivas de estas dos fundaciones en Bogotá pudimos apreciar cómo se aproximaban a los escenarios de su intervención. Ambas habían seguido lógicas similares en la conceptualización de lo indígena como asociado a modos de vida tradicionales reflejados en comportamientos idealizados de un mundo rural y distante culturalmente (Ramos 1998). Sin embargo, diferían sustancialmente en sus perspectivas sobre la naturaleza de las manifestaciones culturales sobre las que cada una se enfocaba y la manera como estas debían integrarse en las cadenas de bienes y servicios turísticos a partir de su intervención. La representante de la Fundación Mundo Verde objetaba insistentemente el uso de la metodología del inventario de patrimonio inmaterial sugerida por el Ministerio de Cultura por considerar que suponía la descontextualización de las prácticas culturales y dificultaba la

<sup>7</sup> Este restaurante está incluido en el *ranking* de los mejores del mundo según guías de viaje como la exclusiva Condé Nast Traveller, cuyas recomendaciones hacen gala de un consumo de las élites opulentas.

asociación de los saberes indígenas con prácticas de apropiación social del territorio por parte de las comunidades. Por ello, y conforme con su experiencia en investigación sobre conocimiento tradicional en la región, propuso la realización de mapas de prácticas culturales y no solo el levantamiento de información en las fichas de inventario diseñadas por el Ministerio de Cultura para definir los planes de salvaguardia del patrimonio inmaterial. Así, Mundo Verde hacía eco de las críticas a la metodología del Ministerio de Cultura para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en Colombia —conocida como Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia (2007)—, que señalan que esta privilegia la clasificación y categorización de las prácticas culturales desde una visión de lo patrimonial que descontextualiza las dinámicas políticas, económicas y sociales de las comunidades, a las que define como “portadoras” (Chaves, Montenegro y Zambrano 2010; véanse también Ministerio de Cultura y Fundación Erigaie 2010).

Durante su estadía en Puerto Nariño, el equipo de Funabacaxi —compuesto por la chef Oliver, su hija Leyla, quien es la directora ejecutiva de la fundación, un dendrólogo y una bióloga— se dedicó a recopilar recetas tradicionales y conocimientos sobre especies promisorias para realizar lo que denominaron talleres “etnogastronómicos para la creación de nuevos platos inspirados en el recetario de comidas tradicionales de la localidad y enriquecer la oferta de los restaurantes” (entrevista con Leyla Oliver, julio de 2011). Estas últimas actividades se realizaron en un espacio abierto especialmente organizado para que los habitantes del casco urbano y de las comunidades indígenas asistieran a las sesiones sobre “propuestas de innovación gastronómica”, como las denomina la directora ejecutiva de Funabacaxi. De acuerdo con la directora de la fundación, su objetivo era potenciar la transformación de las cocinas locales con miras a su articulación en las cadenas del emprendimiento turístico. Para ello era importante la capacitación de la población local en prácticas de manejo de cocina y alimentos, conocidas en el gremio gastronómico como “buenas prácticas de manufactura”. En sus palabras:

Nosotros hicimos la mitad del recetario basadas en la tradición, en las recetas de los abuelos redactadas y puestas en el recetario tal cual.

Después vino la evolución de la tradición, como un aporte de la fundación. Pero no se trataba simplemente de recopilar recetas sino de darles un nuevo enfoque. La evolución de la tradición; eso era lo que se buscaba. Y eso es lo que están haciendo todo los países actualmente. No es simplemente recopilar las tradiciones que existen, sino potenciarlas. (Entrevista con Leyla Oliver, julio de 2011)

La lógica de la intervención de Funabacaxi era coherente con los pasos del proceso de certificación del turismo en Puerto Nariño para el que había sido contratada: “impulsar las tradiciones culinarias por medio de su valoración como patrimonio cultural e innovarlo para perfeccionar la oferta hacia los consumidores” (entrevista con Leyla Oliver, julio de 2011). Operaba claramente bajo los presupuestos del emprendimiento y de la responsabilidad social empresarial que se presentan como aliadas del turismo.

Buscando distanciarse del pragmatismo que caracteriza los escenarios de negociación del turismo, que de una u otra forma subyace al impulso inicial con el que se aplicaba en Puerto Nariño la política de patrimonio inmaterial, la metodología de Mundo Verde para la elaboración del inventario se había basado en supuestos antropológicos de aproximación integral a la cultura indígena y al medio ambiente. Sin embargo, cuando la funcionaria de Mundo Verde recapitaba sobre su trabajo lamentaba que solo al finalizar el proceso hubiera advertido que el inventario serviría más a los agentes interesados en la certificación del turismo que a los indígenas sobre los que se volcaba la política del patrimonio inmaterial:

Una práctica cultural está asociada con muchas cosas. Esto era lo que les explicábamos a los encargados del proyecto de certificación. Por eso les dijimos que era más conveniente apostarle a una cartografía sociocultural, para mapear cómo las prácticas se insertan en dimensiones sociales y ambientales, que a un listado con descripciones. Pero luego, también nos dimos cuenta de que esta propuesta ponía sobre la mesa el lugar donde se encontraban los puntos más interesantes para ser capturados por el turismo. (Entrevista con profesional de la Fundación Mundo Verde, julio de 2011)

A pesar de las diferencias de enfoque y metodología, el tema de los derechos de propiedad cultural era prominente en ambas intervenciones. Sin embargo, sus posiciones con respecto a las implicaciones del tema en relación con el levantamiento de inventarios y la elaboración de recetarios volvían a presentarse de manera contrastada. Haciendo eco de la posición proteccionista de los funcionarios del Ministerio de Cultura, para quienes la puesta en marcha de la política del patrimonio inmaterial no tiene como objetivo incluir las expresiones y saberes de los grupos involucrados en el mercado, como si de hecho ya no lo estuvieran, la preocupación de Mundo Verde con respecto a los inventarios de patrimonio era que facilitaban la “desposesión y expropiación de los saberes indígenas” a manos de los empresarios turísticos. Pero más allá de este temor, su postura mostraba cierta resistencia a reconocer que entre aquellos también se encontraban diversos sectores indígenas de Puerto Nariño en disputa por su participación en las apuestas económicas del turismo: la venta de recorridos a los lagos, la recitación de mitos a audiencias de turistas, las visitas a las chagras y la comercialización de artesanías. Para mostrarse al margen de estas transacciones, la Fundación Mundo Verde decidió entregar su informe exclusivamente a los funcionarios del Ministerio de Cultura y pactar una presentación pública de los resultados del trabajo de inventario ante la asamblea wone, máxima instancia del gobierno indígena del resguardo.

En el caso de Funabacaxi surgieron cuestionamientos sobre una posible usurpación de saberes culinarios indígenas a partir de su indagación sobre recetas tradicionales y especies promisorias entre algunos sectores de Puerto Nariño encargados del proceso de certificación. Estos cuestionamientos, no obstante, fueron rechazados de plano por su directora. Según ella, el carácter dinámico de la creación cultural en la cocina dificulta las posibilidades de adjudicar derechos de propiedad a las prácticas y los saberes culinarios. Se trataba, en su caso, de una posición intuitiva sobre la libre circulación y apropiación de las creaciones culturales, basada en su experiencia como creadora e investigadora de las gastronomías regionales. Su opinión denotaba también que estaba a favor de legitimar la apropiación de saberes culinarios que anima el mundo de la innovación gastronómica y los intereses económicos de quienes participan de la industria de la cocina *gourmet*.

No obstante, por solicitud del Viceministerio de Turismo la chef Oliver tuvo que aceptar una cláusula en el contrato que le exigía hacer explícitos los derechos de propiedad indígena en la publicación del recetario. La cláusula se hizo efectiva mediante la declaración: “Todo el material contenido [...] pertenece al patrimonio cultural e inmaterial del municipio de Puerto Nariño y sus comunidades focales”. Lejos de representar un proteccionismo de estado sobre los saberes de comunidades locales, esta demanda del Viceministerio denotaba su interés por impulsar la rejilla de delimitación de propietarios y derechos de propiedad que hoy articulan el campo de la economía y la cultura con las leyes del mercado (Greene 2006). Olvidan quienes consideran que la definición de derechos de propiedad sobre conocimientos, saberes y prácticas es una medida que protege los intereses de las comunidades que los detentan, que la delimitación de propietarios privados es clave en el proceso de instalación del andamiaje jurídico que facilitará la expansión de la lógica capitalista entre poblaciones aún en sus márgenes (Brown 1998; Coombe 2009; Ministerio de Relaciones Exteriores *et al.* 2008).

Desde la perspectiva de los funcionarios interesados en impulsar este proceso, la definición de los sujetos detentadores de los derechos de propiedad y de los bienes culturales no reviste dificultad ninguna puesto que los conciben como entidades claramente identificables. De hecho, en el caso de Funabacaxi, la declaración pasaba por alto que la definición del sujeto de derechos de propiedad era, en este caso, un colectivo que se adjudicaba un conocimiento cultural. Para nosotras, quedaba rondando la pregunta sobre los papeles del dendrólogo y la bióloga que hicieron parte del equipo. No se requiere de mucha suspicacia para pensar que en su contratación se cruzaban los intereses de funcionamiento de los restaurantes de la chef Oliver, pues las recetas fusión de su carta incluían el uso de ingredientes amazónicos. En este sentido, es posible pensar que, dados los altos costos de transporte de los ingredientes y las dificultades para convertir a los indígenas en proveedores, el dendrólogo y la bióloga tenían una misión específica en la recolección de material genético para adaptarlo a regiones cercanas a la capital con condiciones físicas y climáticas similares a la amazónica.

Los indígenas, por su parte, se beneficiaron poco de las capacitaciones de Funabacaxi y los talleres de Mundo Verde. Ellos, como los

demás habitantes del pueblo que asistieron a los talleres de Funabacaxi, opinaban que las demostraciones de cocina y las recomendaciones para mejorar sus recetas resultaban cuando menos extrañas. Según nos comentaron, no entendían la utilidad del recetario y no refrendaron el gusto por los “encostrados de fariña” y los “empanizados de semillas de macambo” que la chef y su equipo prepararon a sabiendas de que la gente del pueblo gusta más de la comida casera. En cuanto a la participación de Mundo Verde, los indígenas asociaron el levantamiento del inventario con intereses de la fundación por sus conocimientos, más que con el de ellos en este proceso. Antecedentes de trabajo de esta y de otras fundaciones habían contribuido a generar un margen de desconfianza entre los indígenas frente a los proyectos de registro de sus saberes y prácticas culturales. Específicamente, la compilación de mitos e historias en libros y CD que Mundo Verde había realizado varios años atrás era un antecedente muy preciso que indisponía a varios indígenas para colaborar con el trabajo de inventario, pues a pesar de haber recibido ejemplares de estas publicaciones pensaban que estos materiales eran fuente de retribuciones económicas para la fundación y no para ellos.

Resultaba paradójico que el trabajo de esta fundación, que abiertamente se manifestaba como defensora de los conocimientos y tradiciones indígenas, estuviera en la mira de los reclamos de los supuestos beneficiarios. Como en muchos casos documentados por trabajos antropológicos recientes, las intervenciones para el registro de bienes culturales de interés para el patrimonio y el turismo ha expandido entre los indígenas la idea de la cultura como propiedad (Brown 2003; Greene 2006) y exacerbado los reclamos y las expectativas sobre el valor de mercado del conocimiento tradicional, en una disputa renovada entre indígenas y agentes públicos y privados por los intereses económicos en torno a la cultura (*cf.* Greene 2006).

En el contexto amazónico, estas disputas tienen un pie de afianzamiento en la delimitación de áreas protegidas por su alta diversidad biológica y cultural bajo la figura de parques naturales y resguardos indígenas, que desde finales de la década del ochenta ha adelantado el estado colombiano. Esta política proteccionista de los recursos biológicos ha creado la idea de la región como reserva natural y de sus



pobladores como guardianes de las riquezas que ella encierra. Por ello, el tema de la protección de los recursos genéticos y culturales asociados con los conocimientos de los pobladores indígenas ha estado en el centro de los debates políticos en torno al desarrollo y la conservación en toda la región amazónica (Abreu 2009; Posey y Balick 2006). Ahora bien, el avance de políticas culturales que veladamente movilizan intereses económicos no puede eludir esta caracterización de la región como reserva de diversidad biológica y cultural, ni las asociaciones que poblaciones indígenas y no indígenas utilizan instrumentalmente para acceder a los beneficios que perciben en este contexto (Chaves 2002).

## **“Somos wayúu, somos patrimonio”.** **Festivales y exhibición cultural**

Siguiendo las orientaciones del Plan Sectorial de Turismo 2003-2006, “Turismo para un nuevo país”, el gobierno de La Guajira inició en 2003 acciones para incrementar la oferta de servicios turísticos en el departamento. Por medio de convenios entre los gobiernos municipales y entidades oficiales del orden regional y nacional, como Corpoguajira y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), y con la asesoría de la ONG española Asociación Ave Fénix, se diseñó el Plan de Ordenamiento de las Actividades Ecoturísticas en la zona costera entre Palomino y el Cabo de la Vela, además de una agenda de competitividad e identificación de sitios con potencial etnoturístico y capacitación para formar una oferta calificada de personal entrenado, como promotores, guías y servicios de atención (Urrego 2010). El eco de estas iniciativas se reflejó rápidamente en la multiplicación de agencias de viajes y de operadores turísticos que aunque concentrados principalmente en Riohacha, la capital departamental, irradian conexiones de servicios a todo el departamento.

Los destinos que se ofrecen principalmente a los turistas están localizados entre la media y la alta Guajira, región donde se localiza el municipio de Uribia, el de mayor extensión en el departamento y el de menor participación en los beneficios económicos de las industrias minera y agroindustrial (véase Meisel 2007). Aunque Uribia no cuenta en su perímetro urbano con atractivos turísticos importantes, es un paso

obligado para quienes van tras del paquete turístico más publicitado de la región: “playas, mar, desierto y noches de ranchería indígena”.

Fundada en una antigua ranchería wayúu, Uribia fue hasta 1965 la capital de La Guajira y desde mucho antes ya constituía el baluarte más importante del estado colombiano para la integración de los indígenas a la sociedad nacional (Daza 2002). De sus 140.000 habitantes, apenas 10.000 viven en el pueblo, y del total de población, el 96 % se reconoce como wayúu. Esta raigambre le valió la denominación de *capital indígena de Colombia* con la cual, anticipándose al *city branding*, ingresó en el proyecto Posadas Turísticas en 2005. Este tenía como objetivo integrar a la población rural de distintas regiones del país en la oferta de servicios hoteleros mediante el programa Destinos Mágicos, que hizo parte de las estrategias de “retoma del territorio” de la seguridad democrática del gobierno de Uribe Vélez (véase texto de Criscionne y Vignolo en este libro).

Como parte de la estrategia turística del departamento, hitos del calendario festivo local han devenido centrales para la integración de los municipios en rutas y cadenas de emprendimiento turístico. Este es el caso del Festival de la Cultura Wayúu que desde 1986 se realiza anualmente en Uribia<sup>8</sup>. Siguiendo la política nacional de turismo y las propuestas del Ministerio de Cultura en torno a la celebración temática anual de patrimonios históricos y culturales, los organizadores del evento en sus últimas versiones han articulado los actos del festival con los temas sugeridos por el Ministerio. En 2010, a propósito del bicentenario, por ejemplo, las actividades giraron en torno a la conmemoración de la participación de la “gran nación wayúu” en la gesta independentista, según las palabras de sus organizadores; en 2011, alrededor de la reciente declaratoria del sistema normativo wayúu como patrimonio inmaterial de la humanidad de la Unesco; y en 2012, para promocionar la gastronomía local como símbolo cultural y depositario de la memoria culinaria wayúu.

---

<sup>8</sup> Desde 2006, el festival cuenta con declaratoria de patrimonio del Congreso de la República mediante la Ley 1022 del 24 de abril de dicho año.

De estas versiones, la de 2011 ha sido la que más se ha volcado a la exaltación patrimonial de la cultura wayúu. Su eslogan, “la palabra: identidad, patrimonio y globalización”, convocaba a las diferentes actividades del programa en afiches y plegables que inundaban los espacios asociados con la promoción del turismo en el municipio. También reflejaba el esfuerzo de los palabreros y gestores culturales indígenas que habían buscado la declaratoria de la Unesco para incluir su sistema normativo tradicional, encarnado en la institución del palabrero, en espacios cívicos y en esferas públicas nacionales e internacionales. Sin embargo, la centralidad de esta manifestación en la convocatoria del festival también dejaba entrever que el trámite y el ingreso en los listados de la Unesco facilitaban la penetración gradual de lógicas comerciales que, a diferencia de las de quienes perseguían su reconocimiento como elemento representativo de la nación, buscaban satisfacer intereses orientados especialmente hacia el mercado turístico. Por otra parte, combinada con la rúbrica “somos wayúu, somos patrimonio”, la campaña publicitaria del festival hacía explícitas las apuestas multiculturalistas que articulaban el valor simbólico del reconocimiento de la Unesco, con el contexto económico y político en el que este tipo de manifestaciones culturales funcionan como activos de un nuevo ordenamiento cultural. De este modo, los organizadores del festival conjugaron y exaltaron la identidad étnica wayúu y la patrimonialización de una de sus instituciones clave para movilizar su apuesta étnica en la economía del turismo cultural.

Para comprender la manera como la valoración patrimonial y turística de la cultura wayúu lograba la participación entusiasta de los indígenas en el escenario de exhibición que se construye en el contexto del festival, entrevistamos a una de las personas del comité que por varios años consecutivos ha liderado su organización. Ella, una mujer criolla de Uribia, gestora cultural y reconocida comerciante de Maicao, nos recibió amablemente para conversar sobre la utilización reciente de nociones patrimoniales y la tematización de las últimas versiones del festival.

Aunque para nosotras los temas y las declaratorias patrimoniales de las últimas versiones del festival eran una evidencia del papel que juega el Ministerio de Cultura en la orientación de la gestión cultural

en las diferentes regiones del país, nuestra entrevistada insistía en el carácter marginal de las acciones impulsadas por el Ministerio en la tematización, y en particular en la que apropió la declaratoria de patrimonio inmaterial de la Unesco. Destacaba la contribución de los gestores culturales regionales a la “recuperación”, el “fortalecimiento” y la “revitalización” de la cultura wayúu mediante la realización del festival. Así mismo, recalca que la participación de agentes de la *intelligentsia* local había sido definitiva para seleccionar los temas que ha convocado el festival en sus distintas versiones. Según nos lo relató, la adopción de la temática del palabrero y de su declaratoria como centro del festival de 2011 “fue una oportunidad privilegiada para posicionar el festival y otras manifestaciones wayúu en la promoción del turismo”. Para ella, que ha viajado por otros continentes, es asidua televidente del canal de turismo de la televisión satelital y muy perceptiva con respecto a las articulaciones del mercado, el turismo no es bueno ni malo en sí. Más bien, el crédito que le otorga como “la solución que mira al futuro de Uribia” refleja un sentido pragmático frente al escenario que construye la aplicación de políticas públicas económicas y hasta culturales. En sus palabras:

La Guajira es parte del Caribe colombiano y acá llega el turismo que busca algo diferente de Cartagena y Santa Marta. Pero aquí falta convencernos de que lo que va a dar progreso es el turismo, y que para eso hay que saber atender a la gente y eso hay que enseñarlo. Ya le hemos pedido una colaboración al SENA pero todavía no nos ha contestado. Hay que tener una comida bien presentada, y eso hay que enseñarlo, ¿cierto? Porque el turismo también es para degustar la gastronomía, y por eso para este año tenemos como tema del festival la gastronomía, y de invitados a esta franja temática a Perú y a México. (Entrevista con la directora de Fundafeculwa, abril de 2012)

Contrario a lo que se podría pensar sobre el uso estratégico de la promoción de la cultura indígena como algo reciente y ligado a las activaciones patrimoniales, la historia del Festival de la Cultura Wayúu muestra que en Uribia el interés por la promoción y exaltación de la cultura indígena antecede los intereses de las políticas multiculturales recientes. Según una de sus organizadoras y fundadoras, durante

la conmemoración del cincuentenario de Uribia, en 1986, miembros de las élites y las autoridades del municipio, “reunidos en varias juntas cívicas: la de la juventud, la del progreso y otras”, propusieron como un acto político realizar anualmente un festival que se convirtiera en el núcleo que irradiara identidad al municipio en torno a la presencia indígena mayoritaria.

Empezamos con la idea del festival del friche, porque lo que siempre nombran de la cocina wayúu es el friche. Después alguien dijo que era mejor festival de las artes, pensando en las artesanías. Pero después surgió alguien diciendo: “bueno, por todo, pongámosle festival de la cultura wayúu”, y así quedó. Se habló con la alcaldesa y se empezaron las actividades como una especie de encuentro de todos.

Cuando comenzó, se hacían unos ranchitos en la plaza como la vivienda de ellos y ahí se vendía comida, se compartía con la gente, y ellos bailaban yonna. Poco a poco, empezaron a hacer presencia todas las manifestaciones culturales y así se ha quedado. Porque este es el único festival en que la gente no se dedica a una sola cosa. Por lo general, los festivales —desde que salimos de Valledupar hasta llegar a Riohacha— se dedican al acordeón, y hay algunas cosas alternas pero no porque las destaquen como destacan al acordeón. El único festival cultural diferente que hay en la zona es aquí en La Guajira y se llama el Festival de la Cultura Wayúu. Todo lo que se hace en este son las manifestaciones de la etnia: se presentan los juegos tradicionales que se han ido rescatando, la música tradicional, que también se ha ido rescatando; lo del palabrero, que surgió a raíz del festival; la artesanía, que también ha tenido la relevancia que tiene por el festival de la cultura wayúu; el baile, que usted ve en la televisión, ahí los presentan y hacen documentales, toda una serie de cosas, y eso se debe al festival. (Entrevista con gestora cultural de Uribia, abril de 2012)

La denominación *de la cultura wayúu* surge entonces de la síntesis que el término transmite para articular las expresiones más conocidas de la diferencia de la sociedad indígena en el medio social guajiro. Y quienes nombran el festival como festival wayúu no son indígenas sino miembros de las élites criollas que, no obstante reconocer su proximidad con el mundo indígena, se diferencian especialmente por su posición política y económica dentro del municipio (cf. Hall 2005). La voz citada alude al festival “como una especie de encuentro de todos”,

como una suerte de consenso que sostiene su liderazgo, como evento cultural que pone en comunión a la élite regional y a las poblaciones subordinadas sobre la base de la representación de la cultura en una estructura que exhibe la cultura wayúu. Establece a la vez los límites de la diferencia cultural en una sociedad mestiza y de fronteras muy porosas (Orsini 2007; Pineda 1990). Es más, como nos lo aclaraba una de sus organizadoras, el festival no tiene — como a veces se plantea — el fin de proveer un espacio de discusión y organización política para “la nación wayúu”:

El festival se ha hecho para el rescate, la promoción, la preservación y el fortalecimiento de las costumbres de la etnia wayúu. Para hablar de autonomía, de educación, de todo eso, los espacios deben ser otros, a los que se invite a las personas que pueden ir manejando esos temas, y esto se puede hacer durante todo el año. (Entrevista con organizadora del Festival de la Cultura Wayúu, abril de 2012)

Es decir, los organizadores del festival han buscado alejar los escenarios culturales del festival de cualquier tipo de ejercicio político indígena que desestabilice los consensos de larga data que las élites locales han jalonado para mantener su liderazgo municipal. Así, política y fiesta, y las apuestas culturales de los grupos que se encuentran en ellas, corren paralelas pero no convergen en los espacios de exhibición que sirven para marcar su diferencia.

En efecto, el formato actual que ofrece el festival se desarrolla a la manera de un *complejo exhibicionario* (Bennett 2006), que se despliega en franjas de actividades culturales en un circuito de estaciones en diferentes lugares del poblado. Allí se escenifican manifestaciones culturales wayúu para el consumo de los asistentes y participantes en el evento. En esta estructura, la tarima central de la plaza Colombia es el escenario de los actos protocolarios. Allí, destacando la alianza entre empresas privadas y gobierno municipal, los representantes de los programas de responsabilidad social empresarial de las empresas mineras Cerrejón y Chevron que trabajan en La Guajira participan de los actos de inauguración. También tiene lugar en este escenario una actividad que año tras año convoca la mayor participación indígena: el concurso Majayut de Oro. Este concurso que exalta la belleza femenina al estilo

de los reinados de belleza, pero juzga especialmente el conocimiento de las jóvenes participantes sobre su cultura, elige a la representante que se encargará de mantener viva la tradición indígena entre las jóvenes generaciones. Con traducción simultánea al wayuunaiki y al español, se acostumbra que una a una las candidatas se presenten frente al micrófono para ser entrevistadas y saludar a las delegaciones entusiastas de indígenas que vienen de todos los municipios de La Guajira colombiana e incluso de la venezolana. En sus presentaciones, frases como “he venido a mostrar mi cultura” y “yo me sé mi cultura” se escuchan reiteradamente como una muletilla que sustenta la idoneidad femenina para sostener la tradición cultural wayúu. Mujeres y jóvenes, las *majayut* deben hacer público frente a sus delegaciones y al jurado su compromiso con la revitalización cultural indígena. El papel de “guardianas de la tradición” que se les otorga en este concurso insinúa que, aun en un contexto matriarcal como el de la sociedad wayúu, las mujeres indígenas están sometidas a los dictámenes de agentes externos que niegan la importancia de los intercambios interétnicos e interculturales que su participación social y política en espacios híbridos les propicia, bien sea por dinámicas históricas de relacionamiento o por intereses que ellas mismas manifiestan (Schmit 2012).

El Centro Cultural de Uribia, ubicado en un costado de la plaza, es otra de las estaciones del *complejo exhibicionario*. En su recinto alberga el desarrollo de un conjunto de actividades que, de acuerdo con las tendencias actuales, combina la muestra de prácticas culturales concebidas como “saberes y sabores ancestrales” —juegos tradicionales, cocina y prácticas curativas— y conversatorios académicos entre expertos cuyos temas giran en torno a las actividades mencionadas. Las exposiciones de arte y la venta de artesanías en puestos adyacentes a los espacios para el desarrollo de estas actividades cierran este escenario. Aquí se congrega el público más heterogéneo en términos de pertenencias sociales y culturales y el más numeroso en representación de personas no indígenas.

El circuito de exhibición de las últimas versiones del festival termina en lo que hoy se denomina “enramada temática”. En este espacio, las delegaciones que acompañan a las *majayut* instalan para la vista sus chinchorros y objetos artesanales al tiempo que bailan e interpretan

música tradicional para los asistentes. Configuran de este modo un museo vivo e interactivo de su cultura. De acuerdo con los organizadores, esta estación es la novedad turística del festival, pues además de simular los sitios de habitación tradicional wayúu, tal como se acostumbraba en sus inicios, también ofrecen escenificaciones de danza, música y rituales que les prometen a los turistas la posibilidad de experimentar la cultura wayúu mediante una aproximación visual y auditiva a las escenas de una supuesta vida cotidiana.

Pero mientras los organizadores del festival conciben las enramadas como la atracción central para los turistas, la presencia de estos allí ha sido minoritaria. De ahí, la paradójica experiencia que tuvimos cuando visitamos la enramada en sus últimas versiones. Observamos que, en lugar de turistas, los entusiastas participantes de las actividades de la enramada eran a la vez los ejecutores indígenas de la exhibición temática. El evento se convertía así en la recreación de un guion que *performaban* sobre sí mismos para un exaltado público constituido mayoritariamente por personas de su mismo grupo. Al calor de sus aclamaciones y del disfrute con lo que pretendía ser una simulación, los participantes indígenas terminaban por hacer que el espectáculo adquiriera un sobrecogedor efecto de realidad: la realidad.

La otra cara de este escenario de simulación la encontramos en las “Noches de interculturalidad”, el único evento del programa que no proponía una manifestación cultural encasillada en lo indígena, y que sin embargo era un foco de atracción para la asistencia mayoritariamente indígena al festival. Con un programa señuelo de cantantes cotizados del vallenato y de música tropical concebido — y este sí exitoso — para atraer turistas, las noches de interculturalidad parecían también orientarse a educar al público indígena en el consumo cultural de conciertos comerciales. Si bien en las versiones a las que asistimos el acceso a estos conciertos era gratuito, la clara demarcación de espacios propuesta en la organización de la silletería de la tarima de la plaza Colombia, que delimitaba con vallas un área para el público general y otra destinada a los espectadores VIP, insinuaba que dentro de poco dejaría de serlo. La educación de públicos así propuesta se equiparaba en cierto modo con el principio de las organizadoras del festival en cuanto a la necesidad de instruir a la población local en prácticas de atención al



turista y de exhibición de su cultura. Pero, además, lo que anunciaba el escenario de las noches de interculturalidad era, en cierto modo, que los indígenas no solo eran partícipes de la oferta del paquete cultural que se construía para la economía del turismo, sino también consumidores claves de este en otros registros. En este entrecruzamiento se construyen y expanden hoy los principios de la economía cultural que predomina en este tipo de escenarios.

## Artesanías, artesanos indígenas y su lugar en el turismo y la patrimonialización

Como lo evidencian los escenarios anteriormente expuestos, la promoción que recibe el turismo en los municipios de La Guajira y Amazonas es importante. En estos, las instituciones que participan en la generación de atractivos turísticos articulan las piezas que se quiere mostrar e impulsan prácticas de exhibición que siguen una lógica diferenciadora de estas, afín a la del mercado que persiguen. En tales escenarios las artesanías son fundamentales porque complementan la identidad de los pobladores indígenas que se busca promocionar y son referentes visuales del producto turístico ya elaborado que se presenta al consumidor.

En el marco del Festival de la Cultura Wayúu, las artesanías destellaban en los diferentes escenarios donde los indígenas hacían parte del *complejo exhibicionario* que articulaba el festival, y a la vez sobresalían en el paisaje donde las artesanas se concentraban y donde la afluencia del público era importante. Es decir, las artesanías eran parte esencial de la escenografía de las enramadas temáticas, en las que chinchorros, mochilas, sombreros, canastos, totumas y ollas de barro contribuían a la simulación de la ranchería “tradicional”, y a la vez servían como soporte de los discursos de la identidad indígena de las *majayut* y de las artesanas que con sus ventas les daban colorido a los puntos estratégicos en donde vendían sus productos.

En Puerto Nariño, las artesanías eran los *souvenirs* que complementaban las fotografías de recuerdo del viaje tomadas por los turistas. Las ventas artesanales, ubicadas en toldos localizados en el andén más transitado por ellos, traían la presencia de los artesanos indígenas de

la comunidad Veinte de Julio al centro del poblado. Las tallas en palo sangre, los tejidos en chambira, los objetos de yanchama, y los collares y manillas elaborados a partir de semillas del monte y materiales de la región acompañaban el relato sobre la identidad indígena amazónica y sobre la importancia de la artesanía para transmitir la cultura y la tradición indígena. Al mismo tiempo, las ventas reflejaban las tendencias innovadoras que demandan el mercado y los consumidores.

Por fuera de estos lugares de exhibición y venta, sin embargo, las artesanas de Uribia y los artesanos de Puerto Nariño permanecieron al margen de las intervenciones de los intermediarios de las políticas de turismo y de patrimonio que los situaban en el centro de sus discursos. En Uribia, los organizadores del festival pretendían que las artesanas wayúus se concentraran en el centro artesanal ubicado en el cruce de la vía hacia Riohacha y Maicao, a la entrada del pueblo, de modo que el colorido de sus mochilas y chinchorros atrajera a los turistas y viajeros que se desplazaban por allí. Las artesanas, en cambio, prefirieron ubicarse en los puntos de mayor afluencia y concentración de asistentes al festival, pues lo que ellas pretendían era mejorar su acceso a los potenciales compradores de artesanías. Infortunadamente, contradiciendo las cifras de ganancias que les prometían los agentes que impulsaban el turismo, las artesanas no lograron las ventas esperadas. Sin embargo, esto no fue impedimento para que el día del cierre del festival, justo antes de que emprendieran el viaje de regreso hacia sus rancherías, las artesanas tuvieran que rematar sus lotes de mercancía a manos de los intermediarios que las distribuirían en tiendas artesanales de la costa atlántica y el interior del país.

En Puerto Nariño, las fundaciones que asesoraban la certificación del turismo convocaron a los artesanos para desarrollar las actividades por ellas propuestas, pero ignoraron también sus expectativas de mejorar su acceso a los espacios visitados por los turistas por medio de su inclusión en los listados de atractivos que ellas elaboraban. Funabacaxi los incluyó junto con el resto de la población del municipio para realizar sus talleres de “innovación gastronómica”, pero, en lugar de tenerlos en cuenta en la elaboración de los planes de emprendimiento para incrementar la oferta gastronómica que incluía la presentación creativa de los platos para los turistas, pasó por alto que su producción servía para

la puesta en valor de la gastronomía local. Cubiertos, platos, ensaladeras y cuencos de palo sangre y chonta, que los artesanos aprendieron a fabricar en cursos impartidos por el SENA y Artesanías de Colombia, pudieron haberles ofrecido un medio de acceso a un nuevo mercado artesanal. Por su parte, Mundo Verde convocó a los artesanos como proveedores de conocimientos locales para la realización de los inventarios de patrimonio, pero no incluyó las artesanías en estos listados pensando en su vocación mercantil que, según sus funcionarios, entraba en conflicto con el aura sagrada del valor patrimonial. Es decir, no obstante el contenido creativo y de conocimiento cultural que incorporan las artesanías, ellos las concebían como objetos cargados con el estigma de la inautenticidad comercial moderna (Cf. Clifford 2001), que debían recontextualizarse como artefactos culturales tradicionales antes de ascender a la valoración patrimonial.

El poco interés por la suerte de los artesanos que demostraron los agentes encargados de la ejecución de las políticas del patrimonio inmaterial y del turismo en Amazonas y La Guajira contrastaba fuertemente con el interés de los indígenas por buscar espacios que les permitieran realizar el valor económico de sus productos y hacer efectivo su valor patrimonial. En otras palabras, ni en los objetivos proteccionistas contra la avidez del mercado por los que propendía el discurso patrimonial (Montenegro 2010) ni en las propuestas de revitalización cultural que promovía el turismo, se vislumbraba una apuesta que engranara adecuadamente los intereses de los artesanos con los beneficios que ambas políticas proponían. Paradójicamente, la mano invisible del mercado asumió, como ha sido costumbre, la salvaguarda de la tradición y la creatividad cultural encarnada en las artesanías al impulsar la producción artesanal en el mercado del turismo. Como lo ilustran los casos analizados, sin embargo, esta salvaguarda ejercida por el mercado solo resolvía parcialmente la situación de los artesanos pues ha venido aparejada de una ampliación de las cadenas de intermediación económica, de la penetración de la rejilla del emprendimiento y de conceptos del campo jurídico que poco a poco los irán constriñendo y sujetando a sus dictámenes.

## Reflexiones finales

Los procesos globales siempre se manifiestan localmente, y los casos de Uribia y Puerto Nariño resultan sugerentes para un examen de la producción de lo local. Las economías globales del turismo y el patrimonio se han articulado para generar la reconfiguración contemporánea de estas dos localidades como lugares con un valor agregado en tanto asiento de recursos paisajísticos y culturales en creciente demanda. A su vez, Uribia y Puerto Nariño constituyen escenarios claves para el análisis de las mediaciones por donde transitan los intereses de las políticas globales, su apropiación por el estado-nación colombiano y las respuestas de los grupos regionales y locales. En este plano, los escenarios analizados cuestionan doblemente la idea de que los lineamientos de políticas transnacionales, como la de turismo y de patrimonio, se difunden uniformemente desde el centro hacia la periferia. Ponen de presente, más bien, cómo las trayectorias institucionales del estado existentes en ambas regiones y su inserción en dinámicas transfronterizas se manifiestan en articulaciones locales contrastadas en el panorama de las políticas nacionales. En La Guajira, un departamento con una presencia institucional de más larga duración que Amazonas, las orientaciones de las políticas culturales y económicas han encontrado mayor resonancia por la vía de canales no oficiales. En esta región, las categorías estratégicas que orientan la generación de atractivos turísticos han sido apropiadas por medio de redes regionales que se nutren de los flujos integrados en tecnologías, conocimientos y capital, y de las que hace parte una *intelligentsia* local. En el departamento de Amazonas, en cambio, la baja densidad poblacional y el débil andamiaje institucional del estado se reflejan en la ausencia de un liderazgo político que supla regionalmente el lugar que hoy ocupan las organizaciones no gubernamentales, principalmente de Bogotá, en el campo de la intermediación para la ejecución de las políticas que el estado central formula.

En cuanto a las estrategias utilizadas para promover los activos culturales de las poblaciones indígenas para el turismo por la vía de la patrimonialización, en el caso de Amazonas las dos fundaciones contratadas siguieron de cerca las orientaciones del Ministerio de Cultura en

cuanto al levantamiento de inventarios y registros. El fichaje y la clasificación, sin embargo, terminaron por beneficiar a las diferentes agencias e intermediarios que promueven la integración de prácticas culturales en rutas turísticas, y extienden valores y métodos de exhibición a los conocimientos, las prácticas, los artefactos, los mundos sociales y los espacios de los grupos indígenas (Kirshenblatt-Gimblett 2007).

En el caso de La Guajira, los organizadores del festival trabajaron para generar un complejo exhibicionario que, teniendo en cuenta la fuente de lo que se muestra y a quiénes se muestra, tal como lo demanda el turismo (Kirshenblatt-Gimblett 1995), alentó una economía política de la exhibición atravesada por la lógica patrimonial. Esta noción de *complejo exhibicionario* que Bennett (2006) reformuló para dar cuenta de la manera como los museos europeos se reconfiguraron a finales del siglo XX, con el fin de promover el diálogo intercultural de la representación hegemónica del centro y el resto, nos resulta muy apropiada para pensar la forma en que se configuran los escenarios vivos del mostrar y ver del turismo en nuestra Colombia de comienzos del siglo XXI<sup>9</sup>. En la creación de la oferta cultural para el turismo, los agentes operaron de modo similar a los curadores de los museos públicos descritos por Bennett. Mediante la construcción de escenarios de exhibición y escenificaciones vivas, estos gestores culturales esperaban generar vehículos para la comprensión de las relaciones de interculturalidad. No obstante las buenas intenciones detrás de estas apuestas, los casos analizados en este artículo no nos permiten ser optimistas al respecto.

En ambos casos, las estrategias de inventario y de exhibición puestas en marcha para la ejecución de las políticas de patrimonialización y turismo cultural en Amazonas y La Guajira han animado una multiplicación de agencias y de arenas involucradas con lo que ahora se conoce como *gestión de la diversidad*. Esta se realiza mediante la aplicación de aproximaciones al sentido de lo diverso propuestas por los

<sup>9</sup> La noción de *complejo exhibicionario* propuesta por Bennett a finales de la década del ochenta se refería a la constitución de museos en el siglo XIX. La reelaboración propuesta en 2006, en cambio, alude al contexto contemporáneo del multiculturalismo europeo en el que los museos pasan a cumplir una función educativa sustentada por las propuestas de las nuevas ciudadanía diferenciadas.

intermediarios de tales políticas, que los sujetos de estas replican, subjetivan y pocas veces transforman. En el marco de las intervenciones descritas, esta gestión se reflejaba en el desdibujamiento del ejercicio político indígena en un contexto festivo que reivindicaba la identidad wayúu sin dar cabida a sus reclamaciones políticas, y en la expansión de nociones de propiedad cultural en prácticas colectivas ticunas en las que no era fácilmente discernible. Este tipo de gestión de la diversidad que promueve —no importa si desde ángulos diferentes y muchas veces antagónicos— el rescate de una diversidad cultural negando los procesos históricos de dominación que producen la diferencia y la desigualdad de esos otros exaltados en los marcos de la diversidad cultural (Bhabha 1994), se muestra fundamental para la consolidación del multiculturalismo del estado colombiano y de su ideología neoliberal.

Sin embargo, las interacciones analizadas presentan un final abierto en el que las consecuencias políticas y económicas de los procesos de patrimonialización aún no son claras, como tampoco las promesas del turismo. Vale la pena en este contexto traer a colación los planteamientos de Comaroff y Comaroff (2009) acerca de la venta de futuros del turismo y de la economía global de la identidad. Como en otras latitudes, en Amazonas y La Guajira las promesas de inusitadas riquezas que aportará el turismo se presentan imbricadas con prospectos de acceso a los beneficios de nuevos derechos de inclusión social y de generación de horizontes democráticos, vía la ampliación de los campos del consumo y los emprendimientos. En Amazonas, porque no hay allí ninguna industria, y en la alta Guajira, porque está por fuera de la economía minera y agroindustrial departamental. Pero en estas mismas regiones, la venta de futuro del turismo como la opción económica se revela como quimera cuando, como en los casos estudiados, el mercado de turistas no aparece en los números esperados. Como prueba contundente de ello solo nos resta anotar que en Amazonas la concesión de Aviatur y Decameron inició su retiro del parque Amacayacu (“Turismo ecológico” 2012), y en La Guajira, la poca afluencia de turistas al festival de 2012 hizo que sus asistentes lo calificaran de fracaso.

## Bibliografía

- Abreu, Regina. 2009. "A emergencia do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio". En *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*, editado por R. Abreu y M. Chagas, 30-45. Río de Janeiro: Lamparina.
- Bennett, Tony. 2006. "Exhibition, Difference, and the Logic of Culture". En *Museum Friction: Public Cultures/Global Transformations*, editado por I. Karp, C. Kratz y T. Ybarra-Fausto, 161-202. Durham: Duke University Press.
- . 1988. "The Exhibitionary Complex". *New Formations* 4: 73-102.
- Bhabha, Homi. 1994. "The Commitment to Theory". En *The Location of Culture*, 19-39. Nueva York: Routledge.
- Boniface, Priscilla. 1995. *Managing Quality Cultural Tourism*. Londres: Routledge.
- Boniface, Priscilla y Peter J. Fowler. 1993. *Heritage and Tourism in 'the Global Village'*. Londres: Routledge.
- Brown, Michael. 1998. "Can Culture be Copyrighted?". *Current Anthropology* 39 (2): 193-222.
- Brown, Michael. 2003. *Who Owns Native Culture?* Cambridge: Harvard University Press.
- Chaves, Margarita. 2002. "Conflictos territoriales o la política de la ubicación. Actores étnicos, reetnizados y no étnicos en disputa por un territorio en el Putumayo". En *Territorio y cultura. Territorios de conflicto y cambio sociocultural en Colombia*, editado por Beatriz Nates, 167-186. Manizales: Universidad de Caldas.
- Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2010. "Mercado, consumo y patrimonialización cultural". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 7-26.
- Clifford, James. 2001. "Sobre la recolección de arte y cultura". En *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, 257-299 Barcelona: Gedisa.

- Comaroff, John y Jean Comaroff. 2009. *Ethnicity, Inc.* Chicago: University of Chicago Press.
- Coombe, Rosemary. 2009. "The Expanding Purview of Cultural Properties and Their Politics". *Annual Review of Law and Social Science* 5: 393-412.
- Correa, Hernán Darío. 1993. "Los wayúu: pastoreando el siglo XXI". En *Encrucijadas de Colombia amerindia*, editado por F. Correa, 203-228. Bogotá: ICAN, Colcultura.
- Daza, Vladimir. 2002. *Guajira, memoria visual*. Bogotá: Banco de la República.
- Ferguson, James y Akhil Gupta. 2002. "Spatializing States: Toward an Ethnography of Neoliberal Governmentality". *American Ethnologist* 29 (4): 981-1002.
- Gallego, Lina. 2011. "¿Cultura para consumir? Los yagua y el turismo cultural en el Trapecio Amazónico". *Revista Colombiana de Antropología* 47 (1): 113-136.
- Goulard, Jean-Pierre. 2010. "Un horizonte identitario amazónico". *Perspectivas antropológicas sobre la Amazonia contemporánea*, editado por M. Chaves y C. del Cairo, 289-308. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana e Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- Greene, Shane. 2006. "¿Pueblos indígenas S. A.? La cultura como política y propiedad en la bioprospección farmacéutica". *Revista Colombiana de Antropología* 42: 179-221.
- Hall, Stuart. 2005. "La importancia de Gramsci para los estudios de raza y etnicidad". *Revista Colombiana de Antropología* 41: 219-257.
- Huyssen, Andreas. 2000. "En busca del tiempo futuro". Traducción de Silvia Fehrmann. [www.cholonautas.org.pe](http://www.cholonautas.org.pe)
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995. "Theorizing Heritage". *Ethnomusicology* 39 (3): 367-380.
- . 2007. "World Heritage as Cultural Economics". En *Museum Frictions. Public Culture/Global Transformations*, editado por I. Karp,



- C. Kratz y T. Ybarra-Fausto, 161-202. Durham: Duke University Press.
- Meisel, Adolfo. 2007. "La Guajira y el mito de las regalías redentoras". *Documentos de trabajo sobre economía regional* 86. Cartagena: Banco de la República.
- Montenegro, Mauricio. 2010. "La patrimonialización como protección contra la mercantilización: paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 115-131.
- Nova, Giselle. 2012. "Producción artesanal y lógicas de participación en los circuitos del turismo en una comunidad indígena del Trapecio Amazónico colombiano". En *Amazonia. Viajeros, turistas y poblaciones indígenas*, editado por J. M. Valcuende, 231-257. Tenerife: Asosicación Canaria de Antropología.
- Ochoa, Germán y Germán Palacio. 2008. "Turismo e imaginarios en la Amazonia colombiana". En *Turismo en la Amazonia. Entre el desarrollo convencional y las alternativas ambientales amigables*, editado por G. Ochoa, 99-114. Bogotá: Editora Guadalupe.
- Ochoa, Germán, Allan Wood y Carlos Zárate. 2006. *Puerto Nariño, el pueblo que se mira en el río: retos al desarrollo sustentable en los municipios amazónicos*. Bogotá: ILSA.
- Orsini, Giangina. 2007. *Poligamia y contrabando: nociones de legalidad y legitimidad en la frontera guajira, siglo XX*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales - CESO.
- Pineda Giraldo, Roberto. 1990. "¿Dos Guajiras?". En *La Guajira: de la memoria al porvenir. Una visión antropológica*, editado por G. Ardila y P. Pérez, 259-272. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Posey, Darrell y Michael Balick, eds. 2006. *Humans Impacts on Amazonia. The Role of Traditional Ecological Knowledge in Conservation and Development*. Nueva York: Columbia University Press.
- Prats, Llorençs. 2004. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

- Ramos, Alcida Rita. 1998. *Indigenism. Ethnic Politics in Brazil*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Schmit, Anna. 2012. "Participación política de las mujeres wayúu en un espacio multicultural (La Guajira-Colombia): estudio de nuevas formas de movilidad en una sociedad matrilineal". Avance de trabajo de tesis doctoral en antropología social, EHESS. Manuscrito sin publicar.
- Smith, Carol. 1996. "Race/Class/Gender Ideology in Guatemala: Modern and Anti-modern Forms". En *Women out of Place. The Gender of Agency and the Race of Nationality*, editado por B. Williams, 50-78. Nueva York: Routledge.
- Smith, Laurajane. 2006. *The Uses of Heritage*. Nueva York: Taylor and Francis.
- "Turismo ecológico: paraísos quebrados". *Semana* (2012, 11 de agosto). Consultado el 17 de agosto de 2012. <http://www.semana.com/nacion/turismo-ecologico-paraissos-quebrados/182485-3.aspx>
- Urrego, Manuela. 2010. "¡Para ustedes bailaremos la yonna!". Miradas etnográficas dentro del escenario etnoturístico en La Guajira colombiana". Tesis de maestría en Antropología, Universidad Nacional de Colombia.
- Vieco, Juan José. 2010. "Planes de desarrollo y planes de vida: ¿diálogo de saberes?". *Mundo Amazónico* 1: 135-160.
- Zárate, Carlos. 2008. *Silvícolas, siringueros y agentes estatales. El surgimiento de una sociedad transfronteriza en la Amazonia de Brasil, Perú y Colombia 1880-1932*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

### *Documentos de política*

- Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial de Colombia. 2010. "Política para la protección de los conocimientos tradicionales asociados a la conservación y uso sostenible de la biodiversidad en Colombia". Borrador de trabajo. Bogotá.

- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. 2012. "Lineamientos de Política para el Desarrollo del Turismo Comunitario en Colombia". Documento preliminar. Bogotá.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Artesanías de Colombia. 2009. "Política de Turismo y Artesanías. Iniciativas conjuntas para el impulso y la promoción artesanal y el turismo colombiano". Documento de política. Bogotá.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Departamento Nacional de Planeación. 2011. *Política Sectorial de Turismo 2011-2014 "Turismo: factor de prosperidad para Colombia"* Bogotá.
- Ministerio de Cultura. 2007. *Proceso de identificación y registro de salvaguardia*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- . 2010. "Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial". En *Compendio de políticas culturales*, editado por el Ministerio de Cultura, 249-296. Bogotá: Industrias Gráficas Darbel.
- Ministerio de Cultura de Colombia, Dirección de Patrimonio, Grupo de Patrimonio Inmaterial y Fundación Erigaie. 2010. *Diagnóstico regional sobre identificación y registro del patrimonio cultural inmaterial*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura y Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. 2010. "Política de Turismo Cultural". En *Compendio de políticas culturales*, editado por el Ministerio de Cultura, 397-434. Bogotá: Industrias Gráficas Darbel.
- Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, Ministerio de Cultura, Superintendencia de Industria y Comercio, Dirección Nacional de Derecho de Autor, Instituto Colombiano Agropecuario, Colciencias, Dirección Nacional de Planeación. 2008. *Conpes 3533. Bases de un plan de acción para la adecuación del sistema de propiedad intelectual a la competitividad y productividad nacional 2008-2010*. Bogotá.

## *Entrevistas*

Directora de Fundafeculwa. Entrevista realizada en abril de 2012.

Oliver, Leyla. Entrevista realizada en julio de 2011.

Organizadora del Festival de la Cultura Wayúu. Entrevista realizada en abril de 2012.

Profesional de la Fundación Mundo Verde. Entrevista realizada en julio de 2011.

# PATRIMONIALIZACIÓN, PROPIEDAD CULTURAL Y MERCADOS CULTURALES. EL CASO DE EXPOARTESANÍAS Y LA FERIA DE LAS COLONIAS<sup>1</sup>

Mauricio Montenegro  
Universidad Central

Los días 12 y 13 de diciembre de 2011 tuvo lugar, en el marco de Expoartesanías, el seminario “La propiedad intelectual: una herramienta para promover y proteger las artesanías”. El evento fue organizado por Artesanías de Colombia y contó, entre los panelistas, con representantes del Ministerio de Cultura, de la Superintendencia de Industria y Comercio, y de la Dirección Nacional de Derecho de Autor. Según puede verse en el portal institucional de Artesanías de Colombia, el seminario hacía parte del proyecto “Implementación de los derechos de propiedad intelectual de las artesanías emblemáticas de Colombia”, adelantado conjuntamente por la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (Usaid, por sus siglas en inglés) y el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, con recursos, como si fuera poco, de la Unión Europea. En suma, un entramado institucional impresionante, y bastante elocuente, sobre el consenso alrededor de la necesidad de formalizar y generalizar los derechos de propiedad en el sector artesanal.

---

<sup>1</sup> La investigación que dio origen al artículo que aquí se publica fue apoyada por Sandra Mendoza Lafaurie, historiadora de la Universidad de Cartagena y magíster en Museología de la Universidad Nacional de Colombia.

El público del seminario estuvo compuesto mayoritariamente por artesanos, muchos de ellos curtidos en el *lobby* del que hace parte la asistencia a este tipo de eventos. En el público restante había funcionarios y contratistas de las instituciones arriba nombradas, y aun de otras (cámaras de comercio, ONG, bufetes de abogados, diversas fundaciones culturales). Rápidamente se revelaron dos posiciones, de algún modo previsibles, sobre la naturaleza y la utilidad del seminario. Los artesanos hicieron preguntas cada vez más insistentes sobre los aspectos técnicos y prácticos de los derechos de propiedad expuestos, y sobre las consecuencias concretas que estos tendrían en la valoración de sus mercancías; es decir, sobre las ventajas competitivas en el mercado. Los panelistas, por su parte, se limitaron con disciplina a usar una retórica políticamente correcta, en la que las dinámicas del mercado son solamente sugeridas, y en lugar de hablar de promoción se habla siempre de “protección”; todo esto con el constante asentir de cabezas de funcionarios y asesores, y ante la creciente perplejidad y confusión de los artesanos que preguntaban sobre relaciones costo-beneficio o posibles cargas tributarias.

Esta es una situación que se ha repetido, con pocas variantes, en todos los eventos institucionales similares a los que he asistido en los últimos años. ¿A qué se debe esta aparente desconexión? Sin duda hay una respuesta compleja a diversas demandas, pues cada institución comprometida en el amplio proyecto de la formalización de la propiedad cultural trabaja sobre indicadores distintos. Alrededor de este aparente consenso se han integrado objetivos económicos y culturales que van desde el neoliberalismo rampante hasta el proteccionismo cultural; desde la celebración de la ampliación de los mercados, hasta la pretensión de que las propiedades colectivas significan, precisamente, un antídoto contra el mercado.

Y es que el abanico de posibilidades abierto con la entrada de los regímenes de propiedad en un campo cultural potenciado por el multiculturalismo es bastante amplio. Y, se espera, bastante productivo. Sin ir más lejos, en el citado seminario se promovieron, bajo la denominación genérica de propiedad intelectual, posibilidades como las denominaciones de origen, las marcas colectivas y los signos distintivos. El evento sirvió también de escenario para la presentación de “experiencias exitosas” en el uso de estas herramientas legales y comerciales, y

consecuentemente para exhortar al público de artesanos a seguir estos ejemplos. Esta oferta de derechos de propiedad no se limita a los argumentos jurídicos y de mercadeo, sino que tiende a incorporar conceptos culturales más bien vagos, que de algún modo buscan complacer a las voces críticas del pragmatismo a ultranza que subyace a estos registros. Valga como ejemplo la definición que la Superintendencia de Industria y Comercio (2012) nos da sobre las denominaciones de origen:

[...] la declaración de protección de la denominación de origen es el reconocimiento que hace el estado al posicionamiento de un producto con un nombre geográfico que ostenta unas calidades, gracias a su origen geográfico y sus factores humanos, y que han sido sostenidas y controladas a lo largo del tiempo. (Superintendencia de Industria y Comercio)

¿Qué podemos decir sobre esos imprecisos “factores humanos” o sobre aquel interesante “a lo largo del tiempo”? En principio, que significan oportunidades importantes para la entrada en juego del conocimiento experto, como saben las decenas de asesores que acompañan estos procesos. Pero también podemos verificar un aire de familia con los debates sobre la definición del patrimonio cultural, particularmente del llamado inmaterial. En efecto, todas estas variaciones de la propiedad cultural son muy similares, y no por azar, a la noción de patrimonio.

Una de las apuestas centrales del programa de investigaciones “Mercado, consumo y patrimonialización cultural en Colombia” ha sido, precisamente, el uso insistente de la incómoda expresión *patrimonialización*. Esta decisión, más allá de intentar objetivar el patrimonio señalando su producción social, sugiere que los procesos de patrimonialización no se limitan al itinerario burocrático de la sanción oficial o autorizada de una expresión cultural como patrimonio. Podemos pensar, por ejemplo, en un proceso general de patrimonialización, un movimiento que abarca el propio desarrollo de la noción de cultura en las últimas décadas. Entendida de este modo, la patrimonialización significa un énfasis cada vez más marcado en la cultura como patrimonio; es decir, en la cultura como propiedad.

Aunque la propia etimología de *patrimonio* (e incluso de *heritage*, en la tradición anglosajona) señala esta evidente relación con la

propiedad, no es común que el debate se haga en estos términos; y en todo caso suele hacerse énfasis en el carácter “colectivo” de la apropiación y la patrimonialización cultural, sugiriendo siempre que tal carácter inhabilita el paralelo con la propiedad privada, base del liberalismo económico. Tal vez es momento de cuestionar esa asunción.

Para comenzar, hay que traer al primer plano la relación entre la propiedad cultural y la productividad de los mercados culturales. En este artículo presento algunas claves para analizar dicha relación, a partir del ejemplo de dos ferias comerciales que ilustran muy bien varios fenómenos asociados a la patrimonialización y la capitalización cultural en Colombia: la ya citada Expoartesánías y la Feria de las Colonias. Los fenómenos a los que me refiero son, esquemáticamente, la ampliación de los mercados culturales, la producción de la propiedad cultural, la formalización del trabajo artesanal y, finalmente, la reproducción de clasificaciones y jerarquías culturales. El artículo está dividido en cuatro secciones que se corresponden con tales fenómenos. El trabajo etnográfico en el que se basan las conclusiones que aquí presento cubre las últimas tres versiones de cada una de estas ferias; es decir, las de 2009, 2010 y 2011.

## Ampliación de los mercados culturales

En Colombia, hasta hace apenas dos décadas, las artesanías eran consideradas, sin matices, parte de la cultura popular, y el mercado de artesanías era un mercado popular; es decir, se caracterizaba por ser itinerante, informal, descentralizado y por estar alejado de grandes patrocinios estatales o comerciales. Es cierto que Artesanías de Colombia fue creada en 1964, y con la finalidad concreta de desarrollar el mercado artesanal, pero durante mucho tiempo su labor se enfocó en la investigación y la capacitación, mientras que las estrategias de comercialización se concentraron en el establecimiento de tiendas especializadas.

A inicios de la década de los noventa, sin embargo, el interés estatal por el desarrollo del sector creció súbitamente, como se refleja en el desarrollo de los espacios de comercialización patrocinados por Artesanías de Colombia: por un lado, Expoartesánías, creada en 1990, una feria



cuyas ventas han aumentado exponencialmente hasta hoy; por otro, la Plaza de los Artesanos, fundada en 1993, descrita en 2006 por Sandra Strouss, exgerente comercial de la empresa, como un lugar en el que “se realizan alrededor de 4 ferias al año que reúnen en cada exposición alrededor de 250 artesanos y asociaciones de artesanos, 10.000 visitantes en 5 días de exposición y ventas por valor de 200.000 USD”. Ciertamente estas inversiones respondían a una coyuntura particular, la llamada “apertura económica”, bandera del gobierno de César Gaviria (1990-1994). Puede argumentarse que el mercado de artesanías fue identificado como un área estratégica del nuevo programa económico colombiano, dado que integra elementos identitarios diferenciales en un mercado global. No en vano Artesanías de Colombia fue inmediatamente asociada a la entonces recién creada Proexport, la entidad gubernamental encargada de promocionar el turismo, la inversión extranjera y las exportaciones. Actualmente, Proexport es el accionista mayoritario de Artesanías de Colombia.

De un modo indirecto, pero muy interesante, el repentino crecimiento del interés estatal en la producción artesanal comparte cronología, también, con la sanción de la nación multicultural consignada en la Constitución de 1991, y con la creación del Ministerio de Cultura. Desde ese momento, el crecimiento del sector artesanal ha estado vinculado tanto al impulso comercial como a su progresiva legitimidad cultural, avalada por el multiculturalismo.

En general, el giro que ha dado la comercialización de artesanías en las últimas décadas ha sido radical. Y Artesanías de Colombia ha pasado a tener tal confianza en su crecimiento, que incluso abrió un sistema de franquicias en 2004. Con el aumento del mercado han aparecido, como es previsible, nuevos actores y nuevos espacios de comercialización, muchos de ellos desligados de cualquier apoyo estatal y, sin embargo, razonablemente exitosos.

Es el caso de la Feria de las Colonias, una iniciativa de Corferias, cuya primera versión se hizo en 2000 y que ha crecido desde entonces hasta convertirse en uno de los eventos más importantes del calendario ferial. La Feria de las Colonias es una feria de regiones que no se limita a la venta de artesanías: abarca también servicios turísticos y diversos productos industriales asociados siempre, sin embargo, a la “cultura”

de alguna región colombiana. Este modelo amplio de feria cultural ha tenido tal éxito que fue una de las primeras iniciativas “exportadas” a Corferias del Pacífico, en Lima, bajo el nombre de Feria de las Regiones.

Estos casos nos hablan, como he sugerido, de una tendencia hacia la ampliación de los mercados culturales, especialmente mediante la incorporación de expresiones culturales hasta hace poco consideradas ajenas al desarrollo económico. No únicamente las artesanías, también, por ejemplo, las fiestas y festivales populares, que tradicionalmente se han limitado a sus localidades, se han abierto cada vez más al turismo nacional y se busca que algunos generen turismo internacional. De hecho, estos nuevos mercados se han asociado exitosamente con otros; en el caso de las artesanías, se ha consolidado una alianza, no siempre equilibrada, con la industria de la moda, así como con la joyería y el diseño industrial. En la última década Expoartesanías incluyó entre sus categorías de clasificación, para dar cuenta de estas nuevas fusiones, la “artesanía contemporánea”, lo que ilustra muy bien la tensión creada entre la necesidad de mantener el valor simbólico de lo tradicional y asumir, al mismo tiempo, la exigencia innovadora del mercadeo.

Lo que caracteriza a estos mercados en crecimiento es que todos ellos han reclamado para sí, de un modo u otro, un valor cultural que no era visible hace unas décadas para el gran público consumidor. ¿Qué ha pasado en este periodo para hacer eso posible? En principio, la popularización del multiculturalismo como idea y como ideología ha sido central en cierta redefinición de lo cultural. A partir de la década del ochenta se ha fortalecido una versión reflexiva de lo cultural, como ha quedado registrado en el largo debate sobre la posmodernidad o, en todo caso, sobre la crisis de la noción moderna de cultura (Jameson 2009). Esta reflexividad ha implicado el abandono de una definición restrictiva de lo cultural, asociada a valores estéticos pretendidamente superiores, y se ha apoyado en una definición amplia, muchas veces llamada “definición antropológica”, que incluye (con inevitable ambigüedad) expresiones, saberes, creencias y modos de conducta. Una de las consecuencias de esta asunción ha sido que a la ampliación de la categoría *cultura*, y por lo tanto del valor simbólico de lo *cultural*, ha correspondido una ampliación de las industrias culturales y los mercados culturales; es decir, de la producción y distribución de cultura para el consumo.

Esto es lo que en mercadeo suele llamarse una *oportunidad de negocio*: súbitamente, un amplio (incluso inconmensurable) conjunto de expresiones, saberes, creencias y modos de conducta adquiere valor cultural y se hace, por lo tanto, capitalizable. Este es precisamente el giro que nos permite hablar hoy de “recursos” culturales, más que de simples industrias culturales (Yudice 2002). De allí el “redescubrimiento” de mercados como el artesanal, de los que puede decirse que fueron activados como capital, y entraron no solo al mercado de bienes sino también al laboral y, de un modo quizá más importante, al financiero. El mismo camino que han tomado en las últimas décadas otros *capitales muertos*, para usar la célebre expresión del economista Hernando de Soto (2000): capitales, como las tierras no tituladas, en la propuesta de Soto, que una vez activados pueden ser usados como garantías crediticias, alimentando la producción financiera de capital y esperando obtener utilidad de la imprevista “activación”. Esto para subrayar que estos nuevos mercados están siempre sujetos a la presión de la *financionalización* (Martin 2002), en la conocida forma de créditos, “microcréditos”, préstamos condonables, subsidios y un largo etcétera.

En este contexto de ampliación de lo cultural debe ubicarse también la noción de patrimonio cultural inmaterial, y los llamados a su protección y (más sutilmente) a su promoción. La propia sanción patrimonial implica, como he argumentado en otra parte, garantía de valor cultural (Montenegro 2010). Y la lógica jerarquizante de los listados patrimoniales confirma esta puesta en valor.

Como en el caso de la propiedad cultural, que sugerí al inicio y desarrollaré más adelante, el consenso alrededor de la capitalización de esta nueva versión de lo cultural es también impresionante: desde las recomendaciones de diversos organismos multilaterales hasta los innumerables emprendimientos culturales de actores locales. Baste con reseñar, como ejemplo de lo primero, un documento que la Unesco dio a conocer a finales de 2010, “El poder de la cultura para el desarrollo”, en el que destaca la cultura como un componente fundamental para “el crecimiento económico y el desarrollo humano”, en el marco del llamado “desarrollo sostenible”, uno de esos términos equívocos acuñados por y contra el capitalismo global. Este es un ejemplo patente del modo en que la cultura, como sugiere John Collins (2011), ha pasado de ser

tratada, en la retórica desarrollista, como un efecto, para ser considerada el propio motor del desarrollo.

Podemos corroborar también la transformación de los mercados, obligados a ajustarse para integrar la abstracción del valor cultural. Es así como una de las teorías de mercadeo más difundidas en los últimos años profetiza el fin de las ventas tradicionales de bienes y servicios, y su remplazo por la “venta de experiencias”. En una conocida fórmula, la llamada “economía de experiencias” se define como una suerte de evolución en una línea de tiempo que distingue la economía de mercancías, de bienes, de servicios y, finalmente, de experiencias. Según esta fórmula, cada momento se caracteriza del siguiente modo: las mercancías son fungibles; los bienes, tangibles; los servicios, intangibles; y las mercancías, memorables (Pine y Gilmore, 1999). La relación con la memoria, ya no caracterizada en su dimensión política, sino como fruición cotidiana, resulta bastante sugerente para pensar la patrimonialización.

Tiene sentido, desde esta perspectiva, que la transformación del mercado artesanal esté representada por el éxito de formatos como Expoartesanías y la Feria de las Colonias; es decir, ferias, eventos: no simples espacios dispuestos para la compra y la venta, sino también acontecimientos diseñados para crear experiencias. Tan es así que cada vez más espacios son destinados, en estas ferias, a exposiciones no mercantilizadas de los mismos productos y servicios que pueden comprarse a pocos pasos. Estas exposiciones han ido alcanzado cada vez más refinamiento, un cierto orden museográfico que refleja el interés de sus organizadores por trascender la “simple” venta de productos y servicios. Y aún más elocuente que la producción de espacios musealizados ha sido la espectacularización del valor cultural en cuestión, mediante estrategias que van desde tímidas presentaciones folclóricas hasta la abierta exotización de los sujetos. Valga citar el caso del *stand* de Vaupés que, durante la Feria de las Colonias en 2011, expuso con orgullo a una mujer indígena, con un atuendo que combinaba el erotismo con la “autenticidad” de un atuendo tukano, dispuesta a fotografiarse con los visitantes. Y fue todo un éxito. Por momentos era necesario esperar, en fila, el turno para la fotografía gratuita; es decir, para la “experiencia” cultural.

Tal vez el expositor que se ha mostrado más dispuesto a explotar las posibilidades del mercadeo de experiencias ha sido el municipio de Puerto Gaitán. En los últimos años, con el impulso de las regalías por la explotación petrolera y otras fuentes de financiación, ha ido aumentando exponencialmente el tamaño de sus lugares de exposición, y ha encontrado la forma de extenderse a todo el espacio de Corferias con eventos culturales en exteriores y áreas de circulación, apoyados por agresivas campañas de mercadeo y en los que la participación del público se multiplica ante las constantes apariciones de personajes que publicitan al municipio, como la modelo Natalia París. Paralelamente, el uso deliberado de la imagen de algunas comunidades indígenas del Meta y el Vichada como espectáculo, y la gestión del diseñador de modas John Estrada, quien promociona el Festival de Verano en las playas del río Manacacías, particularmente el evento llamado Models of the World (sic), tienen una acogida multitudinaria en el público asistente.

Una mirada panorámica a la Feria de las Colonias en su versión de 2010 nos puede dar una idea de la sugerente heterogeneidad producida en estos espacios. En primer lugar, la feria fue fusionada con Expounaga, evento de la Unión Nacional de Asociaciones Ganaderas que constituyó hasta 2009 el principal activo de Agroexpo (de hecho, Agroexpo no se realizó en 2010). Expounaga ocupó buena parte del recinto de Corferias y, de un modo inesperado, se llevó todo el protagonismo de la inauguración de la Feria de las Colonias, que se realizó en una pista de exhibición equina. Aun cuando Atlántico, el departamento invitado de honor, hizo una representación a escala del Carnaval de Barranquilla, el espacio de la pista, los caballos y el propio público (en su mayoría ganaderos) impidieron que tuviera algún efecto dramático.

Al mismo tiempo, con motivo de la celebración del bicentenario de la independencia, todo un pabellón y la plazuela central de Corferias fueron ocupados por las fuerzas militares, que hicieron una inversión multimillonaria traducida en un espectáculo continuo: un despliegue de armas, vehículos, uniformes, todo dispuesto para la interacción con el público. La *performance* militar fue un rotundo éxito. Ocho años de gobierno concentrados en la noción de seguridad tuvieron una influencia innegable en la identidad nacional; a las celebraciones de la diversidad cultural se sumó, sin aparente contradicción, esta demostración

de poderío militar. Después de todo, el discurso de la seguridad se ha asociado con éxito a la posibilidad de “vivir Colombia y viajar por ella” (ver el artículo de Vignolo y Criscione en este volumen).

Un pabellón más fue transformado, como ha sido usual en esta feria, en una capilla, en donde se ofician misas de forma constante con una notoria asistencia. El calendario de las liturgias ocupa siempre un lugar predominante en los medios publicitarios e informativos de la feria; Nohemí Gualteros, gerente del evento, y creyente devota, insistió en distintos momentos de nuestra entrevista en la centralidad de la religión católica en la representación de Colombia propuesta por la feria. Hubo de hecho una misa especial, el 20 de julio, en la que los valores patrióticos y católicos fueron enérgicamente asociados.

El uso de la Feria de las Colonias como vitrina de las fuerzas militares, o de los gremios ganaderos, o de la Iglesia católica, sugiere la amplitud y flexibilidad de los mercados culturales. Y confirma también la capacidad del mercadeo de experiencias para articular eventos y objetos no mercantilizados con mercancías concretas. Hay aquí un efectivo trabajo de legitimación mutua. Pero hay también, sin duda, una constante amenaza de ilegitimidad: el valor simbólico de lo cultural, al tomar distancia del juicio estético, debe encontrar nuevos criterios de clasificación y jerarquización; de otro modo la indistinción entre lo valioso y lo no valioso conduciría a una depreciación general del valor. Es así como la ampliación del mercado cultural debe, simultáneamente, abrazar una heterogeneidad formalmente igualitaria y defender valores distintivos, como la “autenticidad”.

De allí que, en aparente oposición con la Feria de las Colonias, Expoartesánías opte por proyectar una imagen homogénea y por multiplicar los filtros necesarios para participar allí. De hecho, participar en Expoartesánías no es fácil: se presentan cada año alrededor de 1.500 solicitudes y hay solo 850 espacios disponibles. Aunque Amalia Pombo, directora de Expoartesánías desde 2008, no tiene reparos en definir esta feria como “un ejercicio comercial”, se cuida de mantener el capital simbólico que le asegura un mercado de alto poder adquisitivo: Expoartesánías puede ser un ejercicio comercial, pero no uno cualquiera, sino uno legitimado por procesos de selección y “curaduría” desde

sectores culturales autorizados. En contraposición, y según las palabras de Pombo, la Feria de las Colonias es “una feria genérica”, en la que “hay cosas industriales, se encuentra al señor que hace camisetas impresas en *screen*, al lado del señor que vende obleas, al lado del señor que vende zapatos con mola, al lado del señor que hace cepillos de dientes”. Es decir, es una feria de comerciantes no legitimados como culturalmente representativos por alguna institución autorizada.

La oposición, sin embargo, es solo aparente: la heterogeneidad de la Feria de las Colonias y la pretendida homogeneidad de Expoartesanías son igualmente funcionales a la expansión de los mercados culturales: la primera demuestra la flexibilidad de la noción de cultura, la segunda reafirma su valor distintivo.

En una entrevista que Manuel José Moreno, subgerente de Desarrollo de Artesanías de Colombia, dio en 2007 al portal alemán Arte Latina, queda bien expuesta una posición conciliadora (y por supuesto contradictoria) con la que la mayor parte de directivos en las instituciones del sector estarían de acuerdo:

Hay un problema: nosotros tenemos que llegar a un equilibrio entre la posibilidad de vender un producto y la preservación de esa identidad. Nosotros tenemos que mirar que un producto que tiene mucha identidad no se vende. Es el caso de los objetos rituales indígenas: cuando se sacan de su contexto pierden ese valor, pero un producto que no tiene identidad estaría compitiendo con el producto industrial. Tenemos que llegar a un equilibrio entre lo que es la identidad del país y la posibilidad de que el producto se pueda vender bien. Si el producto no se vende, desaparece la cultura, desaparece el artesano, desaparece el patrimonio material e inmaterial.

En esta cita *identidad* es fácilmente intercambiable con *autenticidad*, e incluso con *cultura*. Se trata de un valor distintivo, capitalizable, pero que debe tratarse con cuidado. O bien, que debe mistificarse, sugerir su inconmensurabilidad, como de algún modo hace María Consuelo Toquica, encargada de la curaduría en Expoartesanías, cuando se refirió a los indicadores económicos del mercado de artesanías en entrevista realizada en 2011:

[...] a mi manera de ver eso es lo menos importante, porque si bien es un argumento para economistas y para este tipo de personas, la artesanía tiene otro tipo de valores y otro tipo de virtudes y otro tipo de aportes sociales que en mi concepto son más interesantes que medir el PIB.

Cuáles sean esos valores y virtudes, y cómo medirlos, es ya otra cosa. Se trata precisamente de dejar sugerido que no podemos aprehender lo cultural. Y es en este campo de argumentos que se desarrollan las previsibles disputas sobre la legitimidad o ilegitimidad del valor cultural. Para intentar resolverlas ha sido necesaria la producción de la propiedad cultural.

## Producción de la propiedad cultural

La definición amplia o “antropológica” de cultura y la ampliación paralela del mercado cultural hacen un llamado paradójico a la escalada de las clasificaciones y las normas. El mercado cultural en crecimiento exige reglas claras en relación con la propiedad: propietarios identificables, garantías judiciales. En una palabra, afirma Richard Handler, si se empieza por una definición amplia de cultura, se puede reclamar que todo objeto o actividad debe ser tratado como propiedad cultural (2003, 358).

Para cuando estoy finalizando este artículo (10 de abril de 2012) se aprobó en el Congreso colombiano la Ley 201, conocida como Ley Lleras, que regula los derechos de propiedad intelectual en Internet. Esta regulación responde sin duda a los requisitos para la implementación del Tratado de Libre Comercio entre Colombia y Estados Unidos, aprobado por el Congreso estadounidense tan solo unos meses antes, en octubre de 2011. Esta es una prueba contundente de la centralidad de los derechos de propiedad en el actual panorama económico global. Y es que los esfuerzos por formalizar o, directamente, producir propiedad en campos como el de la información (en el caso de Internet), o el de la cultura, para el caso que nos convoca, son significativos de la ampliación general de la esfera comercial. Los derechos de propiedad son garantía de legitimidad en la compra y la venta de un bien. Incluso



cuando se trate de derechos compartidos, tanto en el caso de las sociedades comerciales como en el de las asociaciones sin ánimo de lucro, un derecho de propiedad es un activo, facilita la circulación de mercancías y la acumulación de capital.

Y a este tipo de esfuerzos pertenece también la patrimonialización. En efecto, patrimonializar equivale a sancionar un derecho colectivo (de una “comunidad”, de una nación, de nada menos que de la “humanidad”) sobre una propiedad, cultural en el caso del patrimonio cultural inmaterial (PCI). El objetivo de estas sanciones es, se insiste, proteger los bienes culturales; y de hecho esta protección es una exigencia que se hace inevitablemente al propietario (o, para evitar el término, como suele hacerse, al “depositario”, “custodio” o “portador”). De este modo, la imposibilidad de garantizar la “correcta” protección del bien es motivo de sanciones (Appiah 2009). El propietario es responsable ante las instituciones que sancionan la propiedad. Así es como la propiedad cultural articula con eficacia el liberalismo del mercado con el control político centralizado. Como argumenta John Collins (2011), el patrimonio cultural es una herramienta de registro y control, y en ese sentido es también una herramienta política, tal como la cartografía o la estadística. Los listados patrimoniales son, simultáneamente, registros que garantizan un control vertical y estímulos a la competencia económica-cultural.

Estímulos similares a los sellos de calidad, de uso extendido en la producción industrial, y recientemente incorporados, con éxito, en el mercado cultural. Es el caso del sello de calidad Hecho a Mano, impulsado por Artesanías de Colombia y encargado al Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (Icontec). Este sello, según estas instituciones, es homologado en más de 250 países y, por lo tanto, garantía (y requisito) de participación en el mercado global. Incluso en el mercado interno es una exitosa herramienta de mercadeo; según Artesanías de Colombia, un artesano “aumenta sus ventas hasta en un 20 %” al obtener el sello. Vale la pena citar la definición del sello y sus funciones, como puede leerse en el portal de Icontec:

Este sello es un distintivo de calidad para demostrar y garantizar que una artesanía certificada es: un producto Hecho a Mano. El trabajo

creativo del artesano colombiano. Un símbolo de tradición y cultura. La diferencia entre producto artesanal auténtico y los similares de tipo industrial. Un apoyo a las comunidades que han vivido tradicionalmente de la artesanía. Un producto autóctono para mercados internacionales. (Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación)

Es difícil no preguntarse por las pruebas que se exigen para certificar “un símbolo de tradición y cultura”. Pero lo mismo puede decirse sobre las sanciones patrimoniales. En todo caso, la creciente autoridad de este sello es contundente, como sugiere la difícil posición que Nohemí Gualteros expresó en entrevista realizada en 2010: lo rechaza, por considerarlo excluyente, pues favorece la especialización de Expoartesanías, y al mismo tiempo lo celebra como instrumento de mercadeo:

Algunos [expositores] tienen el sello de Hecho a Mano; aquí hay que asesorarlos para que obtengan ese sello y su producto tenga un mayor valor adquisitivo. Expoartesanías lo hace, pero Expoartesanías tiene unos productos que son demasiado seleccionados, tienen personas que miran la calidad, la cantidad, el valor, el logo, y como es una feria especializada... La mía no es especializada, es una feria en la que entran muchos sectores, entonces comenzar con toda esa cultura para nosotros es fundamental, porque [los expositores] tienen muchas oportunidades.

Los sellos, entonces, y otras distinciones similares (la Medalla a la Maestría Artesanal, el Premio Traza Artesanal) constituyen un sólido entramado de valores distintivos que hablan bien del crecimiento del mercado artesanal y cultural. Y son también registros útiles para clasificar, cuantificar y capitalizar. Sin embargo, no parecen ser suficientes. La propia María Consuelo Toquica, que no cree, sin embargo, que eso sea importante, se lamenta por la falta de registros más específicos en el mercado de las artesanías:

Es muy difícil medir cómo es la movilidad de esos bienes de expresiones culturales, y específicamente lo que tiene que ver con artesanías, porque no existen los registros [...] y dentro de lo que son cerámicas entra cerámicas Corona y la cerámica de la Chamba, entonces eso no ha logrado el nivel de especificidad que requeriría para realmente saber cuánto aporta en términos de PIB la artesanía a la economía.

Y si estas estrategias de distinción son importantes para los organizadores de las ferias, lo son mucho más para los artesanos, que ven allí la oportunidad de posicionar mejor sus productos. Las sanciones patrimoniales, por ejemplo, son percibidas así por algunos artesanos. Un firme ejemplo de esta lógica está presente en la labor de los joyeros momposinos, bastante conscientes de la importancia de usar en su discurso la tradición de un oficio de más de doscientos años. William Vargas, socio de Mompo Filigree, declaró abiertamente su interés por buscar la manera de que el oficio de la filigrana sea declarado patrimonio, en entrevista realizada en 2010:

Sandra: ¿O sea que ustedes usan como parte de su discurso para vender estos productos la tradición que tiene este oficio? / William: Claro, además estamos viendo a ver cómo nos organizamos o qué hacemos desde nuestra asociación para que la filigrana sea patrimonio. / Sandra: ¿Tú crees que eso aumentaría el volumen de venta? / William: Claro que sí, mira cómo se venden todas esas artesanías que hacen los indios.

Si la consigna es que debe sancionarse la propiedad (y por lo tanto el propietario o los propietarios) para “proteger” los bienes culturales de apropiaciones comerciales ilegítimas, la asunción implícita, como afirman Carpenter, Katyal y Riley (2010, 590), es que tarde o temprano el bien será explotado comercialmente, por unos o por otros; hay que sancionar la propiedad antes de que otros lo hagan y capitalizarla de modo que no sea capitalizada por otros.

En esta competencia, la participación en las ferias es crucial. Por supuesto, en estas el objetivo inmediato es vender; a largo plazo, sin embargo, y en un nivel mucho más sutil, pueden entenderse como una oportunidad de acumular capital simbólico y de acceder a redes comerciales, culturales y políticas superiores, y es allí precisamente en donde aparecen, en el horizonte de la legitimación, los procesos de patrimonialización. En este conjunto de hipótesis se conforma una definición del patrimonio como una herramienta de legitimación cultural que significa acumulación de capital simbólico útil en el mercado.

Las ferias son pues una oportunidad de circulación, popularización y legitimación de productos y servicios (experiencias) culturales,

que puede usarse con el objetivo de acceder escalonadamente a espacios similares de mayor legitimidad y proyección. Por ejemplo, es muy común que los artesanos que no obtienen un lugar en Expoartesanías busquen la Feria de las Colonias como una segunda opción natural, y como una plataforma para adquirir la experiencia necesaria (y entrar en las redes necesarias) para llegar a Expoartesanías. Al tiempo, Expoartesanías es una plataforma común hacia ferias locales de menor tamaño, pero de mucho prestigio y destinadas a compradores de élite, como la feria del Club el Nogal, y hacia ferias internacionales.

Este posicionamiento escalonado replica la estructura de las sanciones patrimoniales: desde las decretadas por autoridades locales hasta las decretadas por Unesco. Allí también se crean estrategias para pasar de un nivel a otro, para hacerse visible hacia el siguiente nivel. Y en ese sentido la posición dominante ocupada por Unesco es determinante. Es inocultable que la agenda patrimonializadora ha estado determinada por las definiciones, sugerencias, supuestos e interpretaciones derivadas de la Convención Global para el Patrimonio, creada por Unesco en 1972, y a la que Colombia adhirió en 1983. Las disposiciones y los comunicados que produce esta convención han sido comúnmente recibidos de manera acrítica y se han consolidado como principio de autoridad y legitimidad en los debates sobre la creación y ejecución de políticas para el patrimonio cultural. Quizá la disposición más conocida e influyente de la convención haya sido la elaboración de un Listado de Patrimonio Global. Este se ha constituido en un rasero con el que se miden innumerables decisiones sobre política cultural y económica en el mundo entero; al tiempo, la lógica del listado se ha reproducido en listados nacionales y locales. Las ventajas competitivas de la inclusión en estas listas son evidentes. Sobre los objetivos del listado global puede leerse en el texto oficial de presentación de la convención lo siguiente:

La inscripción de un lugar en el Listado de Patrimonio Global significa un incremento en la atención pública sobre el sitio y sus valores destacados, al tiempo que incrementa las actividades turísticas en el lugar. Cuando estas están bien planeadas y organizadas respecto de los principios del turismo sostenible, pueden traer importantes fondos para el sitio patrimonial y para la economía local.

Este es pues el modelo reproducido en otros niveles: la patrimonialización como estímulo a la atención pública y, consecuentemente, al mercado. Por supuesto, la efectividad del modelo está determinada por la legitimidad de la patrimonialización. Y la legitimidad de Unesco pareciera estar fuera de toda discusión; esto es posible, entre otras razones, porque Unesco representa una colectividad (a saber, los 193 estados miembros) que abarca a las demás y garantiza un control centralizado. En cuestiones de propiedad colectiva lo más importante es la autoridad de quien la decreta, que siempre será un propietario vicario; por eso precisamente la definición de lo colectivo está ligada al poder político: lo que está en juego es la autoridad para administrar la producción de la propiedad. Aunque la propiedad sea, en teoría, colectiva, su administración y la distribución de recursos tiene por fuerza que estar centralizada y burocratizada (Carpenter, Katyal y Riley 2010).

Es así como surge la pregunta por la división del trabajo necesario para proteger (y usufructuar) la propiedad cultural. La burocratización descrita exige también la formalización de modelos laborales ajustados a los mercados culturales.

## Formalización del trabajo artesanal

La informalidad del sector artesanal ha pasado a ser un tema central en los debates sobre su proyección hacia mercados más competitivos. Como es evidente, donde haya mayor capital en juego habrá mayor densidad institucional y jurídica. En el mismo sentido en que la propiedad cultural responde a la necesidad de aclarar los términos de los intercambios, la formalización laboral garantiza la estabilidad de los modos de producción y protocolos de acción. De allí que se hayan multiplicado las iniciativas para exhortar a los artesanos a crear registros mercantiles, visiblemente desde las propias cámaras de comercio; no por azar Corferias, de la Cámara de Comercio de Bogotá, es socio estratégico tanto de la Feria de las Colonias como de Expoartesanías.

Al respecto comenta Olga Quintana, quien en 2011 hizo parte del equipo administrador de Expoartesanías, que resulta preocupante que solo el 20 % de los expositores de esta feria tengan registro mercantil, pues por esta razón están siendo excluidos de importantes escenarios

comerciales, como las ruedas de negocios que suelen preceder a las ferias, y a las que asisten inversores y compradores internacionales. Estos bajos índices responden a varios factores: la más citada por los promotores de la formalización es la insuficiente información o capacitación; sin embargo, hay también una abierta oposición, de la que se habla menos.

Muchos artesanos recelan de los controles institucionales y protegen su autonomía evadiendo o falseando todo tipo de registros. Por ejemplo, sobre los balances que deben presentarse a la organización de Expoartesanías, cuenta María Consuelo Toquica que los expositores siempre, “por algún motivo, por idiosincrasia o por malicia indígena”, registran ganancias muy por debajo de las reales. Quintana agrega que esto se debe en parte a que temen cargas tributarias de la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales (DIAN). Del mismo modo, constituirse como empresas implica, tanto para los artesanos independientes como para quienes están organizados en colectividades informales, el ingreso a una esfera en la que adivinan burocracia, impuestos, y diversas conspiraciones fiscales y contables. Por estas mismas razones muchos se resisten incluso a ser llamados *emprendedores culturales*, como manda la retórica imperante, e insisten en identificarse como artesanos, o incluso, como propone el maestro artesano José Humberto Sanabria, reconocido vocero del gremio, como *artistas populares*.

Por supuesto, esta resistencia no es generalizada; ha sido objeto de fuertes polémicas y tensiones entre los propios expositores: mientras algunos prefieren permanecer al margen del llamado del emprendimiento, otros, especialmente los más jóvenes, han entrado con entusiasmo al nuevo escenario y han aprendido a usar la retórica mercadotécnica que las instituciones patrocinadoras esperan escuchar. Esto ha sido percibido por los organizadores de las ferias como una distinción de clase que justifica las clasificaciones radicales entre *étnicos*, *tradicionales* y *urbanos*, sobre la que me detendré más adelante. En este sentido, los artesanos urbanos, con tan pocos activos culturales susceptibles de exotizarse, y exentos como están de los subsidios recibidos por los étnicos y tradicionales, tienden a recibir mejor los llamados a la formalización empresarial. Toquica, con un dejo de reprobación, se refiere a ellos como

[...] las personas que están en el estrato medio, medio-bajo de la ciudad, que también optan por entrar en el mercado de la artesanía, más como una visión emprendedora y todo este rollo que están todos impulsando, con una visión de mercado, que por una visión de... expresión cultural.

La figura del emprendimiento cultural se ha consolidado como la estrategia más efectiva para formalizar el trabajo en los mercados culturales de manera que continúen siendo, sin embargo, informales. Es decir, que aunque los trabajadores no hagan parte de ningún régimen especial de seguridad social, ni reciban un salario básico, ni, en fin, hagan parte integral de una empresa, sus emprendimientos favorezcan los índices económicos que el sector necesita presentar. Fijémonos por ejemplo en las conclusiones a las que llega Manuel José Moreno (2007) en la entrevista ya citada:

[...] la artesanía es una opción de empleo para muchas personas que no tienen trabajo pero que saben hacer algo, que tienen buen gusto, etc. En Colombia, el sector artesanal genera aproximadamente 1.300.000 empleos al año. Teniendo en cuenta que la población en edad productiva en Colombia es de aprox. 18 millones de colombianos, estamos hablando de casi el 10% de empleos generados por la artesanía.

No es claro, entonces, si hay muchas personas que no tienen trabajo o bien si la artesanía genera el 10% de los empleos del país. Se trata precisamente de que las dos afirmaciones son posibles simultáneamente. Esta indeterminación es funcional a la alienación de las ganancias, puesto que, como afirma Sandra Strouss (2006), “no se requieren altas inversiones” para la reproducción del trabajo artesanal; un argumento destinado a atraer inversiones de capital. En general se busca aprovechar la flexibilidad y la alta productividad que distinguen el trabajo informal, conservando sin embargo el control centralizado que garantiza la formalización.

El modelo emprendedor es ampliamente aceptado y patrocinado desde las entidades estatales, el sector empresarial y organizaciones multilaterales como el Fondo Monetario Internacional (FMI) y la Organización

Mundial del Comercio (OMC). En 2008 el Ministerio de Cultura creó una Política para el Emprendimiento y las Industrias Culturales. Y en 2009, en conjunto con el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, una Política de Turismo Cultural en la que se hacen diversos llamados al emprendimiento y la formalización, y se delega en el Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo de las Micro, Medianas y Pequeñas empresas (Fomipyme) la tarea de:

[...] fortalecer el sector artesanal de algunas zonas prioritarias mediante procesos de formación, capacitación, asistencia técnica y apoyo a la comercialización orientada a cualificar la formación para el trabajo y lograr mayor productividad y competitividad en el mercado, a través de un proyecto de orientación productiva y comercial. (Rey 2009, 416)

No solo Fomipyme se encarga de estas tareas, también lo hace el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), cuyas relaciones con el sector artesanal son, en muchas regiones, más importantes que las de Artesanías de Colombia. Vale la pena recordar que en la junta directiva de Artesanías de Colombia tiene asiento un delegado del SENA. De nuevo, la densidad de un entramado institucional resulta elocuente. Basta un vistazo a las estrategias de financiación para la participación en la Feria de las Colonias. Varias de ellas están directamente asociadas al emprendimiento. La Cámara de Comercio de Bogotá, por ejemplo, usa esta feria como campo de experimentación para proyectos bajo su gestión, como el programa Bogotá Emprende. En esta misma feria suele dedicarse un pabellón a los artesanos y comerciantes subsidiados por el Instituto para la Economía Social (IPES), de la Alcaldía de Bogotá, y otro a los subsidiados por el programa Acción Social, de la Presidencia de la República. Ambos programas han impulsado con vigor el discurso del emprendimiento.

Un efecto interesante de estas estrategias de financiación es que el trabajo más valioso se asocia con la consecución de recursos, no con la producción concreta de bienes o servicios. La identificación que muchos expositores hacen entre Artesanías de Colombia y el estado, por ejemplo, los lleva a suponer subsidios y otro tipo de prebendas, en contraste con un modelo de simple compraventa, como en la siguiente



afirmación de Fredy Chicangana, organizador del pabellón indígena en la Feria de las Colonias, en entrevista realizada en 2010:

Ahora, en lo económico falta todavía; yo estoy pensando y si tenemos la posibilidad dependiendo de cómo vaya, porque mi idea era que eso pudiera entrar en una etapa de gobierno para que el gobierno mire y diga: “ustedes [la Feria de las Colonias] también merecen como [Expo] artesanías de esa torta que reparten”.

La torta en cuestión es un conjunto muy diverso de capitales, y para acceder a ellos es necesario tener buenas habilidades de gestión. Muchos expositores de la Feria de las Colonias son financiados por las alcaldías y gobernaciones de sus respectivas regiones. Otros han creado diversas fundaciones, cooperativas y agremiaciones, financiadas por entidades como las Corporaciones Autónomas Regionales y por programas de cooperación internacional como Usaid, y bajo rubros tan distintos como la sostenibilidad ecológica o las acciones de *posconflicto* y *cultura para la paz*. En Expoartesánías, a estas estrategias de financiación se suman otras, comúnmente más ventajosas, como el apoyo directo de Proexport. Empresas multinacionales, como Chevron, o nacionales, como Cerrejón, concentran en Expoartesánías la publicidad de sus acciones de responsabilidad social empresarial (RSE). La competencia por obtener mejores subsidios, por hacer parte de mejores programas, en instituciones más reconocidas o más sólidas o mejor financiadas, es muchas veces más importante que la competencia directa por las ventas en los eventos. Quienes decidan entrar al campo complejo de los mercados culturales deben estar listos para diligenciar formatos, participar en convocatorias, hacer *lobby*, acumular capital social.

La creciente complejidad de estas redes anuncia una tendencia hacia el crecimiento de los expositores institucionales (y/o con apoyos institucionales), y por lo tanto mayor presión para los expositores independientes. En el horizonte está incluso la transición hacia las *ferias de negocios*: para Nora Sepúlveda, de Corferias, la Feria de las Colonias se está transformando en ese sentido, según comentó en entrevista realizada en 2010:

[...] antes la feria era, pues, básicamente la muestra de cada departamento, sus cosas típicas y demás, pero se ha venido trabajando muy fuerte en la parte de, pues que el departamento muestre sus, aparte de todo lo turístico y todo esto, que muestre también como el plan de desarrollo que tenga el departamento y que de pronto de afuera vengan y ayuden a impulsar todos esos proyectos.

Nora expone la perspectiva del departamento de Alianzas Estratégicas y Patrocinios de Corferias, que participa en la organización desde hace unas pocas versiones, pero ha tenido una influencia cada vez mayor. Llama particularmente la atención, en la definición de Nora, este *afuera* hacia el que se dirigen los esfuerzos y las esperanzas, de la feria, ¿se trata de entes gubernamentales, privados o mixtos?, ¿de inversionistas, organismos multilaterales, organizaciones o públicos generales?, ¿de nacionales o extranjeros?

Lo que está en juego aquí es la diferencia entre una exposición de productos y servicios, dirigidos al público general y a la venta detallista, y una feria de negocios en la que se gestan proyectos millonarios, dirigida a un público especializado de inversores. Es decir que está en juego, también, la participación efectiva de amplios sectores de artesanos y comerciantes, frente a la constitución de una élite “emprendedora” capaz de adaptarse a las nuevas condiciones del mercado cultural.

## Reproducción de clasificaciones y jerarquías culturales

Me interesa señalar un último aspecto de los mercados culturales que puede ilustrarse muy bien mediante el ejemplo de las ferias citadas: el modo en que la producción de propiedad cultural potencia la utilidad de las clasificaciones culturales para crear valores distintivos. Las más notorias de estas clasificaciones pueden verificarse en la distribución de pabellones que anualmente diseña cada feria.

La Feria de las Colonias, que promete al visitante la experiencia de “recorrer Colombia en un solo día”, dispone el espacio de Corferias para una exposición que pretende miniaturizar el país. Bajo esta consigna, se hacen esfuerzos importantes por sintetizar las complejas redes de

imaginarios, identidades y representaciones culturales alrededor de lo nacional, lo regional, lo local y lo étnico. La distribución de pabellones es crucial para ese objetivo. Comúnmente, se hace especial énfasis en un departamento o municipio “invitado de honor”, que es elegido básicamente por su intención manifiesta de ocupar ese lugar y de asumir los gastos necesarios. En todas las versiones, sea cual sea el invitado de honor, se sugiere una regionalización esquemática que resulta predecible: la región andina, la pacífica, la atlántica, y la Amazonia y Orinoquía. Aquí no se sigue una definición geográfica, tanto como cultural, de lo regional; así, por ejemplo, la mayor parte de expositores indígenas no se encuentran en los pabellones regionales, sino en el *pabellón indígena*, una clasificación sin duda más llamativa. También en Expoartesanías hay un *pabellón indígena y afrocolombiano*. En ambas ferias es, de lejos, el pabellón más exitoso, si no en volumen de ventas, al menos en número de visitas.

La distribución regional/cultural no es, sin embargo, el único criterio de clasificación: está entrecruzada con otros criterios, como las categorías de productos (mobiliario, moda y accesorios, joyería, etcétera). La primera es una clasificación más de tipo cultural, la segunda es específicamente comercial; puede afirmarse que el visitante, como espectador, se preocupa más por la primera; como comprador, por la segunda.

El cruce de criterios puede hacer que las clasificaciones sean muy heterogéneas y confusas. Por ejemplo, en su décima versión la Feria de las Colonias se dividió en cuatro grandes grupos: turismo, arte religioso, productos típicos y gastronomía. Llama la atención la disparidad del conjunto, especialmente por lo genérico de la categoría *productos típicos*, que bien podría incluir la gastronomía, y lo específico de la categoría *arte religioso*, cuya sola sanción “artística” causa cierta perplejidad. Adicionalmente, en estas ferias hay también una importante producción de publicidad empírica, que se sobrepone a la señalización oficial: carteles, carteleras, pancartas, muchas de ellas escritas a mano. Estos usos no revelan únicamente los medios limitados de los expositores; también ponen de presente ciertas resistencias a entender y usar los espacios asignados de manera homogénea. Esto vale también para los objetos, los modos de exhibición, los discursos y la presentación de los propios sujetos.

La clasificación cultural parece llamar al consenso más fácilmente que la comercial. Y es útil también para crear una atmósfera de espectáculo, parte del citado mercadeo experiencial. Así, es común que en el pabellón indígena los métodos elegidos para llamar la atención del visitante sobrepasen con mucho los usados en otros pabellones, e incluyan simulacros de danzas rituales, objetos, trajes y símbolos propios de indígenas nativos norteamericanos o, al menos, de sus versiones mediáticas. Sin embargo, o precisamente por esto, las alusiones a la autenticidad abundan. Esto exige, claro, ciertos esfuerzos retóricos; en un folleto turístico de la Gobernación del Guainía puede leerse: “nuestros indígenas cuentan con una tradición artesanal de belleza y calidad [...] esta tradición artesanal ha sido transmitida de generación en generación, perfeccionando sus técnicas, pero manteniendo su rusticidad”, contradicción que busca conciliar los valores de uso y simbólico de los productos ofrecidos, asegurando calidad técnica, en tanto valor industrial, y autenticidad, como valor artesanal.

La efectividad de la clasificación cultural ha sido advertida por Nohemí Gualteros desde la dirección de la Feria de las Colonias, de modo que ha ido orientando sus esfuerzos hacia allí. Guiada por el ejemplo de Expoartesanías, se ha empeñado en crear un pabellón afrocolombiano. Así expone sus razones en la entrevista ya citada:

[...] yo quiero darles también la importancia a los afrocolombianos y yo este año fui a hablar con el Ministerio de Cultura porque la ministra [Paula Marcela Moreno] es de raza negra, pero no pude hablar con ella, no tuve el eco que necesitaba; para el año entrante necesitamos una entidad o una persona que se, digamos, que se apropie de la idea de tener en Corferías, en el marco de la Feria de las Colonias, el pabellón afrocolombiano, eso sería un *hit* y no voy a echarlo en saco roto, es decir, este pabellón va a existir el año entrante [...] un pabellón se ha abierto como la oportunidad a indígenas y no hemos podido con los afrocolombianos que es la idea para el 2011, un pabellón donde también tengamos no la región pero sí los afro, los afrocolombianos. Eso es lo que queremos hacer, los afrocolombianos tienen mucha música negra que también es muy bonita y tienen mucho que mostrar.

Esta iniciativa reproduce la tendencia hacia la visibilización de grupos sociales de acuerdo con sus marcadores culturales distintivos.

Se trata de una particular inversión de las jerarquías culturales y raciales históricamente hegemónicas. En esta versión de lo cultural, en este mercado, el vendedor no identificado étnicamente no tiene mucho que ofrecer. Por descontado, estas clasificaciones, y las jerarquías que las estructuran, se hacen más complejas cuanto más reducimos el espectro etnográfico. Es decir, que aunque indígenas o afrodescendientes participen con ventajas en las ferias, hay reclasificaciones internas que implican, por ejemplo, que en los últimos años las ferias no llamen tanto la atención sobre los artesanos kamsá como sobre los artesanos wayúu. E incluso dentro de cada comunidad pueden verificarse nuevas jerarquías, asociadas tanto a la división del trabajo como a los matices de la autoidentificación (Chaves 2012).

Que las clasificaciones usadas en las ferias son inevitablemente jerárquicas es evidente no solo en su distribución espacial, sino también en su financiación. Para Expoartesánías 2011, Ecopetrol decidió hacerse patrocinador de la feria; a cambio de visibilidad publicitaria subsidió el 50 % del valor de los *stands* de indígenas y afrocolombianos. Esta elección subraya la importancia de la identificación étnica en los mercados culturales y ayuda a entender la tendencia a extender los marcadores identitarios. A partir de 2011, para citar un caso, Expoartesánías decidió incluir una nueva clasificación en sus criterios de organización: *artesanos campesinos* (es decir, “no-étnicos”), nombrados con el curioso eufemismo de *tradicionales*.

Los tradicionales se unen entonces al relato de una nación multicultural en la que, lejos de todo conflicto o ambigüedad, pueden identificarse no solo grupos sociales estereotípicos, sino también momentos históricos estereotípicos. Esta suerte de neutralización temporal puede responder, como afirma Juan Diego Sanín, a la necesidad de hacer fácilmente disponibles como mercancía estas representaciones. Dice Sanín, refiriéndose al turismo cultural: “en estas dinámicas lo que es tradicional se moderniza y lo moderno se tradicionaliza, con el fin de generar una atemporalidad nacional que evite confusiones o esfuerzos en compradores o visitantes” (2010, 38).

En la Colombia recreada en estas ferias, tanto el tiempo como el espacio social han desaparecido o se han neutralizado: el tiempo se ha detenido, como suele decirse, en una especie de momento ideal, que

concentra “lo mejor” del pasado, el presente y los futuros posibles. Esto vale no solo para las celebraciones de la diversidad, también para los manifiestos de identidad unitaria, como el que hace la Feria de las Colonias alrededor del catolicismo. Como he anotado ya, en esta feria se destina un espacio exclusivo para las ceremonias católicas y para el “arte religioso”: un pabellón es transformado en una capilla y en algunas versiones se ha instalado una suerte de museo que expone una muestra de los principales objetos y lugares de culto de la religión católica en Colombia. Esta capilla-museo funciona, por supuesto, como una guía de turismo religioso, en donde se remite a los destinos más representativos del mapa de la peregrinación religiosa en Colombia. Hay que notar que este modelo pretende integrar las identidades regionales de manera que la religión católica aparezca como factor común y, sobre todo, como cohesionador.

Esta estrategia que aúna identidad, religión y turismo llama también la atención sobre la reconstitución constante de clasificaciones en función de la continua innovación exigida en los mercados de experiencias. Es el caso de la paulatina transformación, en la Feria de las Colonias, del pabellón indígena en un pabellón general de productos y servicios dedicados al bienestar y los tratamientos alternativos, una transformación que responde a la creciente popularidad de este mercado, como relata Alhena Caicedo (en este volumen). Pero esta transición responde también a la insistencia de los expositores indígenas en obtener espacios subsidiados (como sucede, idealmente, en Expoartesánías), y a la subsecuente necesidad de arrendar *stands* a expositores no indígenas. Esto ha sido justificado por Fredy Chicangana con algunos malabares identitarios al uso:

[...] logramos, eh, meter algunos artesanos que no son indígenas, pero que están en el margen de rescate de lo orgánico o de trabajos artesanales que apuntan a rescatar, eh, identidad o historia ¿ya? Por ejemplo gente que trabaja con madera o que trabajan con semillas, otro que trabaja con tipos de productos orgánicos que no son indígenas pero que desde su concepción de hacer cosas, que es muy indígena [sic].

Soy consciente de que estas observaciones sobre la clasificación cultural en las ferias han sido hechas desde el centro hacia la periferia, entendiendo las ferias como un modo de recreación de la periferia (las regiones colombianas) en el centro (Bogotá). Sin embargo, es posible también una mirada desde la periferia, en donde las ferias pueden verse como una plataforma de visibilidad, de circulación hacia el centro, de participación en sectores económicos, políticos, sociales y culturales cuyo acceso pasa, ineludiblemente, por estas exhibiciones, en las que se pone a prueba la versatilidad y el sentido de la oportunidad. Como escenario estratégico, las ferias son mucho más que un mercado de ventas detallistas, y por supuesto mucho más que un modelo a escala estereotípico de Colombia.

## Conclusiones

El crecimiento de los mercados culturales en Colombia está relacionado con el crecimiento paralelo de las demandas de patrimonialización cultural. Mi propuesta consiste en entender la patrimonialización cultural como parte de un movimiento mucho más amplio de producción de propiedad cultural. Puesto que el actual consenso sobre una definición amplia de lo cultural va más allá de las industrias culturales modernas (como la audiovisual, la editorial, la fonográfica), el reto más importante de los mercados culturales es integrar con éxito expresiones de la cultura popular y de la vida cotidiana, tales como la artesanía.

En este contexto, las sanciones patrimoniales adquieren especial relevancia como marcadores de legitimación cultural y valor distintivo. La patrimonialización es hoy en Colombia, y tiende a ser en los siguientes años, una herramienta política y económica muy poderosa. No en vano se registran cada vez más tensiones por el control, e incluso por la asesoría y otros modos de influencia, en la red institucional asociada a ella. En efecto, la ampliación del mercado cultural ha exigido la constitución de nuevas instituciones, la entrada de nuevos actores al mercado cultural. Consecuentemente, se han multiplicado los intereses en juego y se espera lo mismo de los capitales invertidos.

Quisiera cerrar citando el caso de Artesanías de Colombia, que es ilustrativo de estas tensiones. Como he reseñado, el interés gubernamental por apoyar el crecimiento de esta entidad es manifiesto, y esto

ha significado una constante reconstitución, en los últimos años, de su cuerpo directivo. Después de la dirección de Cecilia Duque, quien estuvo al frente de la empresa por dieciséis años (entre 1990 y 2006), en solo cinco años han sido nombradas tres nuevas directoras: Paola Andrea Muñoz, en 2006; María Fernanda Valencia, en 2010; y Aida Furmanski, en 2011. Al respecto comenta María Consuelo Toquica, quien ha estado vinculada a la entidad desde los tiempos de Cecilia Duque:

[...] también hay que decir que en los últimos años Artesanías de Colombia ha estado un poco díscola, un poco acéfala, a pesar de que ha tenido un par de... señoras que han estado al frente de Artesanías de Colombia, el conocimiento era muy poco, su capacidad gerencial dejaba bastante que desear, pero no solamente eso, sino que nunca se aseguraron de las personas que deberían... porque uno puede no saber de un sector, pero uno se asesora.

Las tensiones internas que revela este comentario pueden leerse como la respuesta a un conflicto de intereses que incluye diversos actores privados y gubernamentales. Se sabe, por ejemplo, que Aida Furmanski es muy cercana a la primera dama, María Clemencia Rodríguez de Santos, y que tiene importantes nexos con cierto sector de la joyería (es propietaria, desde hace más de veinte años, de la Platería Galena). Los conflictos, claro, no se limitan al control interno; también suele ponerse en cuestión la adscripción institucional de la empresa, como hizo Amalia Pombo:

[...] yo siempre he pensado que si Artesanías de Colombia como institución estuviera ligada al Ministerio de Cultura más que al Ministerio de Comercio tendría unas posibilidades, como unos espectros de investigación más interesantes, porque [al Ministerio de Comercio] le interesa más el petróleo, las flores y el café que la artesanía, aunque a todos nos parece importante para la cultura y para que todos hagamos usos de las fotos para las campañas de Comcel. [...] no tengo los números muy claros, tampoco es que el Mincomercio le dé [a Artesanías de Colombia] mucho dinero para sostenerse, entonces no es que le vaya mejor en el Mincomercio, y creo que las necesidades del Ministerio de Cultura tienen más relación con el sector. Porque la artesanía tiene relación con las danzas, las costumbres, con cosas que tienen que



ver con el departamento de patrimonio inmaterial, entonces pues, claramente ellos son el patrimonio inmaterial, entonces yo no entiendo bien ese tema pero nosotros trabajamos con el ministerio que toque.

Cabe preguntarse por qué, más allá de eufemismos como la “ampliación del campo de investigación”, a una empresa como Artesanías de Colombia pudiese interesarle un vínculo orgánico con el sector cultural oficial, como sugiere Pombo. ¿Quizá por la mayor cercanía con decisiones detrás de los listados patrimoniales? Después de todo, ¿qué sucedería si la patrimonialización fuese competencia del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo? Pensada directamente como una estrategia para dar “valor agregado” a sectores como el turístico, la herramienta sería usada a destajo. En este sentido, está en cuestión la función de las instituciones y organizaciones culturales, oficiales o no. ¿Deben constituirse como filtros a las tendencias del mercado?, ¿a todas ellas?, ¿a las que favorecen el monopolio y el oligopolio? O bien, ¿deben actuar como “curadoras” autorizadas de la producción cultural que entra en los mercados? Y si definitivamente son funcionales a los intereses de sectores industriales y económicos, ¿no es una relación poco equitativa?, ¿qué recibe el sector cultural a cambio?

## Bibliografía

- Appiah, Kwame Anthony. 2009. “Whose Culture Is It?”. En *Whose Culture? The Promise of Museums and the Debate over Antiquities*, editado por James Cuno, 71-86. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Bunten, Alexis Celeste. 2008. “Sharing Culture or Selling out? Developing the Commodified Persona in the Heritage Industry”. *American Ethnologist* 35 (3): 380-395.
- Carpenter, Kristen, Sonia Katyal y Angela Riley. 2010. “Clarifying Cultural Property”. *International Journal of Cultural Property* 17: 581-598.
- Chaves, Margarita. 2012. “Valor diferencial y emprendimiento cultural en la producción artesanal indígena”. Ponencia presentada en

el evento de presentación de resultados del proyecto “Mercado, consumo y patrimonialización. Agentes sociales y expansión de las industrias culturales en Colombia”. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 9 y 10 de agosto de 2012.

Collins, John. 2011. “Nation State Consolidation and Cultural Patriotism”. En *The Brazilian State: Debate and Agenda*, editado por Laura Randall y Mauricio Font, 219-245. Nueva York: Lexington Books.

Handler, Richard. 2003. “Cultural Property and Culture Theory”. *Journal of Social Archaeology* 3 (3): 353-365.

Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (Icontec). “Sello Hecho a Mano”. Consultado el 1.º de diciembre de 2012. <http://www.icontec.org.co/index.php?section=244>

Jameson, Frederic. (1998) 2009. “The Antinomies of Postmodernity”. En *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*, editado por Frederic Jameson, 50-73. Londres: Verso.

Martin, Randy. 2002. *Financialization of Daily Life*. Filadelfia: Temple University Press.

Montenegro, Mauricio. “La patrimonialización como protección contra la mercantilización. Paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente”. *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 115-131.

Moreno, José Manuel. Entrevista. *Arte Latina* (2007). Enero de 2012. <http://artelatina.net/kunstsp/moreno.html>

Pine, Joseph y James Gilmore. 1999. *The Experience Economy. Work Is Theatre and Every Business a Stage*. Boston: Harvard Business School Press.

Rey, Germán, comp. 2009. *Compendio de políticas culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Sanín, Juan Diego. “La construcción de la colombianidad a través del mercado”. *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 27-61.

Soto, Hernando de. 2000. *The Mystery of Capital. Why Capitalism Triumphs in the West and Fails everywhere else*. Nueva York: Basic Books.

- Strouss, Sandra. "Artesanías de Colombia. Promoción de la comercialización nacional e internacional". Taller sobre promoción de exportaciones artesanales. Quito, Cepal, 26 de octubre de 2006. Consultado el 1.º de diciembre de 2012. [http://www.eclac.cl/mexico/capacidadescomerciales/SeminarioEcuadorActB/presentacion\\_Sandra\\_Strouss.pdf](http://www.eclac.cl/mexico/capacidadescomerciales/SeminarioEcuadorActB/presentacion_Sandra_Strouss.pdf)
- Superintendencia de Industria y Comercio. "Denominación de origen". Consultado el 1.º de diciembre de 2012. <http://www.sic.gov.co/denominacion-de-origen>
- Unesco. 2010, 12 de septiembre. "The Power of Culture for Development". Consultado el 1.º de diciembre de 2012. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001893/189382e.pdf>
- . "The World Heritage Convention". Consultado el 1.º de diciembre de 2012. <http://whc.unesco.org/en/convention/>
- Yudice, George. 2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Buenos Aires: Gedisa.

### *Entrevistas*

- Chicangana, Fredy (organización pabellón indígena, Feria de las Colonias). Entrevista realizada por Sandra Mendoza, 31 de mayo de 2010.
- Gualteros, Nohemí (dirección de la Feria de las Colonias). Entrevista realizada por Sandra Mendoza, 5 de mayo de 2010.
- Pombo, Amalia (dirección de Expoartesanías). Entrevista realizada por Sandra Mendoza, 6 de diciembre de 2010.
- Quintana, Olga (curaduría y administración de Expoartesanías). Entrevista realizada por Mauricio Montenegro y Sandra Mendoza, 28 de noviembre de 2011.
- Sepúlveda, Nora (Departamento de Alianzas Estratégicas y Patrocinios, Corferias). Entrevista realizada por Mauricio Montenegro y Sandra Mendoza, 2 de junio de 2010.

Toquica, María Consuelo (curaduría y administración de Expoartesanas). Entrevista realizada por Mauricio Montenegro y Sandra Mendoza, 28 de noviembre de 2011.

Vargas, William (artesano, filigrana momposina). Entrevista realizada por Sandra Mendoza, 28 de septiembre de 2010.

# INSTITUCIONES



# TURISMO, EMPRENDIMIENTO Y LA PRIVATIZACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA

Pilar Sánchez Voelkl  
New York University

Este capítulo estudia el proceso de formulación de las políticas de turismo y emprendimiento cultural en el Ministerio de Cultura (Mincultura), el cual sucede en medio del rápido avance del trabajo de identificación, avalúo y sanción del patrimonio cultural colombiano. Estas políticas son publicadas bajo la autoría del Mincultura en el primer *Compendio de políticas culturales* (2010) y aparecen como el resultado de un proceso concertado de trabajo interministerial con el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (Mincomercio). Aquí discuto las formas en las que el gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010) construye una coreografía institucional capaz de desplazar al Mincultura en el desarrollo de la política de “turismo cultural”, para así legitimar la apropiación del patrimonio cultural colombiano por parte del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y de los intereses que representa. Analizo la construcción de un marco normativo y discursivo previo, necesario para justificar la adopción del producto interno bruto (PIB) como indicador insigne de desarrollo del sector y del mercado como institución dominante para la calificación y supervivencia de los agentes y bienes culturales, en nombre de la “sostenibilidad” y el “emprendimiento”. Por último, discuto la manera como opera la privatización de

las políticas estatales a través de la subcontratación de gerencias y la tercerización de la burocracia estatal dentro del ministerio.

Mi agenda de investigación se enmarca en mis intereses antropológicos sobre el poder corporativo en Colombia y el rol de las élites locales en los procesos de privatización liderados por grandes corporaciones. En esta investigación me interesó ampliar esta mirada hacia el estado, a través de los actores burocráticos encargados del diseño y manejo de políticas culturales que pertenecen a la esfera pública. Concretamente, me interesa entender: ¿A quién pertenece la voluntad política que las políticas de turismo y emprendimiento cultural expresan? ¿Cómo se negocian los intereses y las relaciones de poder entre instituciones y entre los sujetos dentro de las instituciones? ¿Qué institución termina ejerciendo un poder efectivo? Y, finalmente, ¿cómo este tipo de articulaciones da lugar a la privatización de las políticas estatales?

Presento el análisis de los datos primarios y secundarios del trabajo de campo antes que su inscripción dentro de debates teóricos relevantes al campo de la antropología de las instituciones, del estado y del neoliberalismo. Los hallazgos son el resultado de la investigación realizada en Bogotá entre febrero y junio de 2011, que comprendió la elaboración de entrevistas en profundidad a funcionarios y exfuncionarios de los grupos de Emprendimiento y Turismo Cultural del Ministerio de Cultura, del Viceministerio de Turismo del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y de abogados expertos en temas de propiedad intelectual<sup>1</sup>. También incluí la revisión metodológica de los datos cuantitativos que miden la contribución de la cultura a la economía nacional y el estudio de fuentes secundarias desde la creación del ministerio (políticas, leyes, informes de gestión, manuales, organigramas, presupuestos, presentaciones, discursos y entrevistas públicas). No pude, sin embargo, conseguir los testimonios de funcionarios de las direcciones de Patrimonio y de Poblaciones a quienes intenté entrevistar. En conjunto, mis entrevistados expresan el discurso dominante que avanza dentro

---

<sup>1</sup> Por guardar la confidencialidad de mis entrevistados, omito los nombres, el género y el cargo. Hago referencia a la dependencia a la que pertenecen para así situar sus voces a lo largo del texto.



del ministerio. Asimismo, el silencio de actores claves en la Dirección de Patrimonio resulta contraproducente pues amplifica la resonancia de la posición del Mincomercio sobre temas de cultura, que hace eco en los medios, la opinión pública, las instituciones y la academia.

## Turismo y privatización

La privatización de los proyectos productivos del patrimonio cultural se habilita con la construcción de un marco normativo propicio para la apropiación del manejo y el usufructo de los recursos públicos por parte de la empresa privada. En 2004, el resguardo de los intereses de la empresa privada se convirtió en política estatal a través del Conpes 3280, en el que el gobierno nacional ordena “la intervención del estado en materia de desarrollo empresarial”. Así mismo, formula un plan de acción dirigido a garantizar la coordinación institucional del sector público para construir acuerdos de competitividad favorables para la inversión productiva y capaces de corregir las restricciones que enfrentan las empresas.

En particular, para el sector turismo el gobierno trazó lineamientos específicos orientados a la promoción de la participación privada en la prestación de servicios ecoturísticos en el Sistema de Parques Nacionales Naturales a través del Conpes 3296 de 2004. Este último se materializó un año más tarde cuando el expresidente Álvaro Uribe inició una serie de concesiones de los parques nacionales a grandes corporaciones del sector turismo en nombre de la sostenibilidad. Por un periodo de diez años, el gobierno entregó la exclusividad en la prestación de servicios ecoturísticos de seis parques nacionales: Amacayacu y Tayrona (2005), Gorgona y Nevados (2006), Otún Quimbaya (2007) y Vía Isla Salamanca (2010)<sup>2</sup>. La participación mayoritaria de las primeras

---

<sup>2</sup> El parque Amacayacu fue entregado a la alianza entre Aviatur, Decameron y Cielos Abiertos (esta última perteneciente al grupo Aviatur). El parque Tayrona fue asignado a Aviatur, la Cámara de Comercio de Santa Marta y Alnuva (esta última con supuestos nexos con grupos paramilitares, denunciados en abril de 2011). El parque Gorgona fue asignado también al grupo Aviatur con sus empresas Aviatur y AvianCaribbean. El parque de los Nevados quedó a cargo de Aviatur, Comfamiliares Caldas, Sociedad Hotelera de Caldas e Ifi-Caldas, Ifi-Manizales. El parque Otún Quimbaya fue entregado a la Gobernación de Risaralda y Aguas de Manizales y a

tres concesiones quedó a manos del grupo Aviatur, de propiedad del empresario Jean-Claude Bessudo. Cinco de los parques entregados albergan territorios habitados por comunidades indígenas.

También en 2005 el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo aprobó el Conpes 3397 de 2005 que describe la cultura como “un bien de consumo de primer orden y un activo y atractivo importante del país” (2005, 19) y encomienda al Ministerio de Cultura, al Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, a los distritos y municipios, la realización de un inventario de lugares apropiados (destinos, productos) para la oferta turística.

Tras la aprobación del Conpes 3397 y el inicio de la entrega del monopolio de las rentas del turismo a grandes corporaciones en territorios patrimoniales, el gobierno asignó al Mincultura la tarea de formular una política de turismo cultural. La “elaboración en coordinación con la Dirección Nacional de Turismo del documento de política pública sobre turismo cultural” fue encargada a la Dirección de Patrimonio (Ministerio de Cultura 2005, 21). Un año más tarde, sin embargo, el ministerio no reportó avances y la tarea fue trasladada de la Dirección de Patrimonio al despacho de la exviceministra, María Cecilia Donado, quien “asumiría el liderazgo de este tema” (Ministerio de Cultura 2006, 113).

En los años siguientes se conformó el Grupo de Turismo Cultural (GTC) mediante la contratación temporal de un coordinador y tres asesores que tenían como encargo impulsar el diálogo con las distintas direcciones y, al mismo tiempo, generar una dinámica interministerial con el Ministerio de Comercio para la formulación de una política. El trabajo del grupo asesor se preocupaba por “cómo generar proyectos productivos en torno a la cuestión del patrimonio” (entrevista con exasesor del GTC).

Surgió entonces el encuentro entre posiciones contradictorias dentro de Mincultura, cada una de las cuales sostenía una interpretación diferente acerca del papel del estado en el sector cultural y como ente protector del patrimonio cultural.

---

Comfamiliar Risaralda. Por último, el parque Vía Isla Salamanca quedó en manos del Consorcio Salamanca: Corporación Bioparques.

Se generaba un debate sobre si era el papel del Ministerio de Cultura la preservación de las comunidades y de las identidades étnicas o, por el contrario, la integración a un proceso de venta y comercialización del patrimonio inmaterial e intangible que estaba en manos de la comunidad, de las comunidades [...].

Se veían dos posiciones. Hasta qué punto [la llegada del turismo] era inevitable [...] y que lo importante era más bien regularlo para evitar que se saliera de las manos y también la manera como la generación de un turismo cultural en torno a los comunidades étnicas era benéfica para las comunidades como fuente de generación de ingresos, lo que también garantizaba la supervivencia de sus culturas [...] que ya están en una situación de pobreza y de falta de recursos muy grande [...]. (Entrevista con exasesor del GTC, abril de 2011)

Como resultado de un conflicto no resuelto dentro del ministerio, el Grupo de Turismo Cultural fue marginado de los temas estratégicos adelantados por la Dirección de Patrimonio y terminó concentrándose en la implementación de las cuatro rutas turísticas lanzadas para la celebración del bicentenario y en el desarrollo del proyecto piloto de turismo cultural en Puerto Nariño, Amazonas. El Ministerio de Comercio asumió entonces el liderazgo para la formulación de la política de turismo cultural, mientras que Mincultura apareció como un proveedor que agregaba “el componente cultural” requerido para el desarrollo de las normas que competían a los proyectos turísticos del primero.

La forzada alineación entre turismo y patrimonio no se alcanzó ni con la asignación de la tarea a la Dirección de Patrimonio ni con la creación de la oficina de asesores en el despacho de la ministra. Un último intento fue el traslado del Grupo de Turismo Cultural desde el despacho a la Dirección de Patrimonio, al final del periodo de administración de la exministra Moreno (2010). Sin embargo, lo que pudiera percibirse como un movimiento para asegurar la permanencia de la política y del GTC con el cambio de gobierno fue recibido por el grupo asesor como el inicio de su “decadencia” en el ministerio, dada la fragilidad de las contrataciones temporales y su sujeción a cambios políticos coyunturales.

Al final, con el cambio de gobierno, al Grupo de Turismo Cultural lo pasaron a la división de patrimonio [...]. Eso es ya la decadencia del proceso. Ya nosotros en el momento en que entramos a la Dirección del

Patrimonio ya estamos prácticamente maniatados. No podemos hacer nada. Porque la Dirección es la que determina qué es lo que va a pasar con nosotros y hasta ahí llega nuestra función [...]. Ya es simplemente terminar nuestros contratos... (Entrevista con exasesor del CTC, abril de 2011)

Para 2010, el Grupo de Turismo Cultural desapareció del ministerio. No obstante, la política formulada por el Mincomercio y por un grupo de asesores temporales apareció publicada bajo el aval y la aparente autoría del Mincultura. El debate dentro del ministerio y la resistencia de la Dirección de Patrimonio para involucrar al grupo asesor en proyectos estratégicos relacionados con patrimonio de la humanidad no impidieron parar un proceso que culminó con la formulación de la política de turismo cultural, tal y como quedó consignada dentro del primer *Compendio de políticas culturales* (2010). El objetivo es:

Posicionar a Colombia como un destino de turismo cultural nacional e internacional, a través de su diversidad y riqueza cultural, para generar dinámicas de desarrollo local y cadenas productivas sostenibles que promuevan la competitividad del patrimonio y la identidad de las regiones. (Ministerio de Cultura 2010a, 410)

Desde la perspectiva del Ministerio de Comercio, la suspensión del Grupo de Turismo Cultural se debió a un problema de competencias, y a los conflictos y discrepancias en el trabajo interministerial:

Es el tema de las competencias. Es decir, yo entiendo que ellos se preocupen cuando nosotros entramos a decir: "Es que vamos a hacer señalización turística en centros históricos" [...]. Uno entiende que ellos se sobresalten cuando nosotros entramos en esos fueros. Así como nosotros nos sobresaltamos, todo el gobierno pasado con el Ministerio de Cultura haciendo guías de turismo, convocando hoteleros [...]. Se desbordaron en la medida en que se dedicaron a reunirse con los hoteleros, armar simposios [...]. Entonces llegó un momento en que los mismos hoteleros, los mismos guías de turismo decían: ¿A quién le hacemos caso? ¿Al Ministerio de Cultura o al de Comercio? (Entrevista con directivo del Ministerio de Comercio, mayo de 2011)

El conflicto resultante, sin embargo, iba más allá de un tema de competencias; lo que evidencia es, más bien, los intereses contradictorios y las agendas alternas entre ministerios para la gestión de los destinos y productos culturales ofertados para el turismo. El siguiente relato, acerca de la construcción de la guía turística para promover el proyecto la Ruta del Libertador, es ilustrativo. Si el propósito era vender un lugar para el consumo del turista cultural, el lenguaje del Mincultura suponía la inclusión de una extensa literatura sin gancho comercial. Mientras tanto, si el propósito era reafirmar la identidad y la autoestima de la comunidad promocionada, el destino no vendía y la política de turismo cultural aparecía como inoperante:

Yo recuerdo mucho cuando se iba a lanzar la Ruta del Libertador. Tuvimos una discrepancia, porque nosotros estábamos haciendo una guía turística. Para que los bogotanos cogieran un carro y se fueran a hacer la ruta. Pero desde la óptica de cultura, la marca con el logo que habíamos escogido no era representativa porque las comunidades de allá [del Pisba] no se sentían representadas.

Y entonces yo les decía: "¿Es que esto es una guía para la apropiación local o es una guía para los turistas? ¿Quién es el público objetivo?" [...]

Al final, no salió nada halagador. Yo creo que ni a ellos les gustó ni a nosotros tampoco. Porque para nosotros no había gancho. Porque para nosotros lo importante era venderla como ruta turística. Pero para ellos era importante que las comunidades campesinas del Pisba se sintieran identificadas. (Entrevista con directivos del Ministerio de Comercio, mayo de 2011)

En la práctica, la discrepancia relatada revela la presión que ejerció el Mincomercio para construir una identidad instrumental orientada a los intereses del turismo, supeditando los derechos de las comunidades locales sobre el control de la construcción de la representación identitaria. Por su parte, en el caso de Puerto Nariño, primer destino oficial de la política de turismo cultural, las tensiones surgieron desde la selección de lugares e imágenes sujetos a la comercialización del destino. Por ejemplo, está el lago de Tarapoto, que "para unos indígenas es sagrado y para otros no, pero al mismo tiempo es un atractivo turístico principal en Puerto Nariño". Y aunque, de acuerdo con el relato de mi entrevistado, el lanzamiento oficial del destino estaba detenido y la

negociación entre los mismos miembros de la comunidad no había concluido, la página web de la Oficina de Turismo Cultural del Ministerio de Cultura anunciaba públicamente a Tarapoto como uno de los principales atractivos del destino<sup>3</sup>. Aquí también se evidencia cómo el diseño de inventarios y el uso de imágenes para la promoción de un destino se encuentran fuera del alcance de sus protagonistas, y que prevalecen los intereses de los turistas/consumidores sobre los de las comunidades/objetos de consumo.

El debate entre ministerios da cuenta de los avances del discurso dominante del gobierno nacional dentro del sector cultural a través del Grupo de Turismo Cultural. La aparición del grupo de asesores y la confrontación que suscitó la implementación de la política de turismo cultural cuestionan, de facto, el rol institucional del Mincultura frente al patrimonio cultural, ante las comunidades que habitan los destinos patrimoniales y frente a la autonomía y el respeto que debe resguardar la institución en el proceso de construcción y afirmación de las identidades diversas.

El discurso hegemónico anticipa la implementación de una serie de criterios en relación con la evaluación de la “buena” gestión del patrimonio cultural colombiano. De acuerdo con la política publicada, la gestión de los recursos culturales comprenderá la implementación de actividades como: la investigación de mercados, la innovación, el diseño de producto, la promoción y el mercadeo, entre otras (Ministerio de Cultura 2010a, 415-421)<sup>4</sup>. De esta forma, el lenguaje gerencial dirige la gestión hacia la satisfacción de las necesidades del consumidor y la maximización de utilidades; y predetermina el perfil profesional competente para la tarea y los principios que servirán para premiar o sancionar su gestión en el cargo.

---

<sup>3</sup> Véase <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=31404> (junio de 2011).

<sup>4</sup> La gestión del turismo cultural comprende: el mejoramiento de la oferta para el turismo cultural, la investigación de mercados, el diseño del producto turístico cultural, la participación de las comunidades receptoras, la estructuración del sector, la formación de talento humano para el turismo cultural, la gestión de la información para la promoción del turismo cultural para el turista, el mercadeo y la promoción (Ministerio de Cultura 2010a, 415-421).

La obligación de certificar el componente cultural requerido para el lanzamiento de los destinos de turismo cultural recae sobre la Dirección de Patrimonio. Así mismo, recaen sobre esta las responsabilidades y los costos asociados a la protección de los destinos.

Nosotros ya tenemos una campaña lista de promoción de Puerto Nariño. Estamos esperando a que lo certifiquen para poder salir con todo [...]. Yo le decía: "Es que no lo hicimos nosotros, lo hicieron ustedes. ¡Ustedes contrataron y ahora no lo entregan! Y como no lo entregan la gente no puede avanzar" [...]. ¡Porque es que los consultores los pusieron ellos, no nosotros! (Entrevista con directivo del Ministerio de Comercio, mayo de 2011)

La falta de concertación real con los agentes responsables de la protección del patrimonio público se traduce en demoras del Mincultura para el avance de los proyectos y en críticas por lentitud o negligencia desde el Mincomercio. No obstante, la creación de un Grupo de Turismo Cultural en el primero y no en el segundo hace parte de una disposición institucional que sugiere el liderazgo del Mincultura en el tema. ¿Qué gana el gobierno al acreditar públicamente a este como autor principal de la política de turismo cultural? ¿Qué gana cuando crea una apariencia de concertación entre ministerios en la promoción del turismo cultural? ¿Quiénes son los beneficiarios del artificio construido?

El caso de Puerto Nariño, proyecto piloto de la política de turismo cultural, es también ilustrativo. Para el Grupo de Turismo Cultural, lo que se pretendía era favorecer a las comunidades indígenas mediante la generación de una fuente de ingresos basada en las ganancias del turismo. Por otra parte, se pensaba que el proyecto habilitaba al Mincultura para competir con Aviatur en la zona<sup>5</sup>:

---

<sup>5</sup> La Agencia de Viajes y Turismo (Aviatur) nació en 1957 en Bogotá y es hoy el primer operador turístico en Colombia. A partir de 1977 inició su expansión con la operación de dos empresas adicionales y el surgimiento de 21 empresas filiales. Cielos Abiertos es una de las empresas filiales de Aviatur y es una agencia mayorista de turismo. Aviatur cuenta con más de 3.300 empleados, con 298 oficinas en el país y tiene representación en Quito (Ecuador), Caracas (Venezuela), La Habana (Cuba), Ciudad de Panamá, París y Miami. Véase [www.grupoaviatur.com](http://www.grupoaviatur.com)

Al lado de Puerto Nariño está el Parque Nacional Natural de Amacayacu [...]. Pero la gestión de ese parque está en manos de Aviatur. Entonces, Aviatur tiene el monopolio de los beneficios. Hay un Decameron también. Entonces los beneficios llegan a los del gran capital. Pero no les queda nada a las comunidades.

Un poco más allá queda Puerto Nariño [...]. La idea es ver cómo de algún modo un proyecto etnoturístico en Puerto Nariño trataba de competir con Aviatur y el Decameron que se creó, como una forma alternativa de turismo que pudiera generar otra visión distinta de lo que es el turismo en la región. (Entrevista con exasesor del Grupo de Turismo Cultural, abril de 2011)

No obstante, lo que aparece en este caso no es un mecanismo institucional para competir con los magnates del turismo en Colombia. Lo que se descubre es más bien una suerte de alianza tácita entre el gobierno nacional y las grandes corporaciones, líderes del negocio. El destino se encuentra ubicado al lado del Parque Nacional Amacayacu, entregado en concesión para la prestación exclusiva de servicios ecoturísticos a la unión de tres corporaciones por un periodo de diez años. La primera, Aviatur, es el primer operador turístico del país. La segunda, Cielos Abiertos, una empresa filial de la primera, es una agencia mayorista líder de turismo en Colombia. La tercera es la cadena hotelera Decameron Hotels & Resorts, protagonista del negocio en la región<sup>6</sup>. Uno de

---

<sup>6</sup> Decameron es una cadena hotelera basada en la oferta de paquetes de turismo “todo incluido”. Nació en 1987 en República Dominicana y hoy cuenta con 38 hoteles localizados en 11 países y tiene más de 7.500 empleados para su operación. Decameron tiene dos dueños, un argentino y un norteamericano. El primero recibió la nacionalidad colombiana en un acto encabezado por Álvaro Uribe Vélez en 2010. Adicionalmente, la cadena hotelera ha sido reconocida con los siguientes distinciones y reconocimientos: Medalla de Oro al Mérito Turístico (Empresa Promotora de Cartagena, 1992), Medalla Patrimonio Cultural de la Humanidad (Consejo Distrital de Cartagena, 1994), Medalla Manuel Rodríguez Torres, Máxima Condecoración (Asamblea Departamental de Bolívar), Orden de la Democracia Grado Comendador (Cámara de Representantes, Colombia, 1996), Mención de Honor (Club de Leones de Jalisco, 1997), High Standard of Quality and Services (Air Tours Holidays, United Kingdom, 3 All Inclusive Hotel Mexico, 1998), Excellent Service and Quality Award (Air Transat Group Toronto, 3 All Inclusive Hotel Mexico, 1998), Reconocimiento Especial al más Alto Promedio de Ocupación Hotelera (gobierno del estado de Nayarit, México, Secretaría de Turismo, 1998), High Standard of Quality and Service (Air Tours Holidays, United Kingdom, 3 All Inclusive Hotel Mexico, 1999), Premio Nacional Intergremial de Turismo Categoría Institución (Comité Integral de United Kingdom, 3 All Inclusive Hotel Mexico, 1999), Premio Nacional Intergremial de Turismo Categoría Institución (Comité Integral de Turismo), Reconocimiento Especial



sus dueños fue nacionalizado durante el gobierno pasado y recibió más de diez galardones por parte del gobierno nacional y local.

Con la construcción de un hotel Decameron dentro del parque, el gobierno importó un modelo de turismo corporativo global para la Amazonia colombiana que se presenta como la antítesis del turismo participativo que presume la política de turismo cultural formulada. El modelo “todo incluido” de la cadena hotelera se basa en ofrecer al turista la posibilidad de no tener que gastar dinero adicional durante su estadía en el destino. Comidas, *tours*, estadía y bebidas están incluidos dentro de los paquetes prepago que comercializa la empresa. De esta forma, se anticipa que el gasto del turismo quede en manos del gigante hotelero y, solo marginalmente, en las comunidades base. Se calcula que el gasto adicional del turista sea residual – básicamente propinas voluntarias y *souvenirs*—. Por otra parte, la construcción de un hotel y la atracción del turismo a la zona pueden efectivamente funcionar como mecanismo para generar empleo a nivel local. No obstante, los puestos ofrecidos son, en su gran mayoría, de baja calificación, en roles de meseros, aseadoras, recepcionistas y botones.

Con la imposición de un modelo de consumo turístico para la zona, el gobierno privilegia no solamente el traslado de gran parte de los beneficios económicos del negocio a grandes corporaciones, también asegura la construcción de un solo tipo de acercamiento posible a las comunidades receptoras. Se establece así una manera particular de relacionarse con las comunidades indígenas de la Amazonia, basada en la llegada de bloques de turistas bajo un modelo de interacciones sociales mayormente autocontenidas y protegidas durante sus traslados, que tienden a la reificación de estereotipos y a supeditar el encuentro cultural a las dinámicas del entretenimiento y a la recreación de

---

por el Apoyo al Desarrollo Económico y Turístico de las Islas (Gobernación de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, Colombia, 2000), Reconocimiento a Entidades Líderes de la Costa Caribe (Casa Editorial El Tiempo, Colombia, 2000), Best Long Houl Property - Royal Decameron Tropical (Vallarta Bay First Choice Tour Operator. Londres, UK, 2000), Partners in Excellence - JMC (a Thomas Cook Brand. Londres, UK, 2001), First Choice al Hotel Royal Decameron Club Caribbean en Jamaica Golda Choice (Awarded to Royal Decameron Club Caribbean, 2003) y Nolitour Vacances and World of Vacations (Decameron San Andrés, Premio Estrella Transat, 2004).

prácticas ancestrales, extrañas a la cotidianidad, de la mayoría de los miembros de las comunidades habitantes.

Por último, a pesar de que el sector del comercio y el turismo son inversionistas, gestores y principales beneficiarios de los procesos de sanción y gestión del patrimonio cultural, no son responsables ni de su protección ni de su preservación. A nivel institucional, según la Ley 1185 de 2008, las responsabilidades del Mincultura en la protección del patrimonio cultural de la nación no cesan ni se delegan. Por tanto, la co-reografía de trabajo interministerial para el desarrollo de la política de turismo cultural asigna una función de proveedor de destinos y tareas al Mincultura, y una de gerente comercial de lugares y grupos sociales al Mincomercio. El manejo del patrimonio cultural queda entonces fragmentado, y deja las sanciones y responsabilidades a la cultura; y la gestión y las utilidades, al comercio.

## La gestión del emprendimiento

Las políticas para el emprendimiento y las industrias culturales surgieron como resultado de la racionalidad del gobierno nacional que, con el Conpes 3162 de 2002, ordenó al ministerio: la reorganización del sector, la creación de la Cuenta Satélite de Cultura en el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) para la medición de la contribución del sector al Producto Interno Bruto (PIB), y la consecución de recursos externos para la financiación. En particular, frente al problema de la consecución de recursos externos para la financiación, el gobierno pidió el fomento de las industrias culturales, la alianza del ministerio con otros sectores (turismo cultural incluido), la formación de públicos y el apoyo a las mipymes. Además, recomendó el acompañamiento constante del Departamento Nacional de Planeación al Mincultura para la elaboración de las políticas y la reorganización del sector. Por otra parte, la urgencia de seguir con los lineamientos requeridos, para así “permitir la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura” en su primer decenio, puede entenderse mejor si se tiene en cuenta que, un año antes, la institución había sufrido una drástica reducción de casi la mitad de su presupuesto, y pasó a recibir solamente el 0,2 % del total de recursos asignados a los ministerios públicos.

El siguiente año, el ministerio realizó el cambio de la planta de personal de la institución, y redujo el número de asesores, formadores artísticos, analistas de sistemas, técnicos, asistentes, secretarios, auxiliares y conductores contratados, mediante el Decreto 1747 de 2003. Este también reglamentó el aumento del número de asesores para el despacho de la ministra, y habilitó así la contratación de asesores temporales en temas de cooperación, turismo y emprendimiento, y la creación de oficinas satélites para el diseño de políticas culturales.

A lo largo del periodo 2002-2010, el ministerio consolidó un modelo de gestión que dependió de la conformación de alianzas con cooperantes externos a la institución para la financiación de sus proyectos de inversión. Durante esta etapa, el 66 % del presupuesto de inversión provino de cooperantes<sup>7</sup>. En los últimos años, se destaca el diseño de una Estrategia de Cooperación Culturalmente Responsable para obtener recursos de programas de responsabilidad social empresarial a nivel nacional, así como la gestión para obtener financiación de organismos multilaterales, como Programas Iber, la Organización de Naciones Unidas (ONU) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), y de otros países como Japón, España y Estados Unidos<sup>8</sup>.

Durante el mismo periodo, el ministerio asumió expresamente el compromiso con el producto interno bruto, el emprendimiento y las industrias culturales a partir de la propuesta elaborada por la *Agenda interna para la productividad y la competitividad del sector cultura, publicidad y medios*, publicada en 2007<sup>9</sup>. El documento trazó la visión sectorial

---

<sup>7</sup> En ese periodo, el Mincultura obtuvo 275.000 millones de pesos de cooperantes. Esta cifra representó el 66 % del presupuesto de inversión y el 20 % del total de recursos de la institución (Ministerio de Cultura 2010b, 17).

<sup>8</sup> El ministerio logró acercarse a 155 organizaciones privadas y sin ánimo de lucro, y creó una relación de trabajo con 67 de ellas. Las empresas Isagen, Fonade y Ecopetrol, así como el Banco de la República y las gobernaciones, se convirtieron en los principales cooperantes nacionales del ministerio.

<sup>9</sup> Siete mesas de trabajo fueron convocadas entre diciembre de 2004 y junio de 2005. El Ministerio de Cultura, la Comisión Nacional de Televisión y el Ministerio de Comunicaciones fueron los participantes del sector público. También se involucraron Proimágenes en Movimiento, la Asociación de Diarios Colombianos (Andiarios), la Unión Colombiana de Empresas Publicitarias (UCEP), la Coalición Colombiana por la Diversidad Cultural y Prana: Incubadora de Empresas Culturales e Industrias Creativas (Ministerio de Cultura y Departamento Nacional de Planeación 2007).

en el logro de una contribución del 10 % al PIB colombiano en diez años; así mismo recomendó el fortalecimiento de los procesos de creación de contenidos propios competitivos, la generación de pequeñas y medianas empresas culturales, el fortalecimiento microeconómico de los actores productivos y el mejoramiento de la calidad e incremento en la oferta de productos y servicios culturales. Se pedía también capacitación empresarial para el sector, la creación de líneas de financiación para el emprendimiento y el fomento de la protección de los derechos de autor, entre otros.

Mientras tanto en Cali, el Centro Cultural Comfandi empezaba a gestar el proyecto que se convertiría en el modelo nacional de industrias culturales, en el marco del programa Vive y Piensa Joven, que buscó que los caleños comenzaran “a creer que la cultura puede venderse y crear empresa” (entrevista con María Elisa Holguín, febrero de 2009). El proyecto le apostaba al desarrollo de la “cultura de la salsa”, que presume la generación de rentas a través de emprendimientos culturales y de la llegada del turismo cultural a la ciudad.

En enero de 2009 Comfandi firmó un convenio de asistencia técnica y financiera por más de 9.700 millones de pesos con el BID, y se convirtió así en el socio local del organismo multilateral. Un mes más tarde, el Ministerio de Cultura reglamentó la creación del Grupo de Emprendimiento y nombró a la entonces directora del Centro Cultural Comfandi como la primera coordinadora del grupo conformado. Dos meses después, el Grupo de Emprendimiento realizó un diagnóstico del sector cultural colombiano que advirtió acerca de las brechas existentes, que afectan de “manera transversal y sistemática la competitividad de las industrias culturales” en el país (Ministerio de Cultura. 2009a). La propuesta encontró cuatro brechas: la ausencia de una cultura de uso y respeto del derecho de autor, requisito previo para la generación de valor económico; la escasez de infraestructura y de canales para el flujo y la acumulación de valor dentro de la industria; el bajo desarrollo empresarial y la escasez de una visión económica para la actividad creativa, artística o cultural; y, por último, la baja agremiación con fines económicos (Ministerio de Cultura 2009a). Los problemas detectados justificaron la creación del Comité Técnico de Competitividad de las Industrias Culturales, la formulación de la política de emprendimiento

cultural, la aprobación del Conpes 3659 para las industrias culturales y la implementación del programa de capacitación en emprendimiento. Este último había sido evaluado en 2008, como parte de un proyecto piloto auspiciado por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), que estuvo dirigido a poblaciones afrodescendientes en Cartagena y la subregión del Dique, Quibdó, Guapi y Timbiquí.

En contraste con la suspensión del Grupo de Turismo Cultural con el cambio de gobierno, la nueva ministra ordenó la ampliación del Grupo de Emprendimiento Cultural y elevó la oficina al nivel de “coordinación” dentro del ministerio. En marzo de 2011, el grupo pasó a operar como un área autónoma, asesora en emprendimiento del resto de las direcciones, y creció de dos a ocho personas: un director, cinco asesores (dos de industrias culturales y tres de Laboratorios Sociales para la Cultura y el Emprendimiento [LASO]), y dos personas para apoyo administrativo. Adicionalmente, su presupuesto dejó de depender de los recursos del despacho para empezar a operar con recursos directos del gobierno, asignados a través del Departamento Nacional de Planeación (entrevista con asesor de Emprendimiento Cultural, marzo de 2011). La asignación también creció, pasando de 1.000 millones de pesos en el 2010 a 2.500 millones de pesos en el 2011 (Ministerio de Cultura 2011).

## La lógica del emprendimiento

Para el momento de esta investigación, el Grupo de Emprendimiento Cultural estaba dedicado principalmente al trabajo con las cinco mesas de competitividad (animación y videojuegos, audiovisual, artes, editorial y artesanías) —creadas para propiciar un espacio de debate entre los actores de los sectores público y privado de la cultura, con el fin de definir los lineamientos de la política pública requeridos para el desarrollo de las industrias culturales—, y a la ampliación del programa de capacitación en emprendimiento LASO. La lógica promovida por el grupo asesor había sido publicada un año antes en el *Manual de emprendimiento cultural* (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2010) que mencionaré más adelante.

Para empezar, el progreso de las mesas de competitividad dependía de la afinidad de cada gremio con las dinámicas y el lenguaje empresarial, y del interés y las posibilidades del sector para la generación de lucro. Así, por ejemplo, mientras que la mesa audiovisual progresaba con la producción cinematográfica, la mesa de artes o de artesanías no lograba insertarse en la misma dinámica. Por su parte, otros sectores como la música no se sentían atraídos por el llamado de la competitividad. Como señalaba un asesor del Grupo de Emprendimiento:

Por ejemplo, la Dirección de Cinematografía (por la Ley de Cine) es una dirección que tiende mucho a [estar] preocupada por la productividad y por el desarrollo del sector. Entonces, cinematografía y nosotros somos uno. Que es el famoso plan de sostenimiento juntos. Cinematografía tiene mucho que ver con emprendimiento. Danza también está muy conectado con emprendimiento. Danza se preocupó del Plan Nacional y entró a la política para generar emprendimientos para hacer sostenibles sus empresas. Con literatura, siempre asiste a las mesas de competitividad. Ahora Arte. Con artes plásticas hicimos un esbozo de emprendimiento, pero es mucho más complejo. No está inserta en la dinámica. Música nosotros casi no trabajamos, excepto con LASO. Pero en la mesa de competitividad no es que les parezca la gran maravilla la competitividad. Porque trabajan más por el Programa Nacional de Música con otro tipo de planes que no necesariamente tienen que ser a nivel de competitividad. Música es más difícil de articular. Teatro es como... No existe. Y cuando existe uno no sabe si es mejor, en general. Complejo. Eso depende del direccionamiento que le de cada una de las direcciones. Si su apuesta es a productividad, nos vamos cruzando. (Entrevista a asesor de Emprendimiento Cultural, marzo de 2011)

Las buenas relaciones construidas por el grupo asesor con cinematografía y literatura pueden entenderse si se tiene en cuenta que ambos son parcialmente cobijados por leyes para la protección de los derechos de autor en Colombia, y que operan bajo el dominio de dinámicas empresariales. Esto se encuentra directamente relacionado con el flujo de recursos financieros en el sector y con la capacidad para generar rentas, por ejemplo, con la producción de contenidos comerciales. Para el caso del cine, el sector es beneficiario de recursos provenientes del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y del Fondo Ibermedia.

Los recursos del primero funcionan como rentas parafiscales que se generan “cada vez que un ciudadano paga una entrada a una exhibición pública de cine” (Ministerio de Cultura 2010a, 506). La aplicación de este dispositivo solamente es posible en sectores económicos que generan una plusvalía para la reinversión. Adicionalmente, el recurso parafiscal solo beneficia al sector con plena exclusión del resto de la sociedad.

En contraste, en el siguiente relato puede notarse la resistencia de otros sectores, no beneficiarios. Este es el caso de los sectores representados por las direcciones de Música y de Artes en el Ministerio de Cultura. El éxito de las mesas depende, además, según mi entrevistado, del nivel de “organización” del gremio en la mesa:

En las mesas van las agremiaciones. Van los voceros que tienen representatividad. Yo no puedo recibir a cien empresas para discutir el plan de desarrollo para el sector editorial. Hay sectores organizados en gremios como editoriales (redes independientes, universidades, revistas culturales), medios (Asomedios, Andiaros), publicidad (USEB, agencias), cine (Proimágenes), animación (Fomex, Acifa y Uniandes, para software). En el caso de artes, le pasa lo mismo que artesanías: no tienen agremiaciones consolidadas. Entonces, básicamente el sector de las artesanías está compuesto por muchas organizaciones y muchas asociaciones. A diferencia de las otras mesas está descentralizada, está en regiones... Pues porque tiene que ver mucho de dónde eres, de cómo se produce tradiciones. Entonces, la forma que se encontró para poder trabajar con los artesanos fue en Expoartesanías y decir: “Bueno, aquí están los artesanos que tienen mayor producción o que están pensando en términos productivos porque están vendiendo...”. Entonces, con ellos fue que nos unimos e hicimos como cinco jornadas de trabajo para tratar de organizarlos y escogieron los voceros con los que estamos desarrollando el plan estratégico. (Entrevista con asesor de Emprendimiento Cultural, marzo de 2011)

La percepción de mi entrevistado acerca del nivel de “organización” de cada sector coincide con frecuencia con la mención de organizaciones financiadas total o parcialmente por grupos empresariales en los sectores editorial, de medios y publicidad, cine, animación y videojuegos. Las negociaciones entonces prosperan cuando existen

lógicas análogas y fluye un lenguaje compartido preocupado por cuidar los intereses de los principales inversionistas del sector.

En contraste, al sector de artesanías le queda su participación en Expoartesanías —mediada por el Ministerio de Comercio— y la imposición de filtros que seleccionan a aquellos artesanos que “tienen mayor producción o que están pensando en términos productivos porque están vendiendo”. Este caso descubre la realidad heterogénea en el gremio y evidencia la desventaja estructural para el sector en la descentralización en las regiones. El mecanismo dispuesto para el fomento de la competitividad refuerza la desigualdad y el divorcio entre propietarios-empresarios y los otros, intensifica la acumulación y la reinversión de las rentas dentro de los sectores productivos y legitima el abandono de regiones, sujetos y actividades no lucrativos del sector cultural.

Por último, en relación con el trabajo con la Dirección de Patrimonio, el funcionario entrevistado recuerda las instancias en las que el Grupo de Emprendimiento y la Dirección de Patrimonio se han cruzado en su trabajo:

Con Patrimonio nosotros estuvimos conectados a través de los *vigías del patrimonio*. Lo que pasa es que hacer emprendimiento de patrimonio es complicado si no están mediados por cosas como turismo cultural. Las *escuelas taller* son como la escuela primaria Santo Domingo que queda aquí al lado y que les da talleres de formación. Entonces, la escuela tiene que ser autosostenible, tiene que hacer su plan de negocios. En ese momento nos cruzamos. Pero de todas formas nosotros no les damos emprendimiento a ellos. Ese es un punto que hay que mirar a ver. (Entrevista con asesor del Grupo de Emprendimiento Cultural, marzo de 2011)

Nuevamente, se refuerza el rol de turismo cultural como mediador para hacer emprendimiento con el patrimonio cultural. Así mismo, cabe resaltar la conexión automática que presume el asesor entre “hacer planes de negocio” y conseguir la sostenibilidad.

La lógica observada en el testimonio revela la racionalidad que impulsa el Grupo de Emprendimiento en el sector cultural, basada en una serie de supuestos problemáticos para la gran mayoría de sujetos,



sectores y formas de expresión y de producción que pretende alcanzar. Para empezar, según el *Manual de emprendimiento cultural* del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (2010), se presume un aumento en las ganancias sociales cuando la cultura se convierte en insumo de una empresa y se citan beneficios derivados del “enriquecimiento espiritual y económico” de los sujetos en empresas culturales. El emprendedor debe establecer la acumulación de riqueza como fin en sí mismo de la producción cultural y animar las conexiones arbitrarias que aparecen entre espíritu y economía, cultura y empresa:

El Ministerio de Cultura considera que apostarles a las industrias culturales es apostarle a un sector de la economía que se destaca y se diferencia de otros: la cultura en sí misma puede generar un sinnúmero de ganancias sociales; más aún cuando se convierte en el insumo de una empresa. Además, permite el enriquecimiento espiritual y económico; se desarrolla de manera amable con el entorno y la naturaleza, genera cohesión social y permite la participación ciudadana.

[...].

Emprendimiento es “un conjunto de personas, variables y factores que intervienen en el proceso de crear una empresa. Una manera de pensar y actuar orientada hacia la creación de riqueza”. (Ministerio de Comercio 2010, 9, 11)

La denominada “ruta de inicio para el emprendimiento cultural” empieza por derrumbar los paradigmas tradicionales de los artistas y creativos.

Así deberá fomentar la aprehensión de nuevos paradigmas que resultan beneficiosos para los emprendedores a la hora de montar una empresa cultural o creativa sin sentirse culpables: i) Comercializar sus productos no es prostituir su arte, ii) lo cultural no es solo lúdico, ni pérdida de tiempo, iii) lo académico no riñe con lo competitivo, ni con la búsqueda de excelencia en todo sentido, iv) hay que fortalecer las empresas para fortalecer el gremio, v) sin ánimo de lucro no implica con ánimo de pérdida, y vi) el sector cultural y creativo es muy importante para la economía local y regional. (Ministerio de Comercio 2010, 40-41)

La ruta prosigue hacia la elaboración de un Plan Personal de Desarrollo, el tema de los derechos de autor y las fuentes de financiación. Por fin, el *Manual*, las asesorías y los cursos de capacitación en emprendimiento terminan ofreciendo un formato para la elaboración del plan de negocios para las empresas en potencia.

La coincidencia entre el discurso empresarial y las teorías de pensamiento positivo y programación neurológica también saltan a la vista en el *Manual de emprendimiento cultural*. Allí se describe al emprendedor creativo como un sujeto dispuesto al riesgo y a aventurarse a cometer errores. El éxito de la empresa depende de su propia capacidad para aprovechar el entorno y atraer fortuna gracias a su pensamiento positivo:

Una de las características de los emprendedores es precisamente ser creativos y aventurarse a cometer errores. El hecho de crear una empresa es aventurarse a lo desconocido, perder el control, dejar la comodidad y la estabilidad, para aceptar la incertidumbre característica del universo [...].

El término visualización se utiliza para referirse a la capacidad de crear imágenes en nuestro cerebro, a partir de todos los sentidos. Los estudios más recientes han demostrado que el cerebro no distingue entre las imágenes creadas por la imaginación y las creadas por el mundo exterior [...]. El hecho de plasmar estas visiones en el mundo exterior es comenzar a hacerlas realidad. (Ministerio de Comercio 2010, 47)

La lógica persigue lanzar a los sujetos a la “aventura de hacer empresa” y, en el camino, responsabilizarlos del control de su propio destino. El discurso propicia la autogestión del emprendedor y el autoempleo, y reduce así las expectativas y las responsabilidades que antes correspondían al estado en el sector cultural.

Los cursos promueven además la bancarización en el sector cada vez que impulsan la elaboración de un plan de negocios para la consecución de fondos de financiación. Este es el documento requerido por inversionistas o entidades financieras y se constituye en una promesa de dividendos a futuro o en un plan de pagos del préstamo a la vista. Además, al ser el mejor estimado del flujo de caja de la empresa, cumple con demostrar la inversión planeada en actividades que en teoría

sustentan el retorno esperado y la viabilidad de la empresa (investigación de mercados, estimados de demanda, mercadeo y publicidad, etc.). Y, aunque la elaboración del plan de negocios sí ayuda para el ejercicio de planificar y ordenar el trabajo y los esfuerzos en el tiempo futuro, no garantiza la demanda del producto ni el control sobre variables exógenas que impactan el negocio. Por tanto, tampoco puede asegurar automáticamente la entrada de ingresos operacionales ni la sostenibilidad de la empresa. La predicción se dificulta cuando no hay garantías de una necesidad del producto en el mercado, cuando los tiempos de producción son inciertos, cuando no se conocen las formas para incentivar la demanda o cuando se desconoce el valor comercial de la creación. Acerca de esto, el asesor del Grupo de Emprendimiento afirma:

Tenemos problemas de financiación, la gente no tiene cómo acceder a créditos. Los flujos de trabajo en las industrias creativas son distintos a los flujos de producción. La preproducción de las industrias creativas se toma mucho más tiempo. En preproducción, mientras escribo un guion, se me pueden ir dos años. En producción ya es mucho más estandarizado. Ya una vez usted lo tiene se van cuatro meses haciendo una película. O se le va un tanto más. Es más fácil. Y en posproducción, pues se te pueden ir otra vez los meses de los meses mientras finanzas, mientras consigues circuitos. Pero ahora súmale la circulación. De ahí a que la obra, sea cual sea, llegue a su consumidor final... es un camino incierto.

Eso hace que la financiación sea compleja y que las industrias culturales vivan de los fondos del estado. Entonces, ¿sí me entiendes? Como una doble vía que hace que vivan de los fondos del estado, como que no se respeten. Pero también es que tienen unas particularidades en la forma de producir y circular que no es como producir papayas...

Ahora, yo aseguro que la gente necesita zapatos, pero yo ¿cómo aseguro que la gente necesita tener una obra de autores? ¿O cómo aseguro que a la población sí le interese ir a ver una película? ¿O cómo aseguro que a la población sí le interese leerse el libro? Entonces, ahí viene otro factor importantísimo y es el del papel que juega la formación de públicos desde [la] primera infancia hasta pues toda la promoción en gente adulta. Entonces, tenemos un problema de preproducción, pero además tenemos un problema con nuestro usuario final. No lo conocemos, no sabemos dónde está. No sabemos cómo proliferar ese usuario final... Entonces, cómo le aseguras a un banco, cómo le dices:

“Yo le aseguro que esta obra va a ser exitosa y le aseguro que en un año le pago. ¡No hay peligro!”. Entonces, qué es lo que termina haciendo la mayoría de artistas: por ejemplo, yo hipoteco el carro, hipoteco la casa, vendo la casa, financio la obra. Entonces todo el tiempo están jugando con muy poca liquidez. (Entrevista a asesor del Grupo de Emprendimiento Cultural, marzo de 2011)

No obstante, el programa de capacitación en emprendimiento del ministerio no confronta ni provee soluciones adaptadas a la realidad del agente cultural. Mientras tanto, las particularidades de la producción cultural no se resuelven ni se atenúan con el nivel de capacitación del futuro emprendedor.

Resulta más grave aún que el entusiasmo transmitido para el emprendimiento no esté acompañado de un programa financiero serio para el acceso sostenido a recursos adicionales, subvenciones o créditos blandos para los capacitados<sup>10</sup>. A pesar de que el Conpes 3280 para el desarrollo empresarial pidió la adecuación de las líneas de descuento de Bancoldex en 2004, de que el Conpes 3533 también se refirió a la falta de valoración de la propiedad intelectual para el otorgamiento de créditos en 2008, y, finalmente, de que el Conpes 3659 recomendó el incremento del acceso al financiamiento al Ministerio de Cultura, el Ministerio de Comercio y la Agencia para la Acción Social y la Cooperación Internacional en 2010, si un emprendedor cultural se acerca a Bancoldex lo único que se encuentra es capacitación adicional en emprendimiento<sup>11</sup>. De igual forma, al sondear las actividades realizadas por las empresas que participaron en Colombia Responsable, tercera feria de responsabilidad social empresarial realizada en Bogotá en

---

<sup>10</sup> El *Manual de emprendimiento* menciona la posibilidad de conseguir recursos, de manera puntual y en el marco de un concurso, a través del Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), con el Fondo Emprendedor, el Programa para la Creación de Empresas Innovadoras, el Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura, la convocatoria Destapa Futuro de Bavaria y el Fomipyme.

<sup>11</sup> Bancoldex actualmente ofrece formación empresarial con aProgresar (que ofrece énfasis en turismo), desarrollo gerencial para microempresas, diagnóstico financiero y emprendimiento empresarial. Adicionalmente cuenta con los talleres: “¿Por qué ser formal es un buen negocio?”, “¿Cómo conseguir recursos de financiación (créditos)?”, “Responsabilidad social empresarial”, “Contratación de personal” y “Miércoles para emprendedores”. Véase <http://www.bancoldex.com/>

abril de 2011, se puede observar que la formación empresarial una vez más se presenta como el beneficio principal de la mayoría de los programas de responsabilidad. Ni el ministerio, ni Bancoldex, ni mucho menos el sector empresarial responden ante la cuestión prioritaria que atañe a los recursos de inversión necesarios para la constitución de una empresa cultural. Mientras tanto, el *Manual* introduce el concepto de *inversionista ángel* para referirse a la

[...] persona con cierto grado de experiencia en el mundo de los negocios que está interesada en identificar, para invertir, iniciativas empresariales que a su parecer representan un buen negocio. Aporta capital, experiencia en gestión, redes de contacto, manejo financiero, entre otros, a empresas en etapa de formación o crecimiento. (Ministerio de Comercio 2010, 29)

Al preguntar acerca de la aparición de esta figura, el asesor del Grupo de Emprendimiento Cultural contesta:

Pilar Sánchez: Tengo una pregunta acerca de los inversionistas ángeles y de cómo se hace el *match*.

Asesor: Esa es una cosa súper compleja. Eso es un ángel. Eso no se ha visto.

P. S.: ¿De dónde sale el nombre y cómo se ve?

Asesor: Hay unos ángeles que son como de capital semilla y les dan como las platas. Les dicen: "Listo, acá está". Y hay otros que dicen: "Oiga, su negocio me parece rentable. Me parece que puede ser, entonces, yo le meto una plata". Y negocian y acuerdan un porcentaje sobre las utilidades que nunca puede ser más del 50%, porque entonces ya no sería el dueño mayoritario a quien le están invirtiendo la plata. Esos son los ángeles inversionistas. Ahora, las empresas que atraen ángeles semiinversionistas no son usualmente las culturales. Por lo mismo, porque son un proceso de producción distinto, porque tienen como funcionamiento distinto. Sin embargo, sí hay situaciones en las industrias culturales como la animación digital y los videojuegos que por la característica del negocio atraen a los inversionistas. Difícilmente un libro atrae a un inversionista. Difícilmente las artesanías como artesanías van a atraer a un ángel inversionista. Difícilmente una obra de teatro va a atraer a un ángel inversionista...

P. S.: ¿Ayuda en la búsqueda el Ministerio de Cultura?

Asesor: No. El Ministerio de Cultura no busca esos ángeles inversionistas. Esa es una tarea que está por hacerse. Sí se han hecho acercamientos pero es difícil. Necesita otro nivel comercial. Entonces, es como lo que se abre. Pero los ángeles inversionistas en el sector cultural todavía no existen. (Entrevista con asesor del Grupo Emprendimiento Cultural, marzo de 2011)

La financiación, entonces, dependerá de la existencia de recursos propios o familiares que soporten la iniciativa. Mientras tanto, la posibilidad de acceso a préstamos bancarios que no exijan un plan de negocios prometedor se encuentra asociada a líneas de crédito de consumo que requieren garantías en la posesión de ahorros o propiedades, ingresos mensuales —en salarios, rentas o entradas fijas— y el compromiso de un tercero que funcione como aval. Adicionalmente, este tipo de crédito aplica altas tasas de interés sobre el capital. Así, el acceso a la financiación es más difícil, riesgoso y costoso para el emprendedor cultural, y casi siempre aludirá a la aparición de un ángel inversionista en la familia.

¿Qué tienen esos casos de éxito que los hicieron exitosos? Ese fue el trabajo del año pasado para hacer el análisis de industria. Primero: un entorno favorable. Los países desarrollados tienden a ser mejores emprendedores que los países subdesarrollados, por condiciones de entorno. Así de sencillo. Segundo: las condiciones del emprendedor psicológica, afectiva, sociológica, antropológica, lo condicionan un montón. Un papá que le dice al hijo: “No, mijito, hágale que yo lo sigo teniendo en la casa”, a una persona que le toca salirse de la casa... Entonces, con tristeza, lo que nosotros nos dimos cuenta el año pasado es que los emprendedores exitosos tienen características socioculturales muy arraigadas a la ciudad y muy arraigadas a clases sociales, porque tienen más posibilidad... Yo le digo a un chino: “Oiga, ¿cómo logró ese costo tan alto?”. “Mi papá me puso un apartamento y entonces vendí ese apartamento y con eso financié el costo. Y después me pegué a mi tía que me financiara los viajes por todos los festivales”. Total: recuperó la plata. (Entrevista con asesor del Grupo de Emprendimiento Cultural, marzo de 2011)

El entorno favorable de los emprendedores exitosos está directamente asociado con el nivel de recursos económicos del lugar, el origen

socioeconómico del artista en cuestión, el tipo de actividad, el grado de protección de la creación de la propiedad intelectual y hasta con la ubicación del creativo, entre otros. Todo esto incide en sus posibilidades de acceso a financiación, mercados, información y ángeles inversionistas. Sin embargo, el reconocimiento de esas condiciones determinantes no parece impactar el diseño de estrategias, el desarrollo de programas de capacitación dirigidos al sector, las oportunidades de financiación para los involucrados o, por lo menos, la emergencia de cuestionamientos y debates acerca de la adopción del modelo de desarrollo impuesto para el sector.

Entretanto, la formación en las regiones que adelanta el Grupo de Emprendimiento, en el marco del programa LASO, descubre, por una parte, el extrañamiento o desinterés que suscita la adopción de la lógica empresarial como condición necesaria y deseable para la actividad creativa y la producción cultural; y, por otra, la existencia de condiciones estructurales que impiden la integración de los actores a los circuitos económicos requeridos.

En su primer año, LASO estuvo dirigido a hombres y mujeres adultos, no mayores de 35 años, que se desempeñaran como artistas y/o gestores culturales vinculados a las artes escénicas, la música, las danzas y las artesanías de comunidades con desarrollo económico limitado (Ministerio de Cultura, Aecid, Grupo de Emprendimiento Cultural y Programa Acerca 2009). Entre las fortalezas identificadas en su implementación se mencionan: la riqueza del capital social y cultural de las comunidades, el potencial de los activos culturales de las comunidades, la voluntad y el compromiso de los beneficiarios y las alianzas estratégicas entre instituciones locales y nacionales. Mientras tanto, las debilidades del programa fueron: la falta de difusión para la convocatoria del Chocó, la ausencia de un proceso curatorial de los beneficiarios (algunos requerían, además de la formación en emprendimiento, la formación técnica), la interrupción de los procesos por temporada vacacional y un enfoque de la capacitación en emprendimiento que no fue específica para el sector cultura. Como amenazas se visualizaron: la sostenibilidad de las empresas en creación, la piratería, la carencia de recursos para cubrir las necesidades básicas que impide que los beneficiarios dediquen tiempo y recursos a sus ideas de

negocio, y la carencia de herramientas para desarrollar los productos, y de vías de comunicación y acceso para ponerlos en circulación. Además, se menciona el encuentro con otras dinámicas en los municipios y la alta deserción de los estudiantes — especialmente a la hora de recibir capacitación en emprendimiento — como algunos de los obstáculos en el curso de las capacitaciones.

Antes de finalizar la capacitación, se estima que por lo menos un 40 % de los estudiantes habrá desertado. Reproduzco apartes de la conversación que tuve con dos asesores del Grupo de Emprendimiento Cultural en la que se subraya la importancia de encontrar a aquellos sujetos que tienen el emprendimiento “incorporado en su sangre”.

Asesor 1: [...] Hay deserción entre los emprendedores, pues a la gente le interesa más ir a producción musical, digamos, ir a un centro de grabación y hacer música que ir a sentarse a aprender cómo hacer empresa.

Asesor 2: Es que no todos son emprendedores. Como que realmente [de] lo que nos hemos dado cuenta es [de] que lo complicado es la selección del emprendedor. Casi que el emprendedor no se selecciona como tal.

El objetivo también es que no se dedique solo a cosas puntuales, sino que sea también como un laboratorio de generación de contenido en las regiones. Que de ese semillero pueden salir cosas muy interesantes. Pero no necesariamente el objetivo final del ministerio es volver ese semillero un factor productivo y generador de empleo. Porque se entiende que a nivel regional los procesos de educación y una cantidad de componentes sociales sí determinan mucho la probabilidad de éxito de una empresa. Pero sí es como una forma de brindar herramientas a quienes ya tienen incorporado en su sangre ser emprendedores.

Por ejemplo, el caso de los artesanos, son emprendedores por naturaleza. Ese es el caso más claro de emprendimiento. Los artesanos son emprendedores. Ahora, les faltan herramientas. Entonces, en un laboratorio les brindan esas herramientas a quienes ya tienen una vocación hacia el emprendimiento. O sea, ¿cuándo un emprendedor o una persona va a poder llegar a una carrera de administración? (Conversación con asesores del Grupo de Emprendimiento Cultural, abril de 2011)



Es cuestionable el impacto real de la capacitación cuando se tiene en cuenta que el emprendimiento es, en la mayoría de los casos, una cuestión de vocación o cuando se reconoce que los artesanos nunca han requerido de un entrenamiento en planes de negocio para salir a vender. El relato también deja ver la manera como la capacitación es sobredimensionada por el asesor en su función de proveedora de herramientas. Ni el programa por sí mismo puede asegurar el uso de las herramientas, ni puede atenuar las carencias del artista a la hora de tener que cubrir sus necesidades básicas o requerir de las vías para acceder a los circuitos de circulación y comercialización de sus obras.

A continuación, presento los cuestionamientos de Carolina Botero, abogada experta en Creative Commons, acerca de las posibilidades de éxito para los artistas que residen fuera de las ciudades, del modelo que favorece el estado con la capacitación y del tipo de empresa promovido. En el testimonio describe su experiencia como conferencista de LASO:

Carolina Botero: Era un auditorio con setenta, ochenta muchachos, fundamentalmente músicos de todas las regiones. Había gente de Carmen de Apicalá, del Chocó, de la costa, de Bogotá, una variedad de muchachos metidos en su propio cuento. Como queriendo ser músicos y sacándolo adelante. Y yo estuve en una mesa que era de la Dirección Nacional de Derecho de Autor.

La Dirección Nacional de Derecho de Autor, explicó derechos de autor, explicaron los contratos... que para mí fue muy interesante. Pero entonces la misma metodología es esa. ¿Cómo le llega a uno?... ¿Cómo llegas tú con chicos que vienen del Chocó y les dices que si hicieron el contrato de derecho de distribución y no sé qué... con una abogada en diez minutos? De hecho, yo llevaba una idea de lo que iba a hablar, y cuando ella terminó de hablar dije: "Yo no puedo hablar de eso". Yo los vi como perdidos. Llevábamos como una hora y media con lenguaje abogado que es muy duro. Y estábamos durmiéndonos todos. Yo soy abogada y estaba interesadísima en el tema y además conozco a la persona que habló, es fabulosa. Yo no sé. Mi impresión era que estaba hablando en portugués...

Cuando me tocó hablar a mí se me ocurrió una cosa que luego desarrollé y fue decirles: "Mire, yo no sé... dos horas de derecho es muy duro. Yo no sé si aquí vale la pena hablar del modelo. Estamos repitiendo siempre la idea de los cuentos de hadas". Ahí está. Porque el

estado, ¿sí cree que realmente todos lo van a lograr como empresa? ¿Qué tipo de empresa? Cuando les estás enseñando contratos, etc., tú estás suponiendo que van a entrar en esa lógica y eso es para unos pocos. Te dicen a ti: “En veinte minutos explicas Creative Commons”. Puedes explicar lo que es la licencia Creative Commons, pero de ahí a que algunos de ellos sean capaces de hacer algo con una licencia de Creative Commons, te diré... El primer punto es: ¿Ellos qué quieren? ¿Para dónde van? ¿Cómo lo quieren hacer? De repente ni siquiera todos ellos quieren lo mismo...

Un modelo de estos debe funcionar en ciudades. Mal que bien. Porque los chicos están por ahí, hay forma. Pero en pueblos... Tampoco tengo la solución. Están muy lejos. La tecnología es un detonante, pero lo detonante es la ciudad. Los de Quibdó que triunfan no es porque están en Quibdó. Los desplazamientos terminaron en Bogotá, en Ciudad Bolívar. Pero en Bogotá.

Pilar Sánchez: Después de la participación en LASO, ¿qué?

C. B.: De hecho, muchos de los muchachos se quedaron con mis datos y nada... La mayoría estaban más pendientes del tema de contratos y esto. De golpe, ¿cómo me ayudaría Creative Commons a ser famoso? Todos quieren ser famosos. (Entrevista con Carolina Botero, marzo de 2011)

La capacitación en emprendimiento no solamente devalúa otras lógicas — no económicas — en la producción cultural sino que, a través de LASO, reclama la generación de valor económico en medios lejanos al mercado potencial. Adicionalmente, el discurso en emprendimiento justifica la pauperización de los actores culturales al posicionarla como un acto de justicia que sanciona al que no sabe competir, al que no es eficiente ni rentable.

Los recursos podrían estar en cambio dispuestos para el mejoramiento de las condiciones de los sujetos en su posible integración al mercado, el fomento a la demanda, o la oferta de financiación de los nuevos talentos o las ideas prometedoras. También podrían estar dirigidos a incentivar programas de desarrollo alternativo en las regiones y los gremios asociados. Podrían, más bien, estimular la concepción de caminos alternos para la sostenibilidad que sean menos desiguales. Por lo menos, el punto de partida de las políticas y programas culturales debiera, como lo sugiere la abogada entrevistada, empezar por

escuchar las voces de los sujetos, entender sus circunstancias, intereses y necesidades.

A todas luces, el discurso dominante, que justifica la búsqueda de la productividad y la competitividad en el sector cultural colombiano, va en contravía de los valores, las creencias y las prácticas locales predominantes:

[...] la ausencia de una cultura de uso y respeto del derecho de autor —como requisito previo para la generación de valor económico—, la escasez de infraestructura y de canales para que fluya y se acumule valor dentro de la industria, el bajo desarrollo empresarial y escasez de una visión económica de la actividad creativa, artística o cultural y la baja agremiación con fines económicos. (Ministerio de Cultura 2009)

Las brechas señaladas son oportunidades para la apropiación de aquellos pocos que pueden operar bajo la lógica de la propiedad y de la acumulación del capital. Así, la política, en apariencia contradictoria, avanza para favorecer los intereses de unos pocos.

Mientras tanto, el gobierno y la banca ganan cada vez que se persuade a un sujeto de persistir en la aventura del emprendimiento. El gobierno gana al estimular el autoempleo e inducir a los actores a desistir de la búsqueda de trabajo, aun cuando como emprendedores no reciban ingresos ni salario. Gana al incrementar el número de ocupados (que no están buscando activamente trabajo) y reducir la cantidad de reclamos. Y gana al ampliar su base tributaria gracias a la formalización del sector y la creación de empresas culturales. Por su parte, la banca gana al recibir el tráfico de emprendedores-clientes con planes de negocio elaborados, ávidos de contraer un crédito bancario. En contraste, para los sujetos la estrategia del emprendimiento eleva los costos asociados a la producción cultural. También traslada su dependencia y aumenta su vulnerabilidad al tener que asumir la incertidumbre propia de la actividad creativa con un banco y, al mismo tiempo, tener que lidiar con altas tasas de interés y obligaciones financieras de mediano y largo plazo.

## La privatización de las políticas culturales

Los mecanismos institucionales que sirven a la construcción de un discurso optimista en torno al PIB, a la apropiación privada de las rentas del patrimonio cultural y al disciplinamiento de los agentes culturales bajo la racionalidad neoliberal son útiles para sostener un modelo de desarrollo que privilegia la acumulación de riqueza del sector empresarial y que legitima la retracción del estado en el sector cultural. Mientras tanto, la ambigüedad en la autoría de las políticas de turismo y emprendimiento cultural diluye las responsabilidades institucionales ante los efectos de su implementación.

La aparición y desaparición de oficinas satélites dentro del despacho de la ministra, el uso de contratistas temporales para la formulación de las políticas y la fragmentación del proceso de diseño entre diferentes entidades evidencian una forma de operar que invisibiliza a los autores de las políticas culturales y anula o media las posibilidades de los agentes para negociar, resistir o reclamar. El proceso es tan ambiguo como impositivo, si además se tiene en cuenta la falta de autonomía del Mincultura al tener que depender en gran medida de los recursos del gobierno nacional y de la agenda de sus principales cooperantes. El proceso termina con la importación de visiones desarrollistas que van en contravía de las prácticas y de los intereses de la mayoría de sujetos en el campo cultural. De esta manera, las políticas culturales terminan expresando la voluntad del Mincomercio, del sector empresarial y de las grandes corporaciones, lo que evidencia el valor de la cultura para hacer negocio.

Mientras tanto, el Mincultura privilegia la copia de modelos y conceptos de gestión en vez de fomentar procesos incluyentes que resulten en la creación local de alternativas más equitativas y consecuentes para los agentes. Las tensiones internas entre la burocracia subcontratada, las direcciones y los otros ministerios dan cuenta de la negociación de los intereses privados dentro del estado y de las lógicas corporativas que terminan afectando el manejo de lo patrimonial, lo cultural y lo público en Colombia.

Es necesario desarrollar una mirada suficientemente etnográfica — esto es, sistemática e informada desde adentro — sobre las instituciones

y la burocracia para entender el complejo entramado de actores y políticas que, obedeciendo a intereses contradictorios, termina configurando un territorio contestado sobre el sentido de “lo patrimonial” en la Colombia contemporánea. La antropología ayuda a visibilizar las fracturas y las fricciones que tensionan las políticas culturales sobre la materia estudiada, a la vez que vislumbra la afectación que relaciones de poder interinstitucionales hacen sobre el discurso de “la cultura”, “lo turístico” y “lo patrimonial”.

Lejos de encontrarnos frente a un territorio de negociaciones coherentes entre las instituciones con visiones de largo plazo que ponderen las necesidades de desarrollo de los distintos actores involucrados, asistimos a un entramado que termina privilegiando procesos de toma de decisión signados por intereses corporativos. Las políticas de turismo, al menos las estudiadas en el modesto alcance de esta investigación, se ven, entonces, sometidas a la hegemonía de la empresa. Una muestra evidente de cómo los intereses estatales se confunden con los privados en claro detrimento de los comunitarios. En este sentido, el discurso turístico afecta perversamente tanto al estado como a las poblaciones supuestamente beneficiarias, colocándolas en posiciones subordinadas y claramente al margen de la toma de decisiones. La burocracia, heterogénea en su naturaleza, fomenta estas contradicciones en lugar de procesarlas efectivamente en sus diálogos internos. En este contexto, emprendimiento resulta sinónimo de fortalecimiento de relaciones supeditadas a la lógica corporativa, que favorece la apropiación estratégica de los recursos públicos por parte de fuerzas privadas claramente identificables.

## Bibliografía

Bancoldex. Página web. <http://www.bancoldex.com>

Decreto 1747 que modifica la planta del personal del Ministerio de Cultura (2003).

Grupo Aviatour. Página web. <http://www.grupoaviatur.com>

Ley 300 General del Turismo (1996).

Ley 397, *Ley General de Cultura* (1997).

Ley 1101 que modifica la Ley de Turismo (2006).

Ley 1185 que modifica parcialmente la Ley 397 de 1997 (2008).

Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial (MAVDT), Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales (UAESPNN), Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Departamento Nacional de Planeación: DDUPA, DIES y DDE. 2004. Conpes 3296. *Lineamientos para promover la participación privada en la prestación de servicios ecoturísticos en el sistema de parques nacionales naturales*. Bogotá.

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. 2011. Presentación Clara Inés Sánchez. Foro de Patrimonio, Artesanías y Turismo. Bogotá.

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Departamento Nacional de Planeación: DDE. 2004. Conpes 3280. *Optimización de los instrumentos de desarrollo empresarial*. Bogotá.

— . DDE. 2005. Conpes 3397. *Política sectorial de turismo*. Bogotá.

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Ministerio de Cultura. 2005. *Política de turismo cultural*. Bogotá.

— . 2007. *Política de turismo cultural*. Bogotá.

Ministerio de Cultura. *Informe de gestión. Vigencia 2003*. Bogotá.

— . *Informe de gestión. Vigencia 2004*. Bogotá.

— . *Informe de gestión. Vigencia 2005*. Bogotá.

— . *Informe de gestión. Vigencia 2006*. Bogotá.

— . *Informe de gestión. Vigencia 2007*. Bogotá.

— . *Informe de gestión. Vigencia 2008*. Bogotá.

— . *Informe de gestión. Vigencia 2009*. Bogotá.

— . *Informe de gestión*. 2009a, abril. "Propuesta para la creación del Comité Técnico de Competitividad de las Industrias Culturales", presentado al Comité Ejecutivo de la Comisión Nacional de Competitividad.

- . 2009b. *Estrategia de Cooperación Nacional en el marco del Plan de Gestión Cultural para Todos*. Bogotá.
- . 2010a. *Compendio de políticas culturales*. Bogotá.
- . 2010b. *10 años de Mincultura*. Bogotá.
- . 2010c. *Manual de emprendimiento cultural*. Bogotá.
- . 2010d. "Informe de gestión del Ministerio de Cultura". Oficina de Planeación de Mincultura.
- . 2010e. *Informe de Gestión 2002-2010. Crecimiento de la gestión pública cultural: avances, desafíos y oportunidades*. Bogotá.
- . 2011, junio. "SIG para toma de decisiones del Ministerio de Cultura". <http://sig.mincultura.gov.co>

Ministerio de Cultura, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Aecid), Grupo de Emprendimiento Cultural y Programa Acerca. 2009. "Laboratorios de formación en emprendimiento cultural". Bogotá.

Ministerio de Cultura y Convenio Andrés Bello. 2003. *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*. Bogotá.

Ministerio de Cultura y Departamento Nacional de Planeación: DDS. 2002. Conpes 3162. *Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 "Hacia una ciudadanía democrática cultural"*. Bogotá.

- . 2007. *Agenda Interna para la Productividad y la Competitividad*. Bogotá.

Ministerio de Cultura, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Departamento Nacional de Planeación: DDE y DDS. 2010. Conpes 3659. *Política nacional para la promoción de las industrias culturales en Colombia*. Bogotá.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, Ministerio de Cultura, Superintendencia de Industria y Comercio, Dirección Nacional de Derecho de Autor, Instituto Colombiano Agropecuario, Colciencias,

Departamento Nacional de Planeación: DDE. 2008. Conpes 3533. *Bases de un plan de acción para la adecuación del sistema de propiedad intelectual a la competitividad y productividad nacional 2008-2010*. Bogotá.

Resolución 2603 por la cual se crea el Grupo de Emprendimiento Cultural. 2009. Bogotá.

### *Entrevistas*

Entrevista con María Elisa Holguín, exdirectora del Centro Cultural Comfandi y primera coordinadora del Grupo de Emprendimiento Cultural del Ministerio de Cultura, febrero de 2009, Bogotá. <http://peridistafix.blogspot.com/2009/05/fix-looks-maria-elisa-holguin.html>

Entrevista con asesor de Emprendimiento Cultural, marzo de 2011.

Entrevista con Carolina Botero, abogada experta en Creative Commons, marzo de 2011, Bogotá.

Entrevista con exasesor del Grupo de Turismo Cultural, abril de 2011, Bogotá.

Entrevista con directivo del Ministerio de Comercio, mayo de 2011, Bogotá.



# UNA COCINA EXPRÉS. CÓMO SE COCINA UNA POLÍTICA PÚBLICA DE PATRIMONIO CULINARIO

Juana Camacho

Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)

## Introducción

En diciembre de 2011, la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura presentó públicamente ante el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural el documento “Política para el conocimiento, la salvaguardia y el fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia”. El consejo es el máximo órgano asesor del gobierno en materia de salvaguardia, protección y manejo del patrimonio cultural de la nación. En febrero de 2012, y luego de sugerir la profundización de algunos temas y acciones, el consejo avaló la iniciativa y recomendó su adopción formal por parte del ministerio. Desde entonces, el país cuenta con una política que tiene como objetivo reconocer y proteger “los conocimientos, prácticas y productos alimenticios de las cocinas tradicionales de Colombia, como factores fundamentales de la identidad, pertenencia y bienestar de la población” (Mininterior 2011). La política es parte de una serie de acciones recientes del Ministerio relacionadas con el patrimonio culinario, que incluyen el Premio Nacional de Gastronomía, las escuelas de formación en gastronomía tradicional y la edición de la Biblioteca Básica de Cocinas Tradicionales de Colombia.

La propuesta de política llama la atención por el ámbito cultural desde donde se formula y por el papel que otorga al estado en el reconocimiento y la valoración del patrimonio alimentario y culinario

nacional. El imperativo de la salvaguardia resulta particularmente llamativo en tanto la comida y la cocina no han tenido prominencia en los procesos de construcción de la nación ni han operado como símbolos unificadores de la identidad cultural nacional. No existe en el país una cocina unificada ni un plato o una comida nacionales; por el contrario, Colombia es un país de tradiciones culinarias regionales que se han configurado de acuerdo con los ecosistemas locales, las historias de ocupación territorial y los particulares desarrollos económicos. Promover y fomentar la alimentación y las cocinas tradicionales, como pilar de la identidad, la memoria y la cohesión social, también sorprende en un país donde la percepción de la comida y las cocinas tradicionales como pobres, simples, con poco refinamiento culinario y estético, e inadecuadas en términos nutricionales, es un discurso de larga duración.

En muchos espacios, además, la cocina cotidiana sigue siendo poco valorada social y económicamente por ser una práctica femenina, mundana y doméstica, prejuicio que se exagera con el clasismo acendrado, y porque frecuentemente la cocinera o la empleada del servicio doméstico (peyorativamente denominada sirvienta, *guisa* o *manteca*) es de origen rural o popular. La cocina colombiana también se desvaloriza cuando se mide con los estándares de la gastronomía francesa, de la “cocina internacional” y, más recientemente, de las dietas balanceadas y saludables. La ausencia de una cultura alimentaria en el país es un argumento que se repite en diversos ámbitos institucionales y académicos. Al respecto, un imperativo de los discursos, las intervenciones y las políticas estatales modernas ha sido la transformación de los malos hábitos alimentarios del pueblo colombiano, mediante el cambio cultural dirigido y de acuerdo con nociones hegemónicas de progreso, modernidad, higiene y salud (Escobar 1995; Pedraza 1999).

Históricamente, la planificación y la regulación alimentaria y nutricional en Colombia no han sido parte de una agenda integral y sostenida del estado. No obstante, desde mediados del siglo XX se han puesto en marcha políticas nacionales dirigidas a la producción, la distribución, la fortificación y el consumo de alimentos. En las últimas dos décadas el tema de la comida ha despertado un mayor interés público a raíz del aumento de los precios de los alimentos y las recurrentes crisis alimentarias, de la reestructuración de la producción agroalimentaria

mundial y de los problemas de salud asociados con la transición nutricional<sup>1</sup>. En consideración de los problemas alimentarios y nutricionales del país y de los compromisos gubernamentales adquiridos en las cumbres mundiales de la alimentación y los Objetivos del Milenio, en 2008 se aprobó la Política Nacional de Seguridad Alimentaria y Nutricional (PSAN) como política de estado multisectorial y multidimensional (Consejo Nacional de Política Económica y Social [Conpes 113] 2008)<sup>2</sup>. En 2009 se decretó la Ley 1355 que considera la obesidad como una enfermedad crónica y una prioridad de prevención y atención. La sanción de la PSAN ha redundado en la implementación de planes de acción sectoriales, como las cadenas productivas agroalimentarias del Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural, los proyectos de biofortificación masiva de los principales alimentos nacionales para reducir la deficiencia de micronutrientes, y los planes departamentales y municipales de seguridad alimentaria y nutricional. Lo alimentario, pues, se ha convertido en un eje transversal de la política pública.

Simultáneamente y siguiendo una tendencia mundial, el país vive un auge de movimientos e iniciativas de la sociedad civil urbana y rural, alrededor de la producción, la distribución y el consumo de alimentos. Estas incluyen propuestas de seguridad, soberanía y autonomía alimentaria de comunidades campesinas, negras e indígenas; proyectos de agroecología y agricultura urbana; redes de mercadeo justo; restaurantes de cocina étnica, de comidas rápidas, de menús *light*, de productos *gourmet*, de platos eróticos y afrodisiacos, además de todo tipo de cursos y escuelas de cocina, festivales, publicaciones, programas y concursos. La alimentación es un nuevo fenómeno económico, social, político, ecológico y cultural.

---

<sup>1</sup> Se refiere al consumo de dietas con predominio de alimentos procesados, tales como azúcares refinados, carbohidratos y grasas saturadas, y a estilos de vida sedentarios (Bermúdez y Tucker 2003; Popkin 2001).

<sup>2</sup> La concertación y ejecución de la política está a cargo de la Comisión Nacional Intersectorial de Seguridad Alimentaria y Nutricional (Cisan), en la que participan los ministerios de Protección Social; Agricultura y Desarrollo Rural; Comercio, Industria y Turismo; Educación Nacional; Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial; la Agencia Presidencial para la Acción Social; el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, y el Departamento Nacional de Planeación.

En este escenario, la propuesta de política patrimonial para la alimentación y las cocinas tradicionales del Ministerio de Cultura no deja de tener visos novedosos. En primer lugar, porque en las políticas alimentarias y nutricionales focalizadas, cuyos enfoques técnicos privilegian la relación costo-beneficio, la cultura solo aparece de manera retórica y como un asunto de preferencias de uso y consumo. En consecuencia, las acciones públicas se orientan hacia la educación nutricional de la población para mejorar la calidad de la ingesta y la nutrición. En segundo lugar porque, en el actual marco multicultural que rige la gestión pública nacional, lo cultural se ha asociado principalmente como tema y atributo de las minorías étnicas, para las que se recomienda diseñar acciones diferenciales de acuerdo con sus particularidades culturales, alimentarias y nutricionales, y con su condición de pobreza, vulnerabilidad e inseguridad alimentaria (Conpes 113 2008; Departamento Nacional de Planeación 2010).

Este artículo trata sobre la relación entre comida, cultura y política. Más específicamente, se enfoca en algunos de los aspectos de la iniciativa legislativa del Ministerio de Cultura, para examinar algunas de las posibilidades, tensiones y contradicciones presentes en la formulación de una política alimentaria y culinaria, desde una óptica patrimonial, tema que no ha sido un eje de trabajo de esta entidad. Más que hacer un análisis exhaustivo de la política o un juicio de la acción ministerial, me interesa reflexionar sobre cómo, con la adopción de la agenda patrimonial de la Unesco, y en un contexto de auge alimentario y de fragmentación de la acción estatal, se naturaliza la idea de la tradición y de la autenticidad alimentaria y culinaria, y se invisibiliza la problemática histórica y contemporánea de la alimentación y la cocina en Colombia.

Conceptualmente me apoyo en Shore (2010), quien plantea que las políticas públicas no son solo procesos técnicos de planificación y administración de recursos, sino que también son construcciones socio-culturales y prácticas políticas inmersas en procesos sociales cotidianos y en mundos de sentido, mediante las cuales el estado moldea a los sujetos y regula las relaciones sociales. Como expresión de la historia, la cultura y las relaciones de poder de la sociedad que las genera, las políticas también reproducen ideologías (Ramírez 2010); en este

caso, arrastran sesgos y ambigüedades culturales relativas a la comida tradicional y popular. En consecuencia, algunas de las medidas de salvaguardia de los conocimientos y prácticas tradicionales que propone la política se orientan no solo a la transformación de las manifestaciones culturales que se quieren proteger, sino también al moldeamiento de las identidades, los comportamientos y los gustos alimentarios de las poblaciones a las que se dirige la política, tanto en la esfera pública como en el hogar.

Metodológicamente, este trabajo combina etnografía, análisis de texto y conversaciones con distintos participantes del proceso de la política. Debo aclarar que mi perspectiva es un tanto ambivalente. Como observadora participante fui delegada por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, entidad asociada al Ministerio de Cultura, para asistir a la primera discusión pública de la política. Dado mi interés y mi trayectoria profesional en el tema agroalimentario, fui incluida dentro del grupo de asesores ad hoc de esta<sup>3</sup>. Tal condición me dio una oportunidad privilegiada para conocer los puntos de vista de actores con variadas experiencias en el campo gastronómico y culinario, pero también me confrontó con los retos de conceptualizar un tema complejo y traducirlo en medidas de gestión con impacto público y con consecuencias sociales<sup>4</sup>. En este sentido, mi reflexión apunta a señalar las dificultades que se enfrentan en la articulación institucional de un tema que ha ido cobrando importancia, tanto en la política pública como para la ciudadanía en general.

De otra parte, atendiendo una preocupación inherente a las ciencias sociales sobre la manera como se produce el conocimiento, como se representan las situaciones o fenómenos estudiados y el uso que se hace del saber que se genera (Brosius 2000; Escobar 2000), reconozco las limitaciones de la política estatal derivadas tanto del conocimiento experto como de las relaciones del poder. Así mismo, reconozco que mi conocimiento personal es situado y parcial (Haraway 1988; Harding 1998),

---

<sup>3</sup> Asistí a dos reuniones de discusión de la política, la primera en septiembre de 2011, en Santa Marta, y la segunda, un mes después, en Cali.

<sup>4</sup> He optado por omitir los nombres de las distintas personas con quienes conversé sobre este tema.

y que mis argumentos presentan una perspectiva etnográfica inicial y subjetiva sobre un hecho de interés público y académico cuya comprensión, como cualquier buen vino, requiere reposo y maduración.

Estructuralmente este artículo está dividido en tres partes. La primera esboza el contexto de patrimonialización de la alimentación que sirve de antecedente de la política; le sigue una descripción del proceso de formulación y socialización de esta, y finalmente se centra en algunas de las acciones incluidas en las estrategias de fomento y salvaguardia, para lo cual se apoya en una reflexión sobre el papel de la cultura en las políticas, los discursos y las prácticas alimentarias en Colombia.

## La comida al caldero patrimonial

La inclusión de las artes culinarias como un campo del patrimonio inmaterial es un fenómeno mundial muy reciente, que surge con la inclusión de conocimientos, expresiones y tradiciones vivas en las nuevas definiciones del patrimonio. Originalmente enfocadas en los bienes materiales e inmuebles, los nuevos conceptos del patrimonio abarcan otras manifestaciones, tangibles e intangibles, que se consideran fuentes de diversidad y creatividad cultural porque se transmiten de generación en generación, dan sentido de identidad, arraigo histórico y memoria a la nación (Unesco 2003, 2004). En 1996, en una reunión sobre Turismo Cultural en América Latina y el Caribe en La Habana, la Unesco había insistido en la importancia del patrimonio gastronómico como un bien cultural fundamental para la competitividad económica y turística de la región. Pero solo desde 2010 la Unesco incluyó la cocina francesa, la comida mexicana, la cocina nacional turca y la dieta mediterránea en la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (PCI).

El auge contemporáneo del patrimonio se ha asociado con procesos de democratización de la sociedad civil en tanto se articula con los principios de los derechos humanos, la equidad, la sostenibilidad y el respeto mutuo entre comunidades (Unesco 2003). El énfasis del PCI en los derechos de los portadores de la tradición a desarrollar procesos y prácticas culturales cotidianas propias ha abierto nuevos escenarios

para que grupos sociales minoritarios afirmen sus particularidades culturales y obtengan reconocimiento social y/o económico, mediante la activación de expresiones artísticas, orales, musicales o culinarias, entre otras. Así mismo, el patrimonio se ha convertido en una nueva fuente de empleo e ingreso de diversos sectores poblacionales vinculados con emprendimientos culturales como el turismo, la gastronomía, la artesanía o el desarrollo sostenible. En tal sentido, el patrimonio se valora y se promueve como un nuevo factor de bienestar social y desarrollo económico<sup>5</sup>.

La gestión del patrimonio, sin embargo, no está exenta de tensiones, fricciones y negociaciones entre los diversos actores que participan en la definición, la producción y los beneficios de la patrimonialización (Álvarez y Medina 2008b; Chaves, Montenegro y Zambrano 2010; Espeitx 2004). Quién decide qué es patrimonializable y qué no, con qué criterios, cómo se selecciona lo que puede o no ingresar a las listas representativas del patrimonio y cómo se define su protección y/o su inserción en nuevos escenarios sociales y económicos son asuntos en los que se conjugan distintos intereses y relaciones de poder (Kurin 2004). A la vez que visibiliza a unos, el patrimonio puede ser un factor de exclusión, marginación y desigualdad. En tanto campo de conocimiento experto, con sanción legal y que genera valor, el patrimonio tiene efectos sociales, materiales y simbólicos; es fuente y expresión de poder simultáneamente (Álvarez y Medina 2008a).

En el caso de la comida, la adopción de los discursos y las políticas globales del patrimonio por parte de las instituciones a cargo de la política y la gestión cultural tiene un ángulo positivo en tanto permite introducir y legitimar nuevas percepciones y sentidos culturales que no se consideran en las políticas e intervenciones convencionales. El discurso del patrimonio retoma argumentos que los antropólogos

---

<sup>5</sup> Aunque el sector alimentario juega un importante papel en la economía nacional, no existen datos censales o estadísticos, oficiales o del sector privado, desagregados o consolidados, sobre el desempeño económico del sector de la cocina colombiana. La heterogeneidad del sector y el nivel de movilidad e informalidad en los estratos más bajos limitan la medición. Los estudios de las fuentes consultadas no permiten comparabilidad: Ministerio de Industria, Comercio y Turismo; censo de Infocomercio de Servinformación; revista *La Barra*; Fenalco y Cámara de Comercio de Bogotá.

han venido planteando desde hace ya varias décadas (Counihan y Esterik 1997; Goody 1983; Mead 1943; Messer 1984; Mintz 1985; Weismantel 1988): que la comida es un hecho cultural complejo asociado a la historia, al conocimiento, la identidad, la memoria y el ambiente. El énfasis en el pasado y la tradición también pone de relieve el origen rural, campesino y popular de la cocina colombiana, del cual las élites han buscado distanciarse emulando dietas y modales extranjeros. No se debe olvidar que hasta hace poco era frecuente escuchar, entre las clases medias y altas urbanas, casi como una letanía, la frase: “El campo empobrece, embrutece y ennegrece”.

La mirada hacia el ámbito doméstico permite visibilizar los conocimientos y el trabajo femenino, en particular de las mujeres de sectores subalternos. Al igual que en las cocinas europeas (Capatti y Montanari 2003; Mennell 1985), en Colombia las mujeres campesinas y de sectores populares han jugado un importante papel cultural en la formación de tradiciones y gustos alimentarios regionales al dejar su impronta culinaria en las ventas callejeras, en los restaurantes y en las cocinas de las clases acomodadas. En este sentido, la patrimonialización abre el camino para la valorización económica, social y simbólica de productos y formas culinarias poco conocidas e incluso despreciadas, que se convierten en marcas de la diversidad y la diferencia cultural (cf. Montenegro incluido en este volumen). Tal es el caso de ciertos platos del Pacífico y del Caribe, hechos con ingredientes como coco, pescado o mariscos, borojó (*Borojoa patinoi*) y condimentos simbólicos del exotismo y erotismo con que se representa a las comunidades negras y mestizas de esas regiones. O los alimentos y productos de origen amazónico, antes tenidos como “comida de indios”, y hoy asociados con consumos saludables y ecológicos propios de la sabiduría y el manejo ambiental ancestral indígena. Este es el caso de la farinã y el casabe o de frutos como el asaí (*Euterpe oleracea*) y el copoazú (*Theobroma grandiflorum*). Incluso algunos tubérculos andinos, propios de la dieta campesina, de poco valor social y gastronómico, como los cubios (*Tropaeolum tuberosum*), las rubas (*Ullucus tuberosus*) y las hibias (*Oxalis tuberosa*), han empezado a revalorizarse como productos de la agrobiodiversidad nativa y del conocimiento tradicional.



A medida que adquieren un nuevo estatus social, se legitiman y se incorporan como elementos decorativos o acompañamientos de preparaciones de lujo. En el actual auge global de la comida, las cocinas tradicionales adquieren relevancia por su doble condición de alternativas alimentarias, nutricionales y de salud, así como fuente de entretenimiento que ofrece nuevas experiencias sensoriales, estéticas y de distinción social. En tal sentido, la comida tradicional se inserta en el fenómeno de la economía de la experiencia (Pine y Gilmore 1998; Sanín 2010), y de la omnivoría cultural (Johnston y Baumann 2007), en donde la vivencia gastronómica adquiere valor económico, social y simbólico como fuente de placer, vivencia memorable y diferenciación social.

Económicamente, la valorización patrimonial de la comida tradicional también es una opción laboral para distintos actores que participan en la producción, la distribución, la transformación y/o la venta de los productos o platos. La comida tradicional es una fuente de ingresos directos en todos los niveles socioeconómicos: desde los nichos de mercado internacional y los restaurantes más exclusivos hasta las ventas ambulantes informales. Productores de distintas escalas, empresarios, intermediarios, procesadores, almacenes de cadena, supermercados, restaurantes, chefs, entidades privadas, ONG son parte de los múltiples actores que participan en la cadena agroalimentaria de la comida colombiana. No obstante, generalmente quienes más se benefician no son los pequeños productores o las comunidades locales sino aquellos que logran darles el mayor valor agregado al situarlos en nuevos modos de producción y consumo cultural, que se basan en la mercantilización de la diversidad natural y cultural y en su patrimonialización. Tal es el caso de los exportadores de productos de nostalgia para los compatriotas en el extranjero, las tiendas *gourmet* que comercializan alimentos campesinos y artesanales a mayores precios, o los nuevos y selectos restaurantes de comida colombiana a los que solo pueden acceder quienes cuentan con los medios económicos para hacerlo.

Otro aspecto de la valoración patrimonial es que la selección de ciertos productos y recetas como emblemas de la tradición y la autenticidad descontextualiza, fragmenta y fractura el campo cultural más amplio de la cocina de un grupo social, al transformar los significados, los valores

y las funciones de estos elementos según los nuevos contextos de circulación (Espeitx 2004, 2008). Esto es particularmente notorio con el uso de ciertos ingredientes con atributos étnicos, exóticos o nostálgicos que se reestetizan, se reinterpretan y se resignifican para facilitar su entrada en los selectos circuitos económicos y culturales de comensales urbanos modernos. Es decir, se reinscriben en un circuito de refinamiento (y esnobismo) social. Surgen entonces platos con mezclas sorprendentes, como el cañón de chigüiro en salsa de corozo; la ensalada de hormigas culonas, cubio y mango; el pollo en chicha; los ñoquis de ñame; la morcilla con queso azul o el puré de arracacha con pistachos. Así, lo que termina ofreciéndose comercialmente y a los turistas cosmopolitas, como parte de la auténtica experiencia gastronómica colombiana, son fusiones culinarias que incorporan algún ingrediente o técnica tradicional.

En estos casos, además de la comida per se, lo que se consume son las nuevas representaciones e imaginarios de la cocina colombiana, cuyos sentidos socioculturales y afectivos difieren de aquellos que tienen para los comensales locales o en sus lugares de origen. Si bien lo mismo podría decirse de otras mercancías culturales, la experiencia alimentaria y el gusto se forjan en contextos sociales y geográficos concretos y en procesos de aprendizaje cultural (Birch 1999; Mennell 1985). La comida tiene una poderosa carga emocional e identitaria, en tanto es uno de los vehículos primordiales de transmisión de afectos primarios en la familia y de definición de formas de identificación y diferenciación social (Counihan y Esterik 1997). Por eso, no es lo mismo comer una comida casera en el hogar que un platillo de lujo en un restaurante o una preparación regional en la capital del país.

Ahora bien, con respecto a la concepción misma del patrimonio, como lo señalan Álvarez y Medina (2008b), aunque las nuevas definiciones han buscado explícitamente otros términos y marcos conceptuales para reemplazar aquellos del folclor, los presupuestos y los lineamientos de las políticas culturales siguen siendo similares en cuanto el énfasis en el registro, la documentación, la preservación y la exhibición. En el caso de la política para la alimentación y las cocinas tradicionales del Ministerio de Cultura, también resuenan ecos del funcionalismo y del folclor en la caracterización de la cocina tradicional como una expresión cultural cuya función es proporcionar estabilidad grupal, identidad colectiva

y cohesión social. Estas perspectivas privilegian aspectos románticos, nostálgicos, curiosos o festivos de la comida que apelan al sentimiento, la moral y el orgullo nacional y regional, y que dejan poco lugar para las dimensiones sociales y económicas de la gastropolítica<sup>6</sup>, tales como los accesos diferenciales, en cantidad y calidad al alimento, por edad, género o clase social. Al respecto, el secretario de Historia, Arte y Cultura del Instituto Smithsonian, Richard Kurin (2004), ha planteado que los criterios de la convención de la Unesco son muy idealistas porque consideran la cultura como algo esperanzador y positivo que nace de caminos culturales diversos y no de las tensiones, la lucha y el conflicto.

## Lo que no va al caldero

Al igual que otros discursos públicos que exaltan la arista brillante de la diversidad y la riqueza culinaria del país, la política patrimonial del Ministerio de Cultura opaca la compleja y conflictiva historia cultural, política, económica y colonial que subyace a las dietas y cocinas regionales. El énfasis celebratorio tiende a desdibujar los efectos de otras políticas macroeconómicas y agroalimentarias sobre los sectores productores de alimentos, las economías campesinas y la intrincada situación alimentaria y nutricional del país. En este sentido, es necesario llamar la atención sobre lo que la política patrimonial no considera, y es que la población colombiana presenta grandes deficiencias en el consumo de calorías, proteínas y micronutrientes; la anemia nutricional es un grave problema de salud pública que padecen las mujeres gestantes y los niños de diversas edades; y la inseguridad alimentaria afecta al 58,2 % de los hogares rurales y al 36,5 % de los urbanos (Instituto Colombiano de Bienestar Familiar 2006, 2011). Las poblaciones más afectadas son los segmentos más pobres, los grupos étnicos y las comunidades rurales. Esta situación se exagera donde hay conflicto armado, desplazamiento, actividades agroindustriales, mineras y de extracción petrolera (Ruiz y Ruiz 2007). En cuanto a la diversidad alimentaria, el 92,5 % de los colombianos consume arroz y pasta diariamente con

---

<sup>6</sup> La *gastropolítica* es un término propuesto por Appadurai (1981) para referirse al uso y función del alimento como medio o mensaje para expresar un conflicto.

mayor proporción en las zonas rurales (ICBF 2011). La homogeneización y simplificación de la dieta en algunos sectores de la población son preocupantes de cara a la desnutrición, el sobrepeso y la obesidad que coexisten en el país, así como a la pérdida de cultivos y variedades de plantas alimenticias.

Si bien la política patrimonial alude al “deterioro y crisis de las economías campesinas”, es importante mencionar que esta situación de carácter estructural se ha acentuado desde hace tres décadas con la reestructuración del sector agrícola hacia la empresarización agroindustrial, de alta inversión de capital nacional y extranjero, para la producción de monocultivos, cultivos tropicales de exportación y de agrocombustibles (Machado 2011). Tal reestructuración se ha acompañado del desmonte de los cultivos transitorios (granos y cereales principalmente), que son los productos de mayor peso en la canasta básica y la dieta nacional. Entre los más afectados por estas medidas macroeconómicas están las comunidades campesinas, pescadoras y de productores artesanales que abastecen entre el 40 y el 60 % del mercado nacional (Pesquera y Rodríguez 2009) y proveen los diversos productos e ingredientes que sustentan las cocinas regionales. Paralelamente, el volumen de las importaciones alimentarias aumenta de manera progresiva; se calcula que más del 33 % de los aceites vegetales consumidos en Colombia son importados, al igual que el 50 % de las proteínas y calorías (Suárez 2007, 107). Los cereales y granos presentan la mayor dependencia de las importaciones lo cual, según el Ministerio de Agricultura (2011), pone en riesgo la seguridad y la soberanía alimentaria del país. Es previsible que con la reiterada firma de tratados de libre comercio esta situación se agudice aún más (Garay, Barberi y Cardona 2010; Garay y Rodríguez 2005; Pesquera y Rodríguez 2009) y redunde en una verdadera erosión del patrimonio agroalimentario nacional.

Que en el caldero de la política patrimonial del ministerio no se incorpore el ingrediente de la problemática alimentaria y nutricional del país, ni se acople con otras políticas y acciones de estado en este tema, se explica en parte por la fragmentación de la acción gubernamental en el tratamiento sectorial de los temas, por la coexistencia de diferentes agendas e intereses y por las distintas visiones sobre la política y la práctica (Mosse 2003). Las diferencias en el tipo y la naturaleza

de las políticas (regulatorias, distributivas, sociales, de gestión, sectoriales), así como la dispersión de la información pública y la falta de conocimiento de los funcionarios, planificadores y ejecutores sobre lo que hacen las demás instancias del gobierno, también limitan la comprensión y el tratamiento más integral de los temas o problemas. En este caso, el carácter indicativo y no vinculante de la política de la cocina tradicional, es decir, que proporciona directrices y orientaciones de política pública pero sin obligatoriedad institucional, contribuyó a que durante la formulación de la política patrimonial no participaran otras entidades con competencia en el tema alimentario.

A esto se suma la fragmentación misma del campo alimentario entre los sectores productivos, los que se ocupan de la distribución y el acceso, los expertos en nutrición y la salud, los promotores de la seguridad y la soberanía alimentaria, y aquellos en el ámbito de lo culinario y gastronómico. De cara a este panorama complejo, se vislumbra por qué en la política de la cocina no se alude a la política nacional de seguridad alimentaria y nutricional u otras acciones estatales, cuya articulación hubiera podido dar una mayor proyección a la iniciativa patrimonial mediante la creación de sinergias institucionales en torno a un tema común. Esta situación evoca lo señalado por Kurin (2004, 76) sobre los retos y las dificultades de los gobiernos nacionales para lograr la salvaguardia patrimonial: primero, la participación y el concurso de la comunidad son complejos y costosos. Segundo, quienes elaboran los planes de acción tienen poca experiencia en el asunto.

Como arena del poder, en esta política inevitablemente se expresan múltiples intereses y tensiones que gravitan en el campo alimentario. Veamos con algún detalle el proceso de cocción de la política y del documento que la sustenta.

## La política en ebullición

La incorporación de la comida en la legislación nacional del PCI (Ley 1185 de 2008 y Decreto 2941 de 2009) es uno de los antecedentes e ingredientes fundamentales de la política de la alimentación y de las cocinas tradicionales. La elaboración de la legislación, en cabeza del Ministerio de Cultura, se rigió por los lineamientos de la Convención

para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Unesco 2003) que proporciona el marco jurídico y programático de las políticas nacionales e internacionales. También incluye acciones de documentación, clasificación, protección, revitalización y reivindicación, para reducir la vulnerabilidad del patrimonio frente a las dinámicas de la globalización, el cambio y el conflicto social. La convención no contempla el alimento como un campo cultural, pero señala que corresponde a los estados identificar y definir “los distintos elementos del PCI presentes en su territorio, con la participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales”. La centralidad de la comida llevó a que en Colombia se incluyeran dos campos relacionados con la alimentación y la cocina: la producción tradicional, definida como: “Los conocimientos, prácticas e innovaciones propias de las comunidades locales relacionados con la producción tradicional agropecuaria, forestal, pesquera y la recolección de productos silvestres, y los sistemas comunitarios de intercambio”; y la cultura culinaria, entendida como: “prácticas tradicionales de transformación, conservación, manejo y consumo de alimentos”.

La comida y la cocina ya eran objeto de acciones por parte del Ministerio de Cultura y no se dudaba de su pertinencia en la Ley de Patrimonio, ya que era un campo promisorio que se articulaba a los discursos de emprendimiento cultural. Desde 2007, el Programa de Estímulos del ministerio había creado el Premio Nacional de Gastronomía, con el objetivo de recrear, recuperar y divulgar la riqueza gastronómica y las tradiciones culinarias colombianas. Este premio, que se ha ido nutriendo y ajustando con las definiciones y los lineamientos del PCI, anualmente convoca la presentación de recetas tradicionales en dos categorías: la primera, de *reproducción*, se enfoca en la presentación y recreación de un plato representativo de las regiones, con base en la autenticidad de los productos y las formas de preparación. La segunda, de *innovación*, premia una receta original mejorada, reelaborada y/o fusionada que contenga ingredientes, técnicas de preparación o sabores tradicionales. En ambos casos la receta es presentada por un portador de la tradición y un profesional de las ciencias sociales; en la categoría de innovación participan, además, un chef o estudiante de cocina y un profesional del área ambiental.

Con un público cada vez más abierto al tema alimentario y culinario, y con un florecimiento de la nueva cocina colombiana, se fue gestando un ambiente propicio para insertar y formalizar la alimentación dentro de la gestión cultural patrimonial. La chispa que encendió la llama de la política, sin embargo, fue la discusión que se dio en un panel sobre políticas públicas y patrimonio culinario que tuvo lugar en el V Congreso de Cocinas Andinas (Bogotá, mayo de 2011)<sup>7</sup>. Allí, varios ponentes nacionales e internacionales comentaron los avances y los vacíos legislativos y políticos sobre la alimentación y el patrimonio culinario en contextos multiculturales, e insistieron en la necesidad de contar con políticas públicas (Sánchez y Estrada 2011). Al final del panel, el jefe de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, quien moderaba el panel, anunció que el ministerio estaba trabajando en la formulación de una política pública de patrimonio gastronómico, pero aclaró que, por la novedad, “no tenemos todavía muchas luces, no sabemos muy claramente cómo hacer eso” (Isaza 2011, 74). Destacó, además, que aunque había puntos de convergencia con el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, este tenía un mayor interés en la comida como recurso turístico y económico, por lo cual estaba haciendo un plan de acción para el sector de la gastronomía. El énfasis del Ministerio de Cultura, en cambio, era el aspecto patrimonial. En los días posteriores al congreso, la Dirección de Patrimonio inició la gestión de la formulación de la estructura y los contenidos de la política, con el apoyo y la asesoría de un grupo de expertos ad honórem, compuesto por antropólogos, historiadores, escritores culinarios, gastrónomos y representantes de escuelas de cocina.

A finales de septiembre de 2011 y en el marco del II Encuentro de Patrimonio Cultural y el Día Mundial del Turismo, la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura invitó al grupo de expertos a la ciudad de Santa Marta para participar en la mesa de trabajo: “Política de fomento y salvaguardia de la alimentación y las cocinas tradicionales

---

<sup>7</sup> El congreso “Hacia una cocina con identidad y su impacto en el turismo y en el empleo” fue organizado por la academia de cocina Verde Oliva, el Colegio de Estudios Socioculturales de la Alimentación y la Cocina Colombiana (Cesacc), la Asociación Colombiana de Industria Gastronómica (Acodres), y contó con la financiación del Fondo de Promoción Turística (FPT) y el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.

de Colombia". El objetivo de la mesa era presentar y discutir públicamente la política respecto de: 1) los factores de presión y amenaza que enfrentan las tradiciones alimentarias y culinarias, y las posibles acciones de salvaguardia; 2) los vacíos de investigación sobre la alimentación y las cocinas tradicionales, y las medidas para el fomento de la investigación; y 3) el mejoramiento de la formación de cocineros y cocineras en prácticas culinarias tradicionales. Al evento asistieron algunos funcionarios del sector cultural y turístico de varias regiones del país, estudiantes, gestores culturales y líderes comunitarios.

En la discusión sobre los objetivos y los contenidos de la política, se trataron múltiples temas, como la importancia de incluir conceptos y definiciones sobre la alimentación y la cocina a fin de cumplir una función pedagógica en un tema poco conocido. Por ejemplo, se sugirió emplear el concepto *cocina*, que abarca el proceso alimentario desde la producción, la transformación, la distribución, el consumo y la disposición de residuos, en vez de *gastronomía*, por su asociación con refinamiento y consumo de élite. Se reiteró que, más que buscar una declaratoria de la Unesco, que podría llevar a la sacralización de los objetos de patrimonio, los esfuerzos del estado se deberían dirigir a la promoción de la cocina colombiana para el público nacional antes que para los turistas o el público extranjero potencialmente visitante al país y/o consumidor de la comida colombiana en el exterior. Se mencionó también que la política debía sustentarse en el derecho a la alimentación y debía contribuir a la seguridad y la soberanía alimentaria nacional. Como amenazas y riesgos que enfrentan las tradiciones culinarias, se enumeraron, entre otros, ciertas acciones del estado, tales como las políticas de favorecimiento a la agroindustria y los agrocombustibles, la falta de apoyo a la pequeña producción y las economías campesinas, la creciente importación de alimentos, las medidas sanitarias y de higiene que limitan la producción artesanal, y el ingreso creciente de la biotecnología. Para mejorar el diagnóstico, el plan de acción y los indicadores de seguimiento, se sugirió ampliar la consulta a distintas fuentes académicas e institucionales, y articular la iniciativa con la problemática alimentaria y nutricional del país y con otros esfuerzos gubernamentales, como la Política Nacional de Seguridad Alimentaria y Nutricional (PSAN) así como iniciativas regionales en el tema.



Un mes después, en octubre, el grupo asesor discutió los avances del documento de la política en el marco de una reunión para tratar el concepto, los títulos y los contenidos de la Biblioteca Básica de las Cocinas Tradicionales Colombianas, un interesante proyecto editorial del Ministerio de Cultura consistente en la compilación, edición y publicación de variados textos sobre la cocina colombiana. En noviembre hubo una nueva reunión en la ciudad turística de Villa de Leyva, a la cual asistió un número más pequeño del grupo asesor para hacer los ajustes finales a la política. En los días siguientes al encuentro, en la primera página de la sección de cultura y entretenimiento de uno de los principales diarios del país, apareció una noticia de página entera, en la que se informaba que “el consejero del Ministerio de Cultura”, director de una conocida escuela de cocina y promotor de la cocina colombiana, inauguraba un restaurante de alta gastronomía nacional en Villa de Leyva (Martínez 2011). La capitalización socioeconómica y simbólica de la participación en la iniciativa ministerial por parte del empresario refleja una situación en la que la fina línea entre lo público y lo privado pone en evidencia la débil construcción de la función pública. Esta situación evoca lo señalado por Álvarez y Medina (2008b) respecto de que la patrimonialización cultural no es ajena al contexto económico y político en que se desarrolla, ni a los nuevos escenarios de prestigio y rentabilidad que crea.

En una entrevista informal sobre el proceso de gestación y desarrollo de esta iniciativa ministerial, uno de los asesores del proceso de la política comentó: “las cosas son accidentales, a veces improvisadas y repentinas, pero van saliendo” (2012). Este comentario sugiere un símil con la conceptualización que hace Appadurai (1991) de la actividad culinaria como un arte de la improvisación en la vida doméstica. Con base en la observación detallada de las múltiples decisiones y estrategias alimentarias cotidianas de las mujeres de la India, Appadurai propone que la cocina no puede ser completamente reducida a un procedimiento rutinario. Aunque en la cocina ciertos procesos se repiten constantemente, cada día hay un margen de improvisación a la hora de resolver los retos de alimentar a una familia con recursos limitados: planear el menú, conseguir los ingredientes, activar relaciones de reciprocidad para intercambiar información y productos, negociar los gustos personales y, finalmente,

imponer la voluntad de la cocinera. Para todo ello, las mujeres deben refinar y desplegar sus conocimientos, destrezas y redes sociales.

La improvisación es un ingrediente central y positivo de la creatividad cultural y de la vida cotidiana, pública y privada; de la capacidad de agencia de los actores y de la dinámica de los procesos colaborativos (Hallam e Ingold 2011). Es también un aspecto importante en el mundo de la alta política y de la gestión gubernamental que requiere de la intuición, la experiencia y la habilidad para dar respuestas y emprender acciones prontas, y no siempre con gran planeación. En el caso que nos convoca, los actores involucrados en la preparación de la política patrimonial también debieron maniobrar e improvisar durante la marcha, echando mano de distintos insumos y estrategias, según sus experiencias, criterios e intereses para incidir en un tema novedoso, complejo, multidimensional y muy dinámico<sup>8</sup>. Todo esto sin receta previa e intentando responder a las presiones institucionales de cumplir la agenda patrimonial con eficiencia y celeridad, y a la vez, diferenciarse del imperativo emprendedor del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Lo paradójico es que, al tratar de incidir en un campo social complejo, en un tiempo corto y sin el concurso de otras entidades estatales o sectores de la sociedad civil, la política de la alimentación y la cocina tradicional, que se erige como la antítesis de la comida rápida, se cocinó en tiempo de olla exprés, sin dar tiempo a que los ingredientes se mezclaran y soltaran su sustancia, ni a que los cocineros pudieran probar y rectificar el sabor.

En lo que sigue examinaré un par de aspectos de las estrategias y líneas de acción de la política en los que se reflejan algunas de las paradojas en torno de la cocina tradicional y su patrimonialización.

---

<sup>8</sup> La política alude brevemente a algunos temas un poco más polémicos, que no trataré aquí, como las medidas y regulaciones sanitarias y los derechos de propiedad intelectual que restringen la producción campesina y artesanal, y la conservación de las semillas nativas.

## El recetario de la política: estrategias y acciones para enseñar a comer de manera tradicional

La política de la cocina tradicional colombiana tiene como población objetivo la ciudadanía en general, pero se orienta especialmente a “los portadores tradicionales de la cocina y la alimentación (cocineras y cocineros), a los gestores culturales y funcionarios públicos con competencia en este campo; a los investigadores de los sistemas culinarios tradicionales y a las organizaciones sociales interesadas” (Ministerio de Cultura 2011, 2). El ámbito de competencia es: “el conjunto de tradiciones, conocimientos, y prácticas, así como los procesos sociales que hacen viable la pervivencia, transmisión y proyección de las manifestaciones alimentarias y culinarias del país, sus regiones y localidades” (2). Estructuralmente, el documento de la política tiene dos partes: la primera se refiere al escenario político institucional en el que se desarrolla la iniciativa y al marco conceptual que caracteriza las cocinas tradicionales. Allí se hace referencia a la cocina como resultado de un proceso colectivo de transmisión intergeneracional de conocimientos y prácticas, y en relación con el contexto ecológico y productivo. También sitúa la cocina colombiana en la fusión de tradiciones culinarias indígenas, hispánicas y africanas, destacando las variaciones y la diversidad regional. Menciona la importancia de los recetarios para la enseñanza de las tradiciones, especialmente de las mujeres y las amas de casa, y contrapone la cocina tradicional a la comida industrial urbana y moderna.

La segunda parte de la política presenta los principios, los objetivos y las estrategias de acción, y expone los problemas de vulnerabilidad y riesgo de desaparición del patrimonio culinario que justifican la intervención institucional. Entre los principales factores de riesgo, menciona el desconocimiento, la poca valoración y la falta de enseñanza de la tradición. Para contrarrestar los riesgos y promover la transmisión y el intercambio de saberes culinarios tradicionales, la política contempla cinco estrategias con sus respectivas directrices de acción: 1) reconocer, valorar y enseñar el patrimonio de las cocinas y la alimentación tradicional; 2) salvaguardar el patrimonio cultural en riesgo de las cocinas y la alimentación tradicional; 3) fortalecer la organización y la capacidad de gestión cultural de los portadores de las tradiciones de la

alimentación y la cocina; 4) fomentar el conocimiento y uso de la biodiversidad con fines alimentarios; y 5) adecuación institucional.

La primera estrategia contempla dos líneas de acción. Una de ellas plantea que las tradiciones culinarias se aprenden “haciendo” y de manera viva, y que se debe promover estrategias para garantizar la transmisión y el intercambio de los saberes culinarios. Las acciones recomendadas para este efecto son, en primer lugar: el fomento en el hogar de la enseñanza de la cocina tradicional del país, sus regiones y localidades, labor que estaría a cargo del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) y los ministerios de Cultura y de Agricultura y Desarrollo Rural. En segundo lugar, el diseño de una estrategia, así como los medios pedagógicos y didácticos, para el fomento de la investigación y la enseñanza de la cocina tradicional colombiana en el ámbito escolar, por parte de los ministerios de Educación Nacional y de Cultura. Las propuestas de acción ponen de manifiesto ciertas concepciones y sesgos culturales sobre la comida tradicional y popular que históricamente han sustentado intervenciones contradictorias por parte del estado: como protector y garante del bienestar de la población mediante la provisión de alimentos, pero que a la vez restringe la autonomía ciudadana al intentar moldear las identidades, los comportamientos y los gustos alimentarios de la población. También reflejan algunas tensiones y contradicciones de la política con respecto a los mecanismos de valorización, fomento y salvaguardia del patrimonio culinario tradicional. Veamos.

La primera estrategia de acción implica irrumpir en la esfera privada para mediar y regular la relación doméstica y personal con la comida. El hogar es el espacio familiar y privado donde se desarrollan las principales actividades de reproducción física y social, y con relativa autonomía frente al estado. El hogar y la familia son los principales ámbitos de socialización y aprendizaje alimentario; los hábitos, los gustos y las relaciones afectivas con la comida se forjan domésticamente (Anderson 2005; Birch 1999). Es también un espacio de creación, improvisación e innovación culinaria individual y colectiva, en el que las mujeres y los conocimientos femeninos juegan un papel central. La irrupción del estado en el lugar de la intimidad doméstica significa, en términos foucaultianos, el despliegue de la educación como un dispositivo de la biopolítica y el biopoder (Foucault [1978] 1999) para educar

y regular a aquellos que presumiblemente ya no cocinan o comen de manera tradicional; en este caso, las mujeres y los sectores populares urbanos y rurales más vulnerables, que son las poblaciones objeto de las acciones del ICBF. Paradójicamente, muchos de los portadores de la tradición que exalta la política hacen parte de estos sectores.

Que esta labor esté en manos del ICBF y el Ministerio de Agricultura parece natural y deseable, por cuanto son dos de las entidades estatales que inciden directamente en la situación alimentaria y nutricional, y en los hábitos alimentarios de los colombianos. El ICBF es la institución nacional encargada de ejecutar las políticas alimentarias y nutricionales para los sectores más vulnerables: la población infantil, las mujeres embarazadas y lactantes, los adultos mayores y aquellos en riesgo nutricional. Como rector de una política pública masiva, el instituto cumple un papel importante en la mitigación de la desnutrición y la inseguridad alimentaria. Una de sus funciones principales es la distribución de suplementos nutricionales en forma de desayunos y refrigerios escolares y mercados. En todos ellos se incluye la bienestarina, harina vegetal con leche en polvo entera y fortificada con vitaminas y minerales. No obstante, también ha contribuido a la dependencia alimentaria y a la homogeneización de los hábitos alimentarios y del gusto en amplios sectores de la población (Camacho 2011). Según la última Encuesta de la Situación Alimentaria y Nutricional (Ensin 2010), el 31,6 % de todos los grupos etarios consumen bienestarina, y existe mayor consumo entre los niños de 5 a 8 años (46,5 %) y los de 9 a 13 años (37,7 %). El consumo diario y semanal es casi el doble en áreas rurales (ICBF 2011).

El Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural, por su parte, ha sido el principal impulsor de la modernización agropecuaria nacional. Guiado por lógicas productivistas y de rentabilidad económica y por imaginarios de progreso cultural, sistemáticamente ha introducido especies animales y vegetales, tecnologías e insumos agroquímicos, y ha favorecido la producción a gran escala. Actualmente este ministerio tiene un papel central en la implementación de la Política de Seguridad Alimentaria y Nutricional, para lo cual ha formulado una agenda prospectiva para la disponibilidad de alimentos, que se enfoca en el desarrollo tecnológico de las cadenas productivas con miras a incrementar la productividad, la eficiencia y la competitividad (Ministerio

de Agricultura y Desarrollo Rural 2011). Con el fin de garantizar el suministro de un producto básico de la canasta familiar, con potencial de exportación, también desarrolla uno de sus programas centrales, el plan País Maíz, que promueve la ampliación de la siembra nacional de maíz, con uso de semillas híbridas y transgénicas. Tal como se ha demostrado ampliamente en México, la introducción de este tipo de tecnologías pone en riesgo el patrimonio agrícola y cultural del país debido a la contaminación de las variedades criollas por transgenes (Commission for Environmental Cooperation 2004; Fitting 2010).

La segunda línea de acción que contempla la primera estrategia se refiere al fomento de la investigación y la enseñanza de la cocina tradicional en la escuela. La forma de valorización y salvaguardia que se propone consiste en traducir, adecuar e instalar el patrimonio culinario, o fragmentos de él, en el lenguaje y la práctica institucional moderna de la educación formal, bajo la marca de la tradición y la autenticidad. Paradójicamente, la formalización y la institucionalización de los conocimientos empíricos y las prácticas informales en recetas o en currículos educativos significan la descontextualización y la disociación entre los portadores de la tradición, que son en su mayoría mujeres, y las formas de aprendizaje tradicional y cotidiano. Así mismo, implican la selección de ciertos elementos del repertorio alimentario y culinario, que se pueden terminar congelando y naturalizando como formas o expresiones prototípicas de la autenticidad y la tradición, cuando en realidad son dinámicas y se modifican y resignifican constantemente. Su formalización en recetas, currículos y manuales podría llevar a la constitución de una versión oficial de la cocina tradicional, sustentada en la nostalgia o en una idealizada noción de la comida nacional. Al respecto, vale la pena preguntarse no solo por quién, cómo, bajo qué criterios e intereses se seleccionarían los contenidos de un currículo alimentario y culinario, sino qué sucedería con los alimentos, recetas y técnicas que no entren en la órbita de la tradicionalización y la patrimonialización.

La propuesta educativa de la política parece resonar con las ideologías y los sesgos culturales que han fundamentado la acción estatal en el moldeamiento de los repertorios, las ideas, las prácticas y las identidades alimentarias, tanto en la esfera pública como en el hogar. Estas

hacen eco del argumento generalizado de que Colombia es un país rico y diverso donde abunda la comida, pero donde no hay una cultura alimentaria; por lo tanto, es necesario enseñar al pueblo a comer para crear buenos hábitos alimentarios y nutricionales. En consecuencia, una gran parte de las intervenciones y las políticas estatales modernas han buscado transformar los “malos hábitos alimentarios” del pueblo colombiano, mediante el cambio cultural dirigido y la educación alimentaria y nutricional. Esta idea se sustenta en la percepción de que la comida y la cocina tradicional son poco elaboradas e inadecuadas en términos nutricionales, percepción que tiene una historia de larga duración y que se reitera desde distintos ámbitos del poder.

Desde el periodo colonial, muchas de las tensiones sociales se manifestaron de forma gastropolítica en las clasificaciones y jerarquizaciones que los españoles hicieron de las cocinas, las dietas y los productos nativos, de acuerdo con su propia experiencia cultural del alimento y de su percepción del mundo indígena. Así, algunos de los alimentos fueron concebidos como sucios, feos, inferiores e incivilizados (Saldarriaga 2009). En tanto la misión española fue entendida como civilizatoria y evangelizadora, el proyecto de la conquista incluyó la transformación de las formas de producción y de consumo. Esto significó la marginación social y productiva de ciertos productos tradicionales o su erradicación, como sucedió con la quinua y el amaranto, y su reemplazo por especies del Viejo Mundo, como los cereales, las hortalizas, los frutos y los animales domésticos. La jerarquización y la valoración diferencial de los alimentos fueron un mecanismo efectivo para trazar diferencias y distancias sociales entre aquellos productos o comidas que se consideraban naturalmente destinados para las castas más elevadas y los naturalmente aptos para las castas subalternas (Saldarriaga 2011).

Las ambigüedades y los sesgos culturales coloniales en relación con la comida y la cocina tradicional y popular se repiten en los textos republicanos, tanto de los extranjeros como de las élites nacionales que exaltan la diversidad, la abundancia y el exotismo de frutos, alimentos silvestres y amasijos, a la vez que enfatizan la pobreza y la monotonía de la dieta, la falta de higiene y el poco refinamiento culinario (Bejarano 1950; Finestrada [1789] 2000; Hettner [1859-1941] 1976, Holton [1857] 1981, Reclus [1893] 1958).

A principios del siglo XX, la preocupación por los malos hábitos alimentarios del pueblo colombiano cobró vigencia cuando los gobiernos de turno emprendieron campañas de educación, alimentación e higiene para civilizar, disciplinar y adecuar a las masas urbanas y rurales a las demandas económicas, sociales y culturales del capitalismo industrial moderno (Calvo y Saade 2002; Pedraza 1999). La más emblemática de las medidas fue la campaña antialcohólica, y en particular la campaña contra la chicha, cuyo consumo, se decía, contribuía a la degeneración y oscurecimiento de la raza, al embrutecimiento, la pobreza y la violencia (Bejarano 1950). Esta bebida de maíz fermentado, de origen indígena, era un alimento muy significativo de la dieta, la cultura y la sociabilidad urbana y rural popular. Incluso era consumida por las clases altas. Con su prohibición oficial en 1948, se eliminó una verdadera tradición y un real patrimonio alimentario, nutricional y cultural. La chicha fue sustituida por bebidas industriales que el estado promovía por su contribución a la higiene, la salud y la productividad laboral.

Desde la siguiente mitad del siglo, las políticas de modernización agroalimentaria han profundizado las transformaciones de los hábitos alimentarios nacionales y han dado lugar a nuevos consumos y gustos asociados con la modernidad y el progreso. La estandarización nutricional, centrada en la caloría como unidad de energía, y la proteína, como base del crecimiento humano (Barona 2008; Dixon 2009), contribuyeron con este propósito. La adopción de las tecnologías de la Revolución Verde, en las décadas del sesenta y el setenta, permitió la intensificación de la producción de carbohidratos, azúcares, aceites y proteínas, dirigida a reducir las brechas calórico-proteicas de la mayoría de la población y a mejorar su situación alimentaria y nutricional.

Efectivamente, en conjunción con otras políticas sociales, entre 1960 y 1990 el país mejoró los indicadores alimentarios, nutricionales y de salud. Las políticas agroalimentarias, sin embargo, también promovieron una dieta rica en carbohidratos que ha redundado en una simplificación y una homogenización de la dieta y del gusto. El caso más elocuente es la consolidación de “la dieta del ACPM”, compuesta por arroz, carne, papa y maduro. Como una metáfora del aceite carburante para motores, el diésel, paulatinamente la dieta del ACPM se convirtió en el combustible o la gasolina de las masas de campesinos



y trabajadores urbanos que otrora fueron vistos como los motores del progreso y el desarrollo nacional. Desde entonces, la dieta del ACPM, matizada por variaciones regionales o por la sustitución de algunos productos como el pollo o el huevo, que han adquirido gran prominencia en la agroindustria y la oferta alimentaria, está ampliamente generalizada y normalizada en el imaginario nacional como la dieta colombiana moderna y deseable (Camacho 2011).

## A modo de sobremesa

La reciente visibilidad de lo alimentario y lo nutricional ha dado lugar a una variedad de respuestas estatales, entre ellas, la formulación de políticas públicas. No obstante, la complejidad del tema ha redundado en una gestión estatal fragmentada frente a las acciones dirigidas a la producción, la seguridad alimentaria y nutricional, la generación de ingresos por la vía del turismo, y aquellas enfocadas en lo culinario y gastronómico. La sinergia de la acción institucional en el campo de la comida se ve restringida por el enfoque y el alcance político de las políticas, así como por las tensiones y los juegos de poder por la inclusión o exclusión de ciertos temas en la agenda gubernamental. Los procesos políticos de la formulación de las políticas públicas están aún más limitados por la poca participación ciudadana, cuya presencia y propuestas pueden, como lo señala Abreu (ver artículo en esta compilación), contribuir al desarrollo de procesos, acciones y políticas que consideren no solo las necesidades, expectativas y derechos de las comunidades portadoras de la tradición, sino también de los productores y los consumidores.

En este escenario, la patrimonialización alimentaria y culinaria es un nuevo campo de la acción sectorial, que introduce y legitima la dimensión cultural de la comida desde el reconocimiento de la diversidad culinaria, y los conocimientos y las prácticas tradicionales y populares que la sustentan. Sin embargo, la patrimonialización se torna problemática cuando apela a lo auténtico, lo autóctono y lo diverso sin considerar la construcción histórica de la dieta, la contribución diferencial de los distintos grupos y clases sociales al escenario culinario nacional, y las relaciones socioeconómicas que configuran el panorama

agroalimentario del país. Así mismo, el énfasis celebratorio de la riqueza culinaria desdibuja las dinámicas de homogeneización, simplificación y precarización alimentaria que afectan sobre todo a las poblaciones que el discurso del patrimonio considera las fuentes de la identidad cultural y portadoras de la tradición (Kirshenblatt-Gimblett 2004).

Si efectivamente se busca que la patrimonialización alimentaria se convierta en factor de bienestar social y desarrollo económico, surge la pregunta de cómo hacerlo. Desde una perspectiva antropológica, que es donde me sitúo, una contribución posible es promover mayores investigaciones y discusiones sobre lo que comemos, cómo lo producimos y cómo le damos sentido a la comida. Tales acciones deben ir acompañadas de preguntas fundamentales alrededor de qué queremos comer, cómo podemos acceder a ese alimento y cómo las políticas culturales del patrimonio podrían contribuir a lograrlo.

## Bibliografía

- Álvarez, Marcelo y Xavier Medina, eds. 2008a. *Identidades en el plato. El patrimonio cultural alimentario entre Europa y América*. Barcelona: Icaria.
- . “Introducción. Las cocinas y los nuevos usos del patrimonio: aproximaciones desde Europa y América”. En *Identidades en el plato. El patrimonio cultural alimentario entre Europa y América*, editado por Marcelo Álvarez y Xavier Medina, 13-24. Barcelona: Icaria.
- Anderson, Eugene N. 2005. *Everyone Eats. Understanding Food and Culture*. Nueva York: New York University Press.
- Appadurai, Arjun. 1981. “Gastro-politics in Hindu South Asia”. *American Ethnologist* 8: 494-511.
- . 1991. “Dietary Improvisation in an Agricultural Economy”. En *Diet and Domestic Life in Society*, editado por Anne Sharman, Janet Theophano, Karen Curtis y Ellen Messer, 207-232. Filadelfia: Temple University Press.

- Barona, Josep. 2008. "International Organizations and the Development of a Physiology of Nutrition during the 1930s". *Food and History* 6 (1): 133-166.
- Bejarano, Jorge. 1950. *Alimentación y nutrición en Colombia*. Bogotá: Iqueima.
- Bermúdez, Odilia y Katherine Tucker. 2003. "Trends in Dietary Patterns of Latin American Populations". *Cadernos de Saúde Pública* 19 S1: 87-99.
- Birch, Leann. 1999. "Development of Food Preferences". *Annual Review of Nutrition* 19: 41-62.
- Brosius, Peter. 2000. "Endangered Forest, Endangered People: Environmentalist Representations of Indigenous People". En *Indigenous Environmental Knowledge and its Transformations*, editado por Roy Ellen, Peter Parkes y Alan Bricker, 293-317. Ámsterdam: Harwood Academic Press.
- Calvo, Óscar Iván y Marta Saade. 2002. *La ciudad en cuarentena: chicha, patología social y profilaxis*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Camacho, Juana. 2011. "Embodied Tastes: Food and Agrobiodiversity in the Colombian Andes". Tesis doctoral en Antropología, Universidad de Georgia, Estados Unidos.
- Camacho, Juana y Nadia Rodríguez. 2010. Informe final proyecto "¿Quiénes son los campesinos hoy? Observatorio de identidades, prácticas y políticas en el espacio rural colombiano". Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), Universidad del Rosario, Universidad del Cauca, Colciencias.
- Capatti, Alberto y Massimo Montanari. 2003. *Italian Cuisine: A Cultural History*. Nueva York: Columbia University Press.
- Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2010. "Mercado, consumo y patrimonialización cultural". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 7-26.
- Commission for Environmental Cooperation (CEC). 2004. *Maize and Biodiversity. The Effects of Transgenic Maize in Mexico*. Quebec: CEC.

- Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes). 2008. Política Nacional de Seguridad Alimentaria y Nutricional (PSAN). Documento Conpes 113. Bogotá: Departamento Nacional de Planeación.
- Counihan, Carole y Penny van Esterik, eds. 1997. *Food and Culture. A Reader*. Nueva York: Routledge.
- Departamento Nacional de Planeación (DNP). 2010. Plan Nacional de Desarrollo 2010-2014. Bogotá: DNP.
- Dixon, Jane. 2009. "From the Imperial to the Empty Calorie: How Nutrition Relations Underpin Food Regime Transitions". *Agriculture and Human Values* 26 (4): 321-333.
- Escobar, Arturo. 1995. *Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World*. Princeton: Princeton University Press.
- . 2000. "El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o posdesarrollo?". En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander, 68-87. Buenos Aires: Clacso y Unesco.
- Espeitx, Elena. 2004. "Patrimonio alimentario y turismo: una relación singular". *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 2 (2): 193-213.
- . 2008. "Los sentidos del patrimonio alimentario en el sur de Europa". En *Identidades en el plato. El patrimonio cultural alimentario entre Europa y América*, editado por Marcelo Álvarez y Xavier Medina, 45-61. Barcelona: Icaria.
- Finestrada, Fr. Joaquín de. (1789, 12 de junio) 2000. *El vasallo instruido en el Estado del Nuevo Reino de Granada y en sus respectivas obligaciones*. Introducción y transcripción de Margarita González. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Fitting, Elizabeth. 2010. *The Struggle for Maize: Campesinos, Workers, and Transgenic Corn in the Mexican Countryside*. Durham: Duke University Press.

- Foucault, Michel. (1978) 1999. "La gubernamentalidad". En *Estética, ética y hermenéutica*, de Michel Foucault, 175-197. Barcelona: Paidós.
- Garay, Jorge, Fernando Barberi e Iván Cardona. 2010. "Impactos del TLC con Estados Unidos sobre la economía campesina en Colombia". En *El campesino colombiano. Entre el protagonismo económico y el desconocimiento de la sociedad*, editado por Jaime Forero. Bogotá: Javegraf.
- Garay, Luis Jorge y Adriana Rodríguez. 2005 *Colombia: diálogo pendiente*. Bogotá: Planeta Paz.
- Goody, Jack. 1983. *Cooking, Cuisine and Class. A Study in Comparative Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hallam, Elizabeth y Tim Ingold. 2011. *Creativity and Cultural Improvisation*. Londres: Berg.
- Haraway, Donna. 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies* 14: 575-599.
- Harding, Sandra. 1998. "Gender, Development, and Post-enlightenment Philosophies of Science". *Hypatia* 13: 146-168.
- Hettner, Alfred. (1859-1941) 1976. *Viajes por los Andes colombianos (1882-1884)*. Bogotá: Banco de la República.
- Holton, Isaac. (1857) 1981. *La Nueva Granada: veinte meses en los Andes*. Bogotá: Banco de la República.
- Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF). 2006. Encuesta Nacional de la Situación Nutricional en Colombia (Ensin 2005). Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, Profamilia, Instituto Nacional de Salud, Universidad de Antioquia, Organización Panamericana de la Salud. Bogotá: ICBF.
- . 2011 Encuesta Nacional de la Situación Nutricional en Colombia (Ensin 2010). Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, Ministerio de la Protección Social, Instituto Nacional de Salud, Profamilia. Bogotá: ICBF.

- Isaza, Juan Luis. 2011. "Simposio políticas públicas y patrimonio culinario". *V Congreso de Cocinas Andinas. Memorias 2011*, editado por Esther Sánchez y Julián Estrada, 58-76. Bogotá: Alvi Impresores.
- Johnston, José y Shyon Baumann. 2007. "Democracy vs. Distinction: A Study of Omnivorousness in Gourmet Foodwriting". *American Journal of Sociology* 113: 165-204.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. "Intangible Heritage as Metacultural Production". *Museum International* 56 (1-2): 52-65.
- Kurin, Richard. 2004. "La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la convención de la Unesco de 2003: una valoración crítica". *Museum International* 221-222: 68-81.
- Machado, Absalón, coord. 2011. *Informe de desarrollo humano sobre desarrollo rural y tierras*. Bogotá: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).
- Martínez Polo, Liliana. 2011. "Mi Cocina, restaurante de alta gastronomía nacional en Villa de Leyva". *El Tiempo*, 30 de noviembre. Consultado en diciembre de 2011. [http://www.eltiempo.com/entretenimiento/restaurantes/mi-cocina-en-vill\\_10862607-4](http://www.eltiempo.com/entretenimiento/restaurantes/mi-cocina-en-vill_10862607-4)
- Mead, Margaret. 1943. *The Problem of Changing Food Habits*. Washington: National Academy of Sciences.
- Mennell, Stephen. 1985. *All Manners of Food: Eating and Taste in England and France from the Middle Ages to the Present*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.
- Messer, Ellen. 1984. "Anthropological Perspectives on Diet". *Annual Review of Anthropology* 13: 205-249.
- Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural. 2011. *Agenda prospectiva de investigación, desarrollo tecnológico e innovación para la seguridad alimentaria colombiana, vista desde la disponibilidad de alimentos*. Bogotá: Giro.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Departamento Nacional de Planeación (DNP). 2011. Plan Sectorial de Turismo 2011-2014, "Turismo: factor de prosperidad para Colombia". Consultado en

enero de 2013. <https://www.mincomercio.gov.co/minturismo/descargar.php?id=40732>

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Ministerio de Cultura. 2007. Política de Turismo Cultural, “Identidad y desarrollo competitivo del patrimonio”.

Ministerio de Cultura. 2011. Política para el Conocimiento, la Salvaguardia y el Fomento de la Alimentación y las Cocinas Tradicionales de Colombia. Versión aprobada por el Consejo Nacional de Patrimonio.

Mintz, Sidney. 1985. *Sweetness and Power. The Place of Sugar in Modern History*. Nueva York: Penguin Books.

Mosse, David. 2003. “Good Policy is Unimplementable? Reflections on the Ethnography of Aid Policy and Practice. Documento presentado en el taller Eidos “Order and Disjuncture: The Organization of Aid and Development”, SOAS, Londres, septiembre 26 a 28.

Pedraza, Zandra. 1999. *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Uniandes.

Pesquera, Aída y Adriana Rodríguez. 2009. “Impactos del actual TLC entre Estados Unidos y Colombia para los pequeños productores rurales: pérdida de alternativas económicas y de seguridad alimentaria nacional”. *Deslinde* 44: 2-17.

Pine, Joseph y James Gilmore. 1998. “Welcome to the Experience Economy”. *Harvard Business Review* 76 (4): 97-105.

Popkin, Barry. 2001 “The Nutrition Transition and Obesity in the Developing World”. *Journal of Nutrition* 131: 871S-873S.

Ramírez, María Clemencia. 2010. “La antropología de la política pública”. *Antípoda* 10: 13-17.

Reclus, Élieo. (1893) 1958. *Geografía de Colombia*. Bogotá: ABC.

Ruiz, Magda y Nubia Ruiz. 2007. “La mortalidad por desnutrición en Colombia, 1998-2002”. En *Memorias I Foro Académico por la Defensa del Derecho a la Seguridad Alimentaria y Nutricional en Colombia*, compilado por Ángela Marcela Gordillo. Bogotá: Observatorio

de Seguridad Alimentaria y Nutricional, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Medicina.

- Saldarriaga, Gregorio. 2009. "Comedores de porquerías: control y sanción de la alimentación indígena, desde la óptica española en el Nuevo Reino de Granada (siglos XVI y XVII)". *Revista de Historia Iberoamericana* 2 (2): 16-37. Versión digital.
- . 2011. *Alimentación e identidades en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI y XVII*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Sánchez, Esther y Julián Estrada. 2011. *Memorias del V Congreso de Cocinas Andinas*. Bogotá: Alvi Impresores.
- Sanín, Juan Diego. 2010. "Made in Colombia. La construcción de la colombianidad a través del mercado". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 27-61.
- Shore, Cris. 2010. "La antropología y el estudio de la política pública: reflexiones sobre la 'formulación' de las políticas". *Antípoda* 10: 21-49.
- Suárez, Aurelio. 2007. *El modelo agrícola colombiano y los alimentos en la globalización*. Bogotá: Aurora.
- Unesco. 2003. Convención de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Consultado el 12 de febrero de 2012. [unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf)
- . 2004. "Intangible Heritage". *Museum International* 221-222.
- Weismantel, Mary. 1988. *Food, Gender, and Poverty in the Ecuadorian Andes*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.



# EL CASO “PICASSO EN BOGOTÁ”: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA A LOS PROCESOS DE INDUSTRIALIZACIÓN CULTURAL DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

William Alfonso López  
Laura Duarte Rueda  
Sonia Andrea Peñarete  
Universidad Nacional de Colombia

*[...] Aunque los conceptos de marca y de publicidad suelen entremezclarse, el proceso al que aluden no es el mismo. Publicitar los productos es solo un aspecto del plan mayor de la marca, como lo son también el patrocinio y las licencias comerciales. Debemos considerar la marca como el significado esencial de la gran empresa moderna, y la publicidad como un vehículo que se utiliza para transmitir al mundo ese significado.*

Naomi Klein (2002, 33)

## Introducción

El proyecto de investigación del cual da cuenta este texto originalmente se titulaba “Museos, mecenazgo y procesos de construcción social del patrimonio cultural en Colombia: caso(s) de estudio(s)”. Enmarcado dentro del macroyecto “Mercado, consumo y patrimonialización. Agentes sociales y expansión de las industrias culturales

en Colombia”, en un principio nuestro proyecto buscaba establecer algunas hipótesis frente a preguntas que exploraban la relación entre la financiación de las organizaciones museales y la gestión del patrimonio cultural. Se asumió conceptualmente el museo como una institución protagónica dentro los procesos de construcción social del patrimonio cultural, en tanto mediadora de las relaciones de poder que están en la base de la instauración del objeto patrimonial dentro del campo cultural y, en este sentido, dentro del mercado de la cultura. Con este objetivo en mente, decidimos estudiar una de las exhibiciones emblemáticas de la primera década del siglo XXI en el contexto colombiano: la exposición “Picasso en Bogotá”, realizada por el Museo Nacional de Colombia, en la capital colombiana, entre el 13 de mayo y el 11 de agosto del año 2000.

En este artículo presentamos algunos de los hallazgos y reflexiones que nos sugieren las entrevistas que realizamos a actores protagónicos de los procesos de conceptualización, diseño y realización de la muestra dentro de la estructura administrativa del Museo Nacional de Colombia y los documentos institucionales relacionados con estos procesos a que tuvimos acceso<sup>1</sup>. Nuestro interés en esta muestra resalta el papel que esta exposición jugó dentro de la maduración de aquellos aspectos institucionales relacionados con la recepción y asimilación de los principios y estrategias propios de las industrias culturales y, más específicamente, del *marketing* cultural, dentro del propio proyecto museológico de esta institución. Desde nuestra perspectiva, “Picasso en Bogotá” aparece como un proyecto que marca el cierre y la apertura de dos momentos diferentes dentro de la historia del Museo Nacional de Colombia. Como plantearon varios de nuestros entrevistados, con esta exposición la trayectoria museológica de esta institución se partió en dos: hay un antes y un después de “Picasso en Bogotá”.

---

<sup>1</sup> Los actores claves que entrevistamos a lo largo de nuestra investigación fueron: Fernando López Barbosa, quien para el momento del diseño y realización de la exposición “Picasso en Bogotá” se desempeñaba como coordinador del Convenio entre el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo y el Ministerio de Cultura para la ampliación del Museo Nacional de Colombia; María Victoria De Angulo de Robayo, quien para entonces era la subdirectora del Museo Nacional de Colombia; y Carolina Castillo, en su momento coordinadora de eventos y mercadeo del Museo.

En un primer momento, realizaremos una breve aproximación a las dinámicas de configuración del modelo de museo como medio de comunicación masiva y a los procesos de organización de las "grandes" exposiciones que se han abierto en el ámbito bogotano, específicamente en dos instituciones museales, el Museo Nacional de Colombia y el Banco de la República. Esto con el fin de establecer los derroteros que tales entidades empezaron a plantearse en el plano de la organización y la logística museológicas. A continuación nos detendremos en las implicaciones de la organización de "Picasso en Bogotá".

## Hacia el museo como medio de comunicación masiva

La historia de los museos y la museología en Colombia está por escribirse. Sin embargo, existen varios indicios que permiten aproximarnos a los procesos contemporáneos que han protagonizado ciertos museos colombianos, no solo por la resonancia pública que han tenido algunos de sus proyectos expositivos, sino por la forma como, asumiendo algunos de los principios del *marketing* cultural contemporáneo, han empezado a instaurar, en nuestro contexto, el modelo del museo como medio de comunicación masiva, y, en consecuencia, los principios y técnicas destinados a motivar el consumo masivo de bienes culturales, en este caso, musealizados.

Este modelo museológico, profundamente arraigado en los imaginarios democráticos de la museología europea y norteamericana (Duncan 1995), implica no solo el reacomodamiento de todas las estructuras del museo para la atención de grandes volúmenes de personas, sino su profunda y completa reestructuración en los términos de las industrias culturales, del consumo masivo de bienes culturales. Por otro lado, además de la reestructuración del trabajo museológico, en especial de las áreas de museografía y educación, este modelo museológico establece y obliga a la creación de nuevas áreas de acción museológica dentro de la estructura administrativa del museo. Los estudios de públicos; el *marketing* cultural; la gestión estratégica de alianzas, patrocinios, y de todo tipo de relaciones de mecenazgo y de gestión de recursos económicos, aparecen como procesos cuya realización recae

como responsabilidad de los viejos departamentos o secciones del museo o de nuevas instancias administrativas.

Sin duda, en Colombia son muy pocos los museos que han podido asumir este reto: el Museo Nacional de Colombia, el Museo del Oro, el “Museo” de Arte del Banco de la República<sup>2</sup>, el Museo de Antioquia y el Museo de Arte Moderno de Medellín aparecían como las instituciones museales destinadas, bien sea por sus acervos patrimoniales o por el proyecto museológico que habían consolidado en los últimos años, a asumir los retos de este tipo de proyectos. No sobra decir que este modelo museológico está en el fundamento de la conceptualización y el desarrollo de los centros interactivos de ciencia y juego que han emergido en nuestro medio. Nos referimos, por supuesto, a Maloka y al Parque Explora, ubicados en Bogotá y Medellín, respectivamente, y al Museo del Caribe, en Barranquilla, nuevo museo antropológico, decididamente ligado a las políticas públicas de representación del Caribe colombiano, como espacio geopolítico, pero sobre todo, a la patrimonialización por la vía de la musealización de hitos fundamentales del patrimonio cultural inmaterial de esta región colombiana.

El surgimiento del modelo y del proyecto del museo como medio de comunicación masiva corre paralelo a la configuración paulatina de una conciencia sobre el significado del nombre del museo y de los valores asociados a este, en el contexto de los procesos de construcción de legitimidad de objetos, obras, prácticas o procesos sociales asociados con la “cultura”. La acumulación de un capital simbólico, no solamente ligado a la propia legitimidad institucional sino a la función legitimadora de su acción cultural, establece un itinerario que lentamente, a lo largo de la década de los años noventa y durante la primera década del siglo XXI en Colombia, no solo permitió a este tipo de museo imaginar sino realizar proyectos expositivos asociados con nombres artísticos o patrimonios culturales de gran prestigio internacional, es decir, con lo que en otros términos se conoce como *patrimonio universal*.

---

<sup>2</sup> Dejamos el nombre de este museo entre comillas puesto que su estructura administrativa no está diferenciada dentro del organigrama del Banco de la República, tal como sí ocurre en el caso del Museo del Oro, este sí completamente caracterizado en correspondencia con la definición de museo del Consejo Internacional de Museos (ICOM 2006).

Desde la década de los cincuenta, a nivel internacional, el museo vivió un proceso de reestructuración profunda, que abrió el debate sobre sus funciones sociales y sus mecanismos de sostenibilidad. Las críticas ideológicas que mostraron su carácter elitista y excluyente, pero sobre todo su papel dentro de los procesos de dominación y diferenciación social (Bourdieu y Darbel 2003; Duncan 1995; Sandell 2002), sumadas a unas presiones económicas cada vez más fuertes, obligaron al museo a transitar entre las formas letradas de representación museográfica de la alta cultura, afincada en tradiciones científicas y disciplinarias decimonónicas, y las prácticas expográficas de comunicación masiva propias de la industria cultural. En particular, aquellas instituciones con acervos culturales ligados a procesos de expoliación imperialista y, en los contextos nacionales, aquellas que asumieron un papel protagónico en las dinámicas de construcción de representación de lo nacional, con base en amplias y complejas colecciones, de forma lenta y muchas veces contradictoria, fueron asumiendo los fundamentos más contemporáneos de las teorías de la administración y la gestión económicas. Si durante la primera mitad del siglo XX, en casi todo el mundo, la aplicación de los principios de la gestión empresarial en el ámbito museal era inimaginable, ya para el final de la década de los noventa era un asunto global y prácticamente hegemónico.

En consecuencia, este rápido proceso implicó también una transformación de las dinámicas de financiación de los museos. Mientras el estado se iba retirando de las responsabilidades económicas que regularmente había asumido, las instituciones museales en el ámbito internacional fueron realizando, cada vez con mayor eficacia, la reconceptualización de sus relaciones con las personas y las instituciones que tradicionalmente habían apoyado sus actividades y funciones sociales. Así, las directivas de los museos fueron estableciendo una paulatina distancia entre las formas más tradicionales de financiación de la cultura, ligadas en sus más lejanos orígenes con el patronazgo artístico renacentista (Hollingsworth 2002; Lord y Lord 2010; Sinclair 1990), hasta apropiarse de las teorías y metodologías más contemporáneas de la administración económica. A través de instituciones claves como el Museum Management Institute de la Universidad de Harvard (Weil 1990), y de una profusa bibliografía que fue emergiendo, principalmente en

los contextos académicos británico, estadounidense y canadiense (Kotler y Kotler 2001; Lord y Lord 1998, 1999; Moore 1998; Wallace 2006), la apropiación de las teorías, los principios y las prácticas gerenciales se difundió de forma radical, y proyectó la gestión del museo cada vez más hacia la lógica del mercado cultural.

En Colombia, el marco ideológico general de incorporación del paradigma económico a la gestión de la cultura, sin ninguna duda, está dado por los procesos de racionalización de la administración del estado, y, en este sentido, de la planeación de su acción pública. Desde mediados de la década de los treinta, durante el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo (1934 a 1938), el estado inició de forma consciente el paulatino ordenamiento de la administración de todas sus instituciones a partir de la racionalización de los recursos y riquezas nacionales, y, sobre todo, de la proyección de escenarios futuros a nivel económico y social. Un momento clave en este proceso es la creación, en 1958, del Consejo Nacional de Política Económica y Planeación, así como del Departamento Administrativo de Planeación y Servicios Técnicos. A partir de la acción de estas dos instancias, el gobierno comenzó a elaborar planes y programas específicos.

En este contexto general, se pueden rastrear al menos tres momentos determinantes para establecer la paulatina apropiación de los principios de la administración y la planeación económicas dentro del sector cultural y, en consecuencia, de los museos; momentos que señalamos como puntos nodales dentro del proceso general que estamos reseñando, y con los cuales no pretendemos agotar un complejo proceso histórico profundamente imbricado no solo con la modernización del estado nacional, sino con las contradictorias dinámicas de modernización del ámbito cultural. En primera instancia, durante las primeras décadas del siglo XX se encuentran la conformación y el desempeño de la División de Divulgación Cultural del Ministerio de Educación, a la cual estaban adscritos los museos, las bibliotecas y la organización de algunas actividades culturales y deportivas. Un segundo momento es la creación, en 1968, del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), cuya División de Museos empieza a producir algunos documentos y a desarrollar acciones relacionadas específicamente con los museos; se destaca, en 1979, el primer diagnóstico de museos (Betancur y Romero 1979). En

tercera y última instancia, está la expedición de la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), que no solo creó el Ministerio de Cultura sino que, en los artículos referidos a los museos, fundamenta la Red Nacional de Museos, y que, sobre todo, permite al Museo Nacional de Colombia cobrar una preeminencia institucional nunca antes alcanzada.

Este último instrumento jurídico es la culminación y el inicio de un proceso institucional que, en el marco específico de los museos, se remonta a 1989. Este año, en el marco de la ampliación de la sede del Museo Nacional de Colombia, el gobierno nacional empezó a tomar una serie de medidas que en gran parte determinaron la consolidación de esta institución dentro del sector de museos, no solo como cabeza de la Red Nacional de Museos sino de las políticas públicas dirigidas específicamente a estos. En 1994, el Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes) aprobó una partida presupuestal para desarrollar el programa de conservación e incremento de sus colecciones y ofrecer a sus públicos un paquete integral de servicios museológicos. Dos años más tarde, en esta misma vía, el gobierno firmó con el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) un convenio con el fin de asegurar los medios financieros, profesionales y técnicos para alcanzar las metas propuestas.

El proyecto de ampliación del Museo Nacional de Colombia y la Ley General de Cultura establecieron el contexto específico para que, en los últimos años del siglo XX, esta institución avanzara de forma sistemática en la construcción de lo que se denominó *Plan estratégico 2001-2010. Bases para el Museo Nacional del futuro*. Este documento, uno de cuyos objetivos fue la configuración del Sistema de Planeación Estratégica del Museo, implicó acciones institucionales que, además de una compleja agenda de actividades para asegurar la participación de la "comunidad nacional" y los expertos realizada durante 1999<sup>3</sup>, incluyó la discusión de una bibliografía muy significativa de textos como

---

<sup>3</sup> Según el documento de presentación del mencionado plan, en su proceso de conceptualización y discusión intervinieron 3.231 personas, que participaron en los eventos abiertos al público, las sesiones internas, las mesas de trabajo y los mecanismos de consulta que se implementaron a lo largo de los años 1999, 2000 y 2001. De este proceso, según el mismo texto, formaron parte funcionarios de todas las áreas del Museo Nacional de Colombia, del Instituto Colombiano de Antropología e Historia y del Ministerio de Cultura (Ministerio de Cultura 2002).

el *NASA's Strategic Management System* del Plan Estratégico 1998-2003, de la National Aeronautics and Space Administration, y la revisión y discusión de los siguientes documentos: *NEA Strategic Plan 1999-2004*, *National Endowment for the Arts, Museum Victoria Strategic Plan 2000-2005*, *ICOM Strategic Plan 2001-2007*, *Design for San Diego Natural History Museum Strategic Planning 2002-2012*, *The United States Army Center of Military History Strategic Plan 2010*, *Programa de Desarrollo Integral 2000-2005* de la Universidad de los Andes, *Planeación estratégica 2000-2010* de la Universidad Iberoamericana y, finalmente, *Plan estratégico exportador 1999-2009* del Ministerio de Comercio Exterior de la República de Colombia (Ministerio de Cultura 2002, 9).

## Las grandes exposiciones de arte: breve reseña histórica

Hacia el final de los años noventa, tanto el Museo Nacional de Colombia como la Subgerencia Cultural del Banco de la República, a través de la, para ese entonces, incipiente infraestructura expositiva ubicada en la manzana sur de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá, se empeñaron en desarrollar varios proyectos expositivos que, desde nuestra perspectiva, marcaron un derrotero singular dentro de la historia museológica del país, particularmente de aquellas instituciones museológicas de más sólida tradición institucional y que, sobre todo por su fundación e historia, habían estado más ligadas a los proyectos políticos de la fracción “cultura” de las “élites sociales”. En esa década en particular —aunque sin duda en décadas anteriores los investigadores pueden encontrar exposiciones muy significativas llevadas a cabo, entre otros, por el Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Museo del Oro—, el público de los museos de arte bogotanos pudo asistir a varios proyectos expositivos de grandes ambiciones curatoriales y, sobre todo, de significativas resonancias culturales. No se pueden olvidar, entonces, exposiciones como “Obras escogidas. Museo de São Paulo” (septiembre-diciembre de 1994), “En torno a la figura. Cuatro décadas de pintura francesa” (julio-septiembre de 1997) y “Pioneros del arte moderno. Arte ruso y soviético 1900-1930” (febrero-mayo de 1999). Todas fueron llevadas a cabo por lo que en aquel momento, dentro de



la estructura cultural del Banco de la República, se denominaba Sección de Artes Plásticas. En la misma década, el Museo Nacional de Colombia ofreció al público capitalino muestras como "Henry Moore: hacia el futuro" (abril-junio de 1997), "Sorolla en gran formato" (febrero-marzo de 1998), "Eugène Boudin, 1824-1898. Antesala del impresionismo" (julio-agosto de 1998).

Aunque la información disponible sobre estos proyectos expositivos no nos permite establecer pautas organizacionales, de todos modos sí evidencia, aunque sea de forma desarticulada, el desarrollo de una infraestructura institucional que no solo hizo posible que estos museos llevaran a cabo dichos proyectos sino, principalmente, el reconocimiento que sus pares internacionales les otorgaron al confiar en el profesionalismo y, sobre todo, en la seguridad de los patrimonios artísticos en juego<sup>4</sup>. Es claro que el propósito fundamental y explícito de esta sucesión de exposiciones no fue la configuración de un proyecto que les permitiera convertirse en medios de comunicación masiva, pero la resonancia pública que tuvieron estas muestras y, sobre todo, el volumen de visitantes que alcanzaron empezaron a presionar y establecer metas y pautas institucionales que lentamente se fueron decantando hacia el seguimiento de los modelos museológicos de algunos de los más grandes museos de Europa y Estados Unidos.

En este proceso, la creación en 1990 de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia y, en 2000, de la Fundación Amigos de las Colecciones de Arte del Banco de la República no hacen sino subrayar la dirección hacia la cual se dirigieron los esfuerzos de estas dos instituciones. Identificadas, al nivel internacional, con la sociedad civil, las asociaciones de amigos aparecieron para "democratizar" el mecenazgo y el patrocinio cultural, con el fin de contrarrestar los efectos del retiro del estado como principal garante económico de la "cultura". Por debajo de su revestimiento ideológico, lo cierto es que las asociaciones de amigos

---

<sup>4</sup> Aunque el reconocimiento de los museos colombianos por parte de sus pares internacionales es un proceso que se debe estudiar con detenimiento, basta, para los fines de este texto, hacer referencia a la forma como Gloria Zea, directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá desde 1969, insiste en este, claro, referido al principal homólogo internacional de esta institución, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (Zea 1994, 13 y ss.).

llevan a la perfección, en el contexto neoliberal, la construcción de puentes económicos entre las instituciones culturales y las empresas privadas, claves para la configuración del mercado cultural. En el caso particular de las instituciones culturales públicas, las asociaciones de amigos, además de contribuir a una administración más rápida de los recursos económicos, también logran sistematizar la red de relaciones privadas que permite a las directivas de los museos acceder a escenarios sociales por lo general bastante excluyentes y, en esta medida, a información clave para la gestión de recursos, así como movilizar la voluntad de actores sociales estratégicamente ubicados dentro de ámbitos económicos y políticos, en algunos casos lejanos a su círculo social inmediato. En vía contraria, en su doble papel de patrocinadores y consumidores de los servicios museológicos, los amigos de los museos no solo pueden participar más directamente en la construcción de las líneas generales de acción del museo, y en este sentido en el diseño de su oferta cultural, sino que se comportan como un nicho de mercado muy activo, cercano a lo que los expertos denominan *prosumidores* (Rosas 2010). Su acción como sujetos y como grupo, en el contexto del mercado cultural, lleva a la perfección la propia definición contemporánea de consumo cultural: acto de apropiación de cualquier bien cultural, que distingue simbólicamente, que integra y comunica, objetivando los deseos y ritualizando su satisfacción (García Canclini 1995, 41; García Canclini y Rosas 2005, 182), potenciando, adicionalmente, la legitimidad de la posición social del sujeto.

En este punto puede ser interesante revisar el folleto promocional de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia:

La Asociación, desde su fundación en 1990, ha ampliado el puente entre el museo y el público en general, para que los colombianos se vinculen a la gran empresa cultural que representa el museo más importante del país, en cuyos recintos se albergan las colecciones que forman la memoria colectiva de nuestra nacionalidad y constituyen el símbolo de nuestra propia identidad. (Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia s. f.)

Democratización, masificación del consumo cultural y construcción de un proyecto de representación de nación funcionan, en el discurso de esta institución, como pivotes ideológicos paralelos y concomitantes

dentro de los motivos ideológicos que llevaron al Museo Nacional de Colombia a asimilar los principios del *marketing* hasta arribar a la lógica del *branding*, es decir, a la configuración de su propia marca; y, en consecuencia, al establecimiento de una política dirigida explícitamente a construir la fidelidad de sus públicos, basada no solo en su nombre y logo, sino en los valores culturales asociados a ellos, y en la promesa continua de su realización en el espacio social, tal y como lo conceptualizan los expertos, como valores "ontológicamente" asociados a la identidad del consumidor (Wallace 2006, 1).

Según nuestros entrevistados, los museos que sirvieron como modelos para construir el proyecto museológico del Museo Nacional de Colombia desde mediados de los años noventa son algunos de los principales de Estados Unidos y Europa. El Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo Metropolitano de esta misma ciudad, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo Thyssen-Bornemisza resultaron ejemplares para resolver los problemas relacionados con la configuración de un lenguaje museográfico pertinente y para establecer las dinámicas de gestión y realización de exposiciones temporales de gran envergadura. Por su parte, el Museo Nacional de Antropología de México fue el paradigma para dilucidar el papel político e ideológico que debería configurar el Museo Nacional de Colombia. Según Fernando López Barbosa, uno de los profesionales de museos que más han influido en la configuración del proyecto museológico del Museo Nacional de Colombia:

Aunque ahora todo eso pueda sonar esnob, todos estábamos muy sintonizados, influidos por un lema de Ramiro Osorio: "Los colombianos nos merecemos un gran museo nacional". Ramiro dijo eso un día en un discurso. Él venía de México, traía el referente del Museo Nacional de Antropología; sobre todo el papel político e ideológico de este museo... Él dijo: "Aquí tenemos que hacer algo parecido". Entonces, por eso él respaldó el proyecto de restauración del edificio para darle el nivel internacional al Museo Nacional [...]. (Entrevista, 11 de febrero de 2011)

Las palabras de Fernando López Barbosano no hacen otra cosa que subrayar el sentido del proceso que hemos venido caracterizando; proceso que, en el caso del Museo Nacional de Colombia, sin ninguna

duda, se instaura y desarrolla a lo largo de la última década del siglo XX hasta, precisamente, la exposición “Picasso en Bogotá”, periodo en el que Elvira Cuervo de Jaramillo se desempeñó como directora de la institución (1992-2005).

La paulatina instauración dentro del organigrama del museo de un área administrativa dedicada a la coordinación de la consecución de recursos adicionales al presupuesto destinado, primero por Colcultura y luego por el Ministerio de Cultura<sup>5</sup>, fue clave para ordenar y sistematizar el proceso.

Figura 1. Organigrama del Museo Nacional de Colombia



Fuente: Ministerio de Cultura (2002)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Administrativamente, el Museo Nacional de Colombia es una unidad especial del Ministerio de Cultura. Antes del año 1997, fecha en la que se creó este ministerio, dependía del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) que, a su vez, figuraba dentro del organigrama del Ministerio de Educación.

<sup>6</sup> Es clave anotar que este organigrama refleja una estructura administrativa dentro de la cual se mezclan dos tipos de funcionarios: los empleados que pertenecen a la

La entrevista que nos concedió María Victoria De Angulo de Robayo, subdirectora del Museo Nacional de Colombia para finales de los años noventa, es muy significativa:

Primero surgió la coordinación de eventos, desde 1993. Y el merca-  
deo surgió a partir de 1998, impulsando la gestión de recursos para  
los distintos programas del museo, incluidas las exposiciones tempo-  
rales. Surgieron por la necesidad de organizar y hacer sistemática la  
gestión de recursos y la definición organizada de las contraprestacio-  
nes a los patrocinadores y la promoción de los eventos del museo, así  
como una respuesta al apoyo de la empresa privada que pedía una  
resonancia en los públicos. Establecer un sistema de contraprestacio-  
nes para responder a los patrocinadores de una manera equitativa,  
responder a sus expectativas de publicidad para sus empresas a cam-  
bio de sus aportes. Se tuvieron en cuenta prácticas internacionalmente  
aceptadas, especialmente en museos de Europa y Estados Unidos.  
(Entrevista, 11 de abril de 2011)

Por el nivel de organización al que llegó este museo, por la reso-  
nancia pública del proyecto expositivo, por la cifra de visitantes que  
alcanzó y, sobre todo, por el volumen de recursos económicos que con-  
centró, "Picasso en Bogotá" estableció un quiebre dentro de la historia  
de esta institución: cerró y abrió etapas diferenciadas dentro de la con-  
figuración de una trayectoria que a lo largo de la primera década del  
siglo XXI se consolidó con exposiciones como "Obras maestras de la pin-  
tura europea. Colección Rau" (junio-septiembre de 2002), "Rembrandt  
en Colombia. Grabados" (agosto-octubre de 2002), "Egipto. El paso de  
la eternidad 4000 a. C.-135 d. C." (abril-julio de 2005), "Los guerreros  
de terracota: un ejército inmortal" (junio-septiembre de 2006), y, particu-  
larmente, "Sipán. El último tesoro de América" (abril-agosto de 2007).

---

planta laboral del Ministerio de Cultura y los que son contratados temporalmente,  
ya sea por el mismo Ministerio de Cultura o por la Asociación de Amigos del Museo  
Nacional de Colombia, cuyo trabajo es financiado por proyectos específicos que ges-  
tiona la dirección del museo. Un ejemplo paradigmático de esta paradójica situación  
lo constituye la División Educativa y Cultural, que, aunque desarrolla uno de los ejes  
de las actividades misionales de la institución, no tiene ningún empleado de planta.

## De las grandes exposiciones a las exposiciones de marca

Así, a lo largo de la década de los noventa, varios procesos que corrieron paralelos, y algunos hechos puntuales, configuraron el contexto en que se diseñó y realizó la exposición “Picasso en Bogotá”. El rediseño del logo del museo en el año 1993, la inclusión en 1994, a través del Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes), del proyecto de ampliación de la sede del museo como uno de los objetivos de la política cultural del estado, y particularmente la decidida voluntad de construir un proyecto museológico siguiendo el derrotero demarcado por las instituciones museológicas hegemónicas internacionales determinaron que esta exposición apareciera como una iniciativa entroncada, de forma más o menos coherente, con un proceso de perfeccionamiento y alcance de estadios de desarrollo administrativo y de metas institucionales, muchas veces no totalmente explícitos. Estos, por una parte, consolidan un modelo de museo ligado a los medios masivos de comunicación y, por otra, un modelo político de museo nacional.

[...] con algunas colegas –sigue diciendo Fernando López Barbosa– insistimos en que lo más importante era tener un referente internacional, un proyecto de la mayor importancia. Y en ese momento ese proyecto era el [...] del Gran Louvre. Queríamos traer expertos y discutir y aprender de ellos, para tener un modelo que aplicaríamos acá. En el año 95, logramos traer a la jefe de servicios museográficos del Museo del Louvre y a la encargada adjunta del presidente-director del museo para el proyecto del Gran Louvre [...]. (Entrevista, 11 de febrero de 2011)

El trabajo con la misión del Louvre alimentó técnicamente el proyecto de ampliación de la sede del Museo Nacional de Colombia y la reflexión sobre el diseño y desarrollo de las exposiciones temporales. Nuevamente la entrevista con Fernando López Barbosa es iluminadora:

Hay una realidad que va surgiendo, que se va construyendo. Yo creo que desde antes de “Picasso” y después con más fuerza... Es la realidad de ver que las exposiciones que atraen más público son las exposiciones internacionales [...]. Yo pensaba que sí debían existir

exposiciones taquilleras con temas nacionales, lo que pasaba era que no habíamos encontrado los temas y los enfoques taquilleros. Si uno compara las estadísticas de asistencia de las exposiciones permanentes con las estadísticas de las exposiciones temporales hay una gran diferencia. Y es hacia el año 97, 98, cuando las estadísticas empiezan a convertirse en el eje de la evaluación de las inversiones públicas [...].

Esta realidad que "va surgiendo", impulsada por la imposición de los indicadores de gestión del Departamento Nacional de Planeación, al final de la década de los años noventa, a todas las entidades del estado se convirtió en el eje de la gestión del Museo Nacional de Colombia. Finalmente se potenció cuando se concretó su relación con una de las empresas de publicidad más prestigiosas del país, Lowe/SSPM S. A. La interlocución con esta empresa determinó que la gestión de recursos del museo presentara un salto cualitativo de enormes proporciones; según Margarita Mora, directora de la División de Comunicaciones del Museo durante varios años:

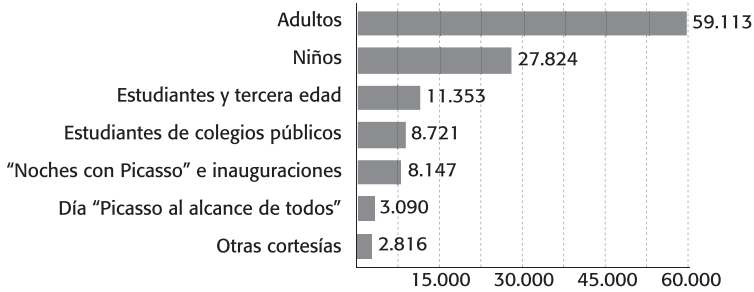
Desde el punto de vista de [la] comunicación, podría decir que antes la tarea de nosotros era muy difícil porque el Museo Nacional no tenía el reconocimiento que tiene hoy en día entre la gente, entre el sector privado. Eso se lo debemos en gran medida al apoyo que nos han dado los medios de comunicación, pero esos apoyos nos los fueron dando ellos en la medida en que nosotros también fuimos haciendo proyectos en los que llegamos, con un mayor impacto, a mucha gente. Pienso que en el caso del Museo Nacional hay un antes y un después de la exposición de Picasso. Antes de Picasso nadie nos pasaba al teléfono; después de Picasso creo que hay una diferencia enorme. (En Rocha y Roldán 2008, 129)

El manejo cada vez más racionalizado de los medios, recursos, espacios y relaciones del museo, por supuesto en los términos de las lógicas del *marketing*, implicó que, por primera vez en su historia, el Museo Nacional de Colombia emprendiera una aproximación técnica y metodológicamente controlada al análisis de los públicos de la exposición y, además, que realizara un estudio del impacto económico de la exposición. La metodología a partir de la cual se desarrolló la investigación estaba basada en los desarrollos conceptuales que implementó el Conseil des Arts de l'Ontario sobre este particular (Infometrica, 1997).

Veamos algunas de las estadísticas que arrojó dicho estudio:

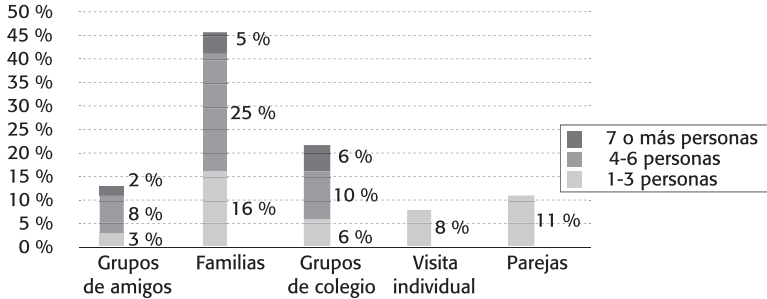
## Estadística de la jornada “Picasso al alcance de todos”

Figura 2. Visitantes por tipo de público



**Fuente:** "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

Figura 3. Estadística "Picasso al alcance de todos"<sup>7</sup>



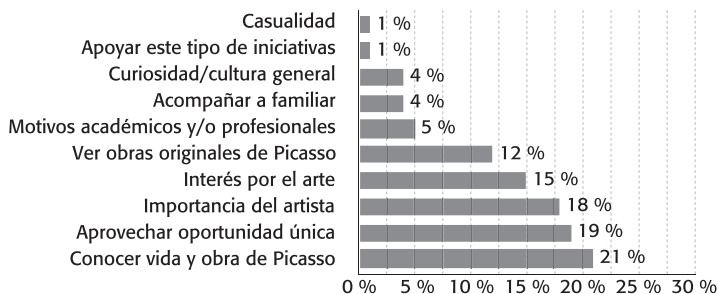
**Fuente:** "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

<sup>7</sup> Según el documento en formato Power Point al que tuvimos acceso, correspondiente al resumen del estudio del impacto económico de la exposición, durante la jornada programada el 20 de julio de 2000, en celebración del día de la Independencia, entraron 3.090 personas, con tarifas más económicas, así: \$ 1.000 (adultos) y \$ 500 (niños). Así mismo, los grupos familiares, especialmente aquellos conformados por más de cuatro personas, fueron los principales visitantes ese día. Es importante recordar en este punto el esquema regular de tarifas de entrada: adultos, \$10.000; estudiantes menores de 25 años con carné y tercera edad (de 65 años en adelante), \$7.000; niños menores de 12 años, \$7.000; grupos escolares, \$7.000 por estudiante; amigos del museo y miembros del ICOM, entrada gratuita.



Las dos figuras anteriores muestran estadísticas dentro de las que se mezclan varios criterios de clasificación: las características etarias, las de ocupación de los visitantes y la forma como estos visitaron la exposición; así mismo, muestran la diferenciación de públicos a partir de las estrategias de segmentación que el mismo Museo Nacional de Colombia implementó. Por último, llama la atención que el número de personas que accedieron a la exposición a partir de los tiempos VIP ("Noches con Picasso" e inauguración) es significativamente más alto que el que se dedicó a la jornada "Picasso al alcance de todos", en la que el acceso a la exposición fue gratuita.

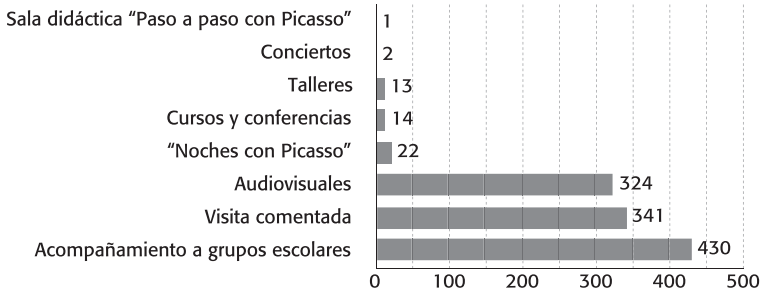
Figura 4. Motivos para visitar "Picasso en Bogotá"



**Fuente:** "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

El anterior gráfico establece un panorama diferencial sobre la percepción y la motivación del público asistente, en relación con el total de visitantes a la exposición, que fue de 120.064 personas. Es muy significativo puesto que revela que este estudio de públicos siguió la misma metodología de los estudios de consumo de otro tipo de productos comerciales al fundar parte de sus indagaciones sobre conceptos claves de lo que se conoce como *comportamiento y psicología del consumidor* (Kotler y Kotler 2001, 139).

Figura 5. Servicios asociados a la exposición



Fuente: "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá'". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

Tabla 1. Estadísticas de motivaciones del público

SERVICIO	PRINCIPAL MOTIVACIÓN		CALIFICACIÓN PROMEDIO*	PRINCIPALES COMENTARIOS	
SALA DIDÁCTICA	Por curiosidad	28 %	4,6	Excelente. Una manera fácil, divertida e interactiva de aprender	53 %
	Por llevar a los niños	21 %			
AUDIOVISUAL	Me informaron en el museo de esta posibilidad	32 %	4,2	Muy bueno, didáctico y buen complemento a la exposición	61 %
AUDIOGUÍA	Necesitaba un elemento de ayuda y complemento para comprender mejor la exposición	43 %	4,4	Incompleta. No estaban todas las obras de la exposición y desubica en la sala	32 %
				Excelente. Sirvió de gran ayuda	21 %
VISITA COMENTADA	Buscaba explicación extensa sobre Picasso y las obras de la exposición	64 %	4,2	Los guías dominan el tema y lo explican en forma muy clara	35 %
				No podía escuchar bien porque había mucha gente en la sala	28 %

\* Calificado en una escala de 1 a 5, siendo 5 el máximo puntaje.

Fuente: "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá'". Archivos del Museo Nacional de Colombia. Archivos Dirección Museo Nacional de Colombia.

La figura 5 muestra el número total de servicios prestados por el museo en el contexto de la exposición, desagregados por el tipo específico de servicio (conciertos, visitas comentadas, etc.). Esta se complementa con la tabla, que muestra una estadística de las motivaciones

del público visitante para consumir cada uno de estos servicios, así como un promedio de la calificación que este dio a cada uno ellos.

La figura 6 y la tabla 2 resumen los principales indicadores de impacto de la exposición (monto total de los bienes y servicios locales contratados por el museo, monto total invertido por el museo en sueldo y honorarios, el total de gastos locales realizados por los visitantes y el monto del impacto económico indirecto de la muestra). El segundo cuadro desglosa los montos de los gastos realizados por los visitantes de la exposición, dentro y fuera del museo.

Figura 6. Indicadores de impacto económico

Excluyendo los contratos que impactaron economías distintas a la de Bogotá, D. C., la exposición generó nuevos ingresos a la ciudad, tanto directos como indirectos, por valor de 3.221 millones de pesos, dinamizando de esta manera la economía local.
Indicadores de impacto económico**
<b>INGRESO</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Con los ingresos de la exposición se contrataron bienes y servicios locales por 833 millones de pesos</li> <li>• Se pagaron sueldos y honorarios locales por 184 millones de pesos*</li> <li>• Los visitantes realizaron gastos locales por 402,5 millones de pesos</li> <li>• Esta inversión local generó un impacto indirecto de 1.802 millones de pesos (cadena de ingresos indirectos en la ciudad)</li> </ul>
<b>EMPLEO</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se generaron 59 nuevos empleos durante el periodo de la exposición*</li> </ul>

\* No incluye contratistas vinculados anualmente al museo y a la Asociación de Amigos, puesto que tales contratos se generan de manera independiente a las exposiciones específicas.

\*\* Metodología de cálculo de impacto económico basada en: *Assesing the Local Economic Impact of the Arts: a Handbook*, Ontario Arts Council, 1997

**Fuente:** "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá'". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

**Tabla 2. Gastos realizados por los visitantes a la exposición**

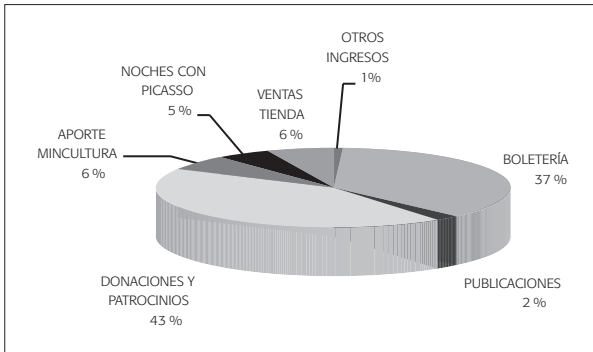
	PÚBLICO GENERAL	COLEGIOS	TOTAL
Comidas y bebidas	\$ 180.459.312,00	\$ 8.407.970,00	\$188.867.282,00
Compras	\$ 93.282.821,00		\$ 93.282.821,00
Transporte	\$ 4.379.515,00	\$ 50.832.872,00	\$ 55.212.387,00
Parqueadero	\$ 30.351.110,00		\$ 30.351.110,00
Audioguías	\$ 34.826.478,00		\$ 34.826.478,00
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 343.299.237,00</b>	<b>\$ 59.240.842,00</b>	<b>\$ 402.540.079,00</b>

*Nota.* Según el estudio: "Los principales tipos de gastos realizados por los visitantes a la exposición, dentro y fuera del museo, fueron comidas y bebidas, compras y transporte".

**Fuente:** "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

Una última figura que queremos mostrar en esta sección es la que desglosa los ingresos por boletería y comercialización de bienes y servicios, dentro de los que se cuentan las donaciones y patrocinios:

**Figura 7. Composición de ingresos de "Picasso en Bogotá"**



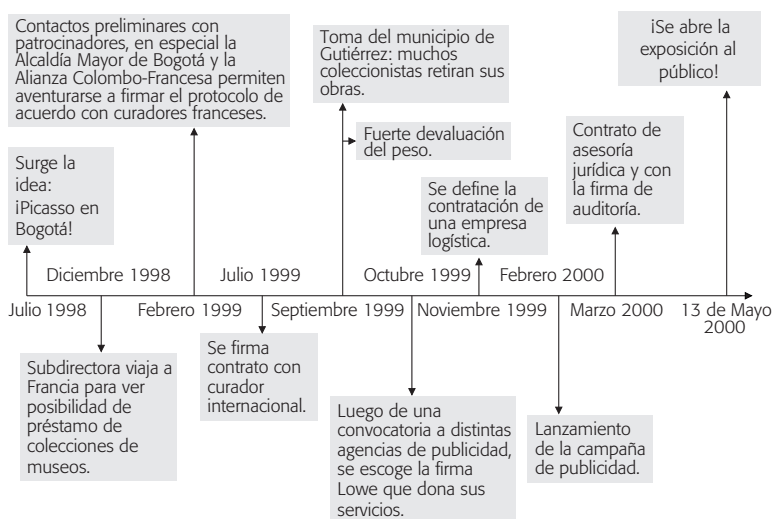
*Nota.* Según el estudio: "Al finalizar la exposición, el balance financiero fue positivo y se cubrieron todos los costos del proyecto. Los ingresos por boletería y comercialización de bienes y servicios arrojaron un excedente destinado a financiar nuevas exposiciones".

**Fuente:** "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

## La trayectoria institucional de un proyecto expositivo

Según la línea del tiempo que presenta el informe de impacto económico de la exposición, la génesis del proyecto "Picasso en Bogotá" se remonta al año 1998.

Figura 8. Línea de tiempo de la exposición



**Fuente:** Tomado del "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá'". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

Sin embargo, según María Victoria De Angulo de Robayo, el origen de esta exposición está relacionado con la construcción del proyecto museológico que estaba liderando la directora del Museo Nacional de Colombia de ese entonces, Elvira Cuervo de Jaramillo:

Los antecedentes de este proyecto —dice De Angulo de Robayo— pueden ubicarse en el seminario "Políticas y proyectos culturales para el desarrollo de museos a nivel nacional y regional", dictado en el Museo Nacional por dos asesores de la Dirección de Museos de Francia en 1995, durante el cual se desarrolló un intenso programa de contenidos museológicos y de gestión de museos, que fueron ilustrados con muchas experiencias en museos franceses, en particular relacionadas

con el manejo de los diferentes niveles de información de las exposiciones temporales, tanto en el interior de las exhibiciones como en lo relativo a la divulgación, la publicidad y el mercadeo. A partir de entonces, se empiezan a aplicar de manera sistemática por primera vez en el Museo Nacional diversas estrategias de mercadeo de las exposiciones. (Entrevista, 11 de abril de 2011)

En coincidencia con el punto de vista de Fernando López Barbosa, De Angulo de Robayo cree que el contexto institucional en el que se empezó a conceptualizar “Picasso en Bogotá” está vinculado a la intencionalidad, dentro del proyecto museológico del Museo Nacional de Colombia, de seguir los planteamientos de los grandes museos franceses, en especial sus estrategias de divulgación, publicidad y mercadeo.

Desde esta perspectiva, “Picasso en Bogotá” se organizó siguiendo un detallado plan que buscaba, además de establecer pautas institucionales de largo aliento, cubrir de forma global el nuevo esquema de trabajo museológico propuesto. Dentro de este aparecieron nuevos rubros y costos, tales como los destinados a la campaña de publicidad, la campaña de financiación, el diseño e impresión de la boletería y, sobre todo, el contrato con la empresa que diseñó el proyecto curatorial y gestionó el préstamo y traslado de las obras desde Europa, es decir, la sociedad Sylvestre Verger Art Organisation (SVO ART)<sup>8</sup>.

Traer al país las obras del maestro español<sup>9</sup>, en consecuencia, implicó que el equipo directivo del Museo Nacional de Colombia

---

<sup>8</sup> El lector interesado en información más detallada sobre esta empresa puede visitar el sitio web <http://www.youtube.com/watch?v=SGnMOVyRsQ>. SVO ART es una empresa que trabaja en varios frentes. Además de la producción y organización de proyectos expositivos internacionales, principalmente articulados con patrimonio artístico francés, también ofrece servicios en el área de diseño de las políticas curatoriales, en vinculación con comités científicos, coleccionistas y logística de movilidad (transporte, seguros, etc.); desarrollo de estrategias de patrocinio; diseño museográfico (escenografía, iluminación y electroacústica), edición bibliográfica en medios tradicionales y en plataformas asociadas a las nuevas tecnologías de administración de información; logística de atención de usuarios (reservas y ventas electrónicas, recepción de visitantes); relaciones públicas, planes de medios y relaciones con los medios de comunicación (véase <http://www.senat.fr/evenement/moi/organisation.html>).

<sup>9</sup> La estructura curatorial de la exposición se puede visitar en el sitio [http://www.museonacional.gov.co/sites/picasso/para\\_colombia.html](http://www.museonacional.gov.co/sites/picasso/para_colombia.html). Allí se encontrará no solo

asumiera un agresivo plan de recaudación de fondos, estructurado a partir de los conocimientos adquiridos con los asesores franceses y en diálogo con sus nuevos asesores, la empresa de publicidad Lowe/SSPM S. A. y McKinsey & Company Colombia Inc.; esta última asesoró el diseño y la realización del análisis del impacto económico de la muestra. Así, a partir de una campaña estratégicamente diseñada, la alianza entre el Ministerio de Cultura y la Alcaldía de Bogotá fue el eje articulador de la negociación entre marcas. De Angulo de Robayo dice:

La campaña fue diseñada por Lowe/SSPM, y se pensó como una estrategia de ciudad, marca de ciudad, "Picasso en Bogotá", para ofrecerla como contraprestación al aporte de la Alcaldía Mayor, porque además de tener el nombre de la ciudad, tenía también los colores de Bogotá, con lo que se enfatizaba la presencia de la exposición en la ciudad. La competitividad de la ciudad era algo muy importante para el alcalde Enrique Peñalosa. (Entrevista, 11 de abril de 2011)

Figura 9. Costos totales de la exposición

TOTAL COSTOS	\$ 2.561.610.511
Contrato Exposición	\$1.378.236.511
Museografía	\$ 72.000.000
Programas Educativos	\$ 79.000.000
Campaña Publicidad	\$ 359.900.000
Costo Publicaciones	\$ 261.500.000
Costo Boletería	\$ 218.800.000
Comunicaciones	\$ 5.000.000
Campaña Financiación	\$ 80.874.000
Costo de Ventas	\$ 106.300.000
APORTE MINCULTURA	\$ 160.000.000
Participación	6%

Nota: Según el estudio: "El presupuesto de la exposición ascendía a 2.562 millones de pesos. El Ministerio de Cultura solo estaba en capacidad de asumir el 6% de la financiación de la exposición. Este hecho obligó a redoblar esfuerzos para conseguir el respaldo económico de otras fuentes".

**Fuente:** Tomado del "Estudio de público e impacto económico de 'Picasso en Bogotá'". Archivos del Museo Nacional de Colombia.

información clave sobre los trabajos expuestos sino sobre la intencionalidad que Marc Restellini, curador de la muestra, dio a la selección.

Según este testimonio, el equipo directivo del Museo Nacional de Colombia pasó muy rápidamente de un mercadeo entendido como el intercambio de dinero a cambio de prestigio social o institucional a un mercadeo fundado en la negociación de marcas; es decir, de un intercambio económico-axiológico entre dos o más marcas. La fórmula del *marketing* de este nuevo estadio del desarrollo institucional será: marca museo + marca ciudad + marca patrocinadores.

## Patrocinadores, benefactores y donantes

Asesorada por Lowe/SSPM S. A., la dirección del Museo Nacional de Colombia, con la colaboración de la Coordinación de Eventos y Mercadeo y la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia, ordenó la consecución de recursos para la realización de “Picasso en Bogotá”, a partir de una estrategia que buscó captar la atención de empresas con trayectorias significativas dentro del mercado nacional. Al decir de De Angulo de Robayo, el principal motivo de estas empresas para invertir en la financiación del proyecto expositivo era: “Que Picasso ya se consideraba una especie de ‘marca’ internacional a la cual todas las empresas querían vincularse” (entrevista, 11 de abril de 2011).

Con este fin se tipificaron tres categorías de apoyo, según las posibilidades presupuestales de estas empresas, ordenando los beneficios de acuerdo con el monto posiblemente aportado, así: para los patrocinadores, es decir, las empresas que aportaran más de \$ 200.000.000, se otorgarían:

[...] mención en la introducción escrita por la directora del museo en el discurso inaugural, página completa del catálogo para carta del presidente de la empresa patrocinadora, logotipo y demás créditos en el catálogo, presencia de logotipo en otros impresos como: folleto para público general, carpeta para docentes, material didáctico para niños, folleto turístico y gaceta, logotipo en los afiches, la programación del museo, en la programación de actividades complementarias, avisos de prensa, invitaciones de prelanzamiento e inauguración, en pendones del auditorio, página de Internet de la exposición, pendón de la fachada del museo, en 350.000 boletas de ingreso, en los estandartes ubicados por toda la ciudad, en dos avisos de agradecimiento de prensa al comienzo y final de la exposición, logotipo en la entrada a la



exposición, además de obtener mención en cuñas de radio, crédito en los comerciales de televisión, descuento del 50% en boletas para los empleados, 100 boletas gratis para la exposición, afiliación corporativa a la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia con la inclusión de 15 carnets de afiliación para ejecutivos, certificado de donación para descuentos tributarios y descuentos en las compras de la Tienda Café, además de la posibilidad de obtener una "Noche con Picasso", en la cual, la empresa patrocinadora tenía la posibilidad de organizar, con la coordinación del museo, una cena para cien personas. (Museo Nacional de Colombia 2000)

Para los benefactores, es decir, las empresas que aportaran entre \$50.000.000 y \$199.000.000, el museo daría a cambio:

[...] presencia del logotipo de la marca de la empresa en el pendón de la entrada del museo, en la boletería, en la publicidad *free press*, en la programación del museo, en la invitación a la inauguración de la exposición; agradecimiento en el catálogo y en el material impreso de las actividades de la exposición, adicionalmente recibían una invitación a "Una copa de vino con Picasso" evento de lanzamiento de la campaña publicitaria realizado el 14 de diciembre de 1999. (Museo Nacional de Colombia 2000)

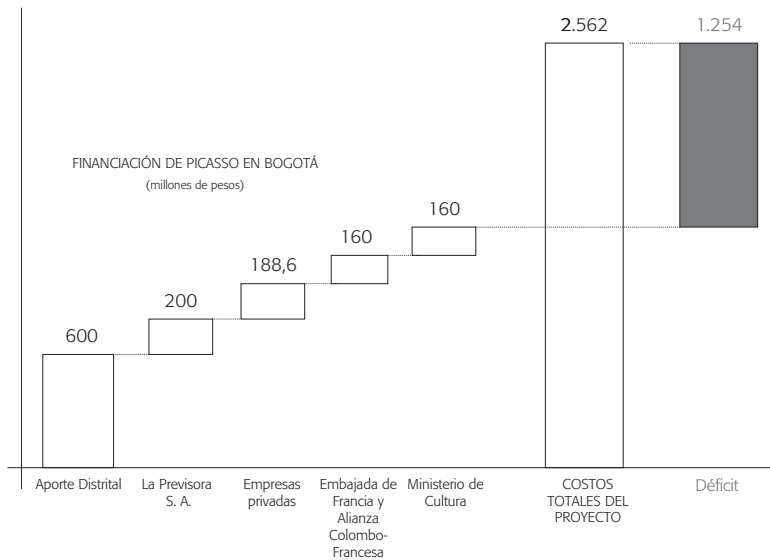
Finalmente, para los donantes, es decir las empresas cuyos aportes oscilaran entre \$10.000.000 y \$49.000.000, se darían: "[...] agradecimientos en el catálogo, el plegable, el afiche promocional y en las memorias de las actividades académicas, así como la aparición de su logotipo en la gaceta del museo" (Museo Nacional de Colombia 2000).

La gestión de estos recursos fue centralizada por la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia, que se concretó en una inversión de \$24.604.000, en lo que se denominó *atención a los patrocinadores*<sup>10</sup>. Según el informe de gestión de consecución de recursos del 29 de febrero del año 2000, se proyectaron como posibles patrocinadores, benefactores o donantes 58 empresas. De estas, 39 respondieron positivamente; es decir, el 67% de la proyección inicial.

---

<sup>10</sup> Los datos son tomados del informe financiero de la exposición "Picasso en Bogotá", fechado el 31 de mayo de 2000.

**Figura 10. Financiación de “Picasso en Bogotá”**



**Fuente:** Tomado del “Estudio de público e impacto económico de ‘Picasso en Bogotá’”. Archivos del Museo Nacional de Colombia.

El estudio señala que: “En el momento de abrirse la exposición al público, se habían reunido 1.308 millones de pesos. El déficit de 1.254 millones debía cubrirse con los recaudos de boletería y comercialización de bienes y servicios asociados a la exposición” (“Estudio de público e impacto económico de ‘Picasso en Bogotá’”).

[...] La Embajada de Francia aportó dinero y financió directamente parte del transporte; Air France otra parte del transporte de la exposición y los tiquetes de la comitiva (el productor, el curador, los comisarios y coleccionistas privados); la Alianza Colombo Francesa donó dinero; Bavaria, a través de Club Colombia, dinero y financió las audioguías; El Tiempo donó pauta publicitaria; ETB donó la sala didáctica; La Previsora donó parte de los seguros; el Banco de la República aportó el transporte local de la exposición y los refuerzos de seguridad de la muestra durante las 24 horas; varias empresas apoyaron comprando las “Noches con Picasso”; se hicieron alianzas con empresas para promover la exposición (p. ej. con Blockbuster); el Banco Santander, dinero y el préstamo de las serpentinas (separadores) para el manejo de las filas; Lifeguard Security aportó varias cámaras adicionales para el circuito

cerrado de televisión; Hoteles Sofitel donó noches de hotel; KPMG dio un precio especial para el contrato de la auditoría externa al manejo de los recursos; RTI Televisión y otros medios donaron pauta publicitaria; Sí-CV donó avisos electrónicos; CityTV ubicó su City-cápsula en el museo; y otras alianzas que se hicieron para conseguir donaciones en especie y en servicios. (Entrevista con María Victoria De Angulo de Robayo, 11 de abril de 2011)

Por otra parte, el periódico *El Espectador* aportó grandes descuentos en la pauta publicitaria y la revista *Semana* realizó una promoción que resultó muy exitosa mediante la presentación de bonos de descuentos (Asociación de Amigos del Museo Nacional 2000).

Finalmente, las instituciones o empresas aportantes fueron: La Previsora S. A. Compañía de Seguros, Banco de la República, Empresa de Telecomunicaciones de Bogotá (ETB), Codensa, Asociación de Amigos del Museo Nacional, Embajada de Francia, Alianza Colombo-Francesa, Air France, El Tiempo, cerveza Club Colombia, Aces, Aviatur S. A., AON Risk Services, Banco de Bogotá, Banco Santander, Blockbuster Video, Caracol Televisión, Cine Colombia, CityTV, Inversiones Dama, DeLima Corredores de Seguros, Emgesa, Emisora HJCK, Emisora HJUT, Endesa, Hoteles Sofitel Accor, Instituto de Desarrollo Urbano (IDU), Johnnie Walker, Lifeguard Security, Lowe/SSPM, Pro And Ltda., Prodiscos, RTI Televisión, RCN Televisión, Sí-CV, Tower Records, laciudad.com.

## La negociación axiológica de valores de marca: el caso Club Colombia

Aunque el análisis de las motivaciones de todas estas empresas para situar las marcas de sus productos y servicios al lado del nombre del Museo Nacional de Colombia, de Pablo Picasso y de Bogotá sería deseable, baste para los fines de este documento hacer referencia sucinta a una de las más interesantes: la cerveza Club Colombia.

En uno de los documentos de construcción del plan de patrocinio para la exposición "Picasso en Bogotá", proporcionado por el Museo Nacional de Colombia, se referencian como beneficios a presentar a los patrocinadores potenciales:

[...] la activación del producto, desarrollar un concepto de prestigio en la marca o empresa, crear una buena disposición hacia la empresa anunciante por parte de la comunidad, mejorar la imagen del producto o empresa, generar estrategias de fidelización y contrarrestar acciones de la competencia.

En correspondencia con el plan, los beneficios se determinaron por el *target* que garantizaba el mismo proyecto de “Picasso en Bogotá”, es decir, a partir de una diferenciación del público con base en ciertos signos de clase y, sobre todo, de ciertas pautas de consumo. Esto además dotaría a la exposición y a sus patrocinadores de elementos valorativos, en un juego que apuntaba al soporte de marca de las dos partes, por medio de estrategias de *marketing* configuradas en la visibilidad, el reconocimiento y los valores de percepción de estas. Según la entrevista que nos concedió Carolina Castillo, coordinadora de eventos y mercadeo del Museo Nacional de Colombia para la época, la exposición estaba dirigida a los estratos socioeconómicos 2, 3 y 4, principalmente.

La exclusividad, por ejemplo, será el principal supuesto que habría inclinado a la empresa Bavaria, fusionada hoy con la anglosudafriicana SAB Miller, a situar su submarca Club Colombia en el contexto de este proyecto museal, como parte de lo que constituye una relación de doble vía, en la que los beneficios de participación son usufructuados por ambas partes. El objetivo sería la consecución de una percepción positiva del público y del consumidor, lo que confirma los planteamientos de Klein sobre la transformación de la lógica de venta de un objeto cultural a cambio de dinero, hacia la lógica de la negociación de marcas o comarcas (Klein 2002, 58).

La marca Club Colombia fue creada en 1962 como Club 62, sacada al mercado en 1949 como conmemoración de los sesenta años de la fundación de la fábrica Bavaria. Fue concebida como la primera marca *premium* de Bavaria. En este sentido, se instauró dentro del imaginario de los consumidores colombianos como una cerveza exclusiva y elegante. La diferenciación en el *target* al que va dirigido la marca Club Colombia y los valores que la representan están enmarcados en un universo de lo que se percibe como exclusivo, no popular. Es así

como, desde sus inicios y hasta la fecha, sus eslóganes e imágenes publicitarias se dirigen al establecimiento y consolidación de un estatus diferencial basado en conceptos como la superioridad, el conocimiento, la experticia, la perfección, el arte y la tradición.

Los siguientes son, cronológicamente, los eslóganes que ha utilizado la compañía Bavaria para diferenciar y dar valor a su producto:

- 1964. "Aquí y en el exterior, Club Colombia es superior"
- 1970. "Solo para conocedores"
- 1975. "Club Colombia, cerveza extraseca, solo para conocedores"
- 1982. "Solo para conocedores"
- 1987. "Arte cervecero hecho cerveza"
- 1992. "Club Colombia, perfecta"
- 2005. "La perfección no se detiene"
- 2006 hasta la fecha. "Las mejores cosas de la vida toman tiempo".

La marca, que establece su identidad a partir de estos conceptos diferenciales, también se vale de un relato que apela a lo cultural patrimonial y a lo temporal para consolidar su imagen y su público objetivo. Entonces, en la esfera temporal se remite a un pasado de origen étnico-arcaico, y se apela al tunjo muisca como el principal referente de identificación o isologo. Este pasado que asocia, dentro de su estrategia de *marketing*, el conocimiento y la tradición. En esta vía, la aproximación de la submarca a las esferas de lo cultural trasciende el patrocinio de actividades de dicha naturaleza y se apoya en la utilización de elementos percibidos como identitarios en la representación de sus valores de marca. Así, el referente cultural encontrado en su publicidad se basa en el uso estratégico semiótico de elementos patrimoniales como la filigrana momposina, el barniz de pasto, la Catedral de Sal de Zipaquirá; y en su página web, del sombrero *vueltaio*, las Torres del Parque en Bogotá, el arco de la Torre del Reloj en Cartagena, entre otros. Estos elementos iconográficos alimentan los valores de la marca y se suman a los del conocimiento, la experticia, la perfección, el arte, la tradición y la dedicación.

Por otra parte, no se puede dejar de lado uno de sus referentes más potentes: el cromático. El color dorado se constituye como elemento potencializador del isologo y de la diferenciación del *target*, a través del componente aspiracional y actitudinal que busca en sus consumidores; este se asocia directamente con lo exclusivo, elegante y costoso.

Sumar a todos estos referentes el nombre del Museo Nacional de Colombia, el de Pablo Picasso y el prestigio de las otras marcas asociadas al proyecto aparece como un paso coherente dentro de la gestión de los valores asociados a la marca Club Colombia.

## A modo de conclusión

[...] el Museo Nacional es un muy buen ejemplo de lo que es una industria cultural, porque si el museo no hubiera gestionado en estos últimos años los recursos que gestionó con la empresa privada, los colombianos no habríamos podido ver exposiciones como Picasso, Grau, Guerreros de Terracota, Egipto, Sipán. Una exposición de esas jamás será posible con los recursos del estado. (Margarita Mora, citada en Rocha y Roldán 2008, 129)

Si situamos este significativo planteamiento de la comunicadora Margarita Mora en el contexto del principal papel museológico del Museo Nacional de Colombia, narrar y/o representar la nación (Sánchez y Wills 2000), se hace evidente la necesaria reconfiguración de los elementos ideológicos, institucionales y políticos que articulan la conceptualización, el diseño y la realización de una muestra como “Picasso en Bogotá”, dentro del proyecto museológico de esta institución. El museo, las industrias culturales, el consumo de patrimonios artísticos “universales”, el público espectador y el estado nacional, todos ellos fueron movilizados en una articulación si no inusitada sí ya muy consolidada, dentro de un proyecto museológico que apuntó a la gestión de la representación de lo nacional por la vía de su articulación profesional con el mercado cultural internacional. En este proceso no solo se fortaleció el desmantelamiento de la representación museográfica de la historia nacional bipartidista construido por las élites políticas durante el Frente Nacional (1958-1974), que empieza a entrar en crisis a

mediados de los años ochenta y hasta finales de la primera década del siglo XXI da sus últimos estertores; además, se consolidó un nuevo concepto de espectador del museo, claramente articulado a partir de los nuevos principios de una ciudadanía, principalmente pensada desde el punto de vista del consumo de la cultura entendida como ensamblaje multinacional, como articulación flexible de partes que cualquier sujeto, de cualquier país, religión o ideología puede leer y usar (García Canclini 1995, 16), en un contexto que ya empezaba a estar dominado por las lógicas del capitalismo cognitivo (Boutang, Corsani y Lazzarato 2004).

En este contexto, la gestión de la comarca, más conocida en el mundo del mercadeo como *co-branding*, es decir, la administración de una axiología comercial ligada a los bienes y servicios industrializados, se constituye en el principal medio para llevar a cabo los fines de los proyectos culturales. El patrocinio y el mecenazgo ya no están articulados a partir de relaciones de poder jerárquica y esencialmente desiguales, vinculadas a la cultura letrada decimonónica, sino a través de alianzas entre dos o más actores industriales que buscan aumentar los beneficios mutuos, ya sea a nivel publicitario, de ventas o de la percepción de los valores, dentro de la lógica de la construcción simbólica de sus marcas. Estas nuevas relaciones son visibles en la unión Museo Nacional de Colombia + Picasso + Club Colombia (Bavaria) + La Previsora S. A. + ETB + El Tiempo. Todos estos actores, a partir de una unión comercial coyuntural, buscaron potenciar la percepción de los valores individuales de su imagen corporativa, a través de la exaltación mediática ofrecida por el plan de patrocinio de "Picasso en Bogotá". Su vinculación obedeció a la reproducción, en el ámbito nacional, de los conceptos más contemporáneos del *marketing* museal (Bradford 1998).

Aunque el consumo de exposiciones curadas y producidas por agentes internacionales por parte de los museos colombianos no es una novedad de las últimas décadas, "Picasso en Bogotá" logró establecer una impronta muy profunda dentro del proyecto museológico del Museo Nacional de Colombia. Esto fue posible gracias al contexto institucional que se había venido configurando desde mediados de los años noventa, alrededor de la conceptualización de la planeación y el *marketing* culturales. Su articulación institucional con la Sylvestre Verger Art Organisation (SVO ART), y principalmente con las exigencias y los niveles

profesionales de una agencia dedicada básicamente a la producción y comercialización de exposiciones para museos e instituciones culturales a nivel mundial, estableció un nuevo régimen de administración. Dentro de este la conceptualización curatorial de los proyectos expositivos necesariamente empezó a estar profundamente mediada por los nuevos imperativos económicos de producción museológica. La agenda de investigaciones y proyectos curatoriales del museo comenzó a abandonar la mera discusión disciplinaria para incorporar discursos y objetivos dentro de su discurso institucional, en los que se mezclan, con muy sofisticada imbricación, la democratización y la construcción de derechos culturales con los motivos puramente mercadológicos, tal y como se evidencia en el *Plan estratégico 2001-2010. Bases para el Museo Nacional del futuro*:

En este contexto, el Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia ha enfatizado como prioridades el estímulo a la participación ciudadana, la consolidación de alianzas estratégicas y el reconocimiento de la diversidad multiétnica y pluricultural de la nación, como contribuciones centrales del Museo Nacional a la construcción de una nueva sociedad colombiana. Así mismo, las acciones contenidas en el plan se orientan a incrementar la racionalización del gasto público, la búsqueda de fuentes de recursos alternas para complementar el insuficiente presupuesto nacional asignado, la transparencia de la inversión de los recursos, el diseño y ejecución de proyectos y actividades de alto impacto social, la ampliación progresiva en el acceso de los colombianos de escasos recursos y de la población infantil y juvenil a los servicios del museo, el apoyo a los demás museos del país para la ampliación de sus servicios, y la realización de actividades que conlleven un significativo impacto económico indirecto y que contribuyan a elevar la imagen positiva del país en el exterior. (López Barbosa 2003, 15)

Sin llegar jamás a los niveles de desfiguración museológica que otras instituciones museales protagonizaron por la misma época, como el Museo de Arte Moderno de Bogotá (López Rosas 2010, 87), de todos modos la pregunta sobre la autonomía de la gestión del museo, en este caso, también sigue siendo pertinente. Alrededor de las respuestas que den las instituciones museológicas sobre este tema particular se juega el destino de ellas, no solo en el escenario económico sino también en el político.



## Bibliografía

- Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia. s. f. *Folleto promocional*. Bogotá: Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia.
- . 2000, 8 de septiembre. Informe a la junta directiva, exposición "Picasso en Bogotá".
- Betancur, Jorge y Sebastián Romero. 1979. *Los museos en Colombia. Diagnóstico de la situación actual*. Bogotá: Ministerio de Educación, Instituto Colombiano de Cultura (mimeo).
- Bourdieu, Pierre y Alain Darbel. 2003. *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós.
- Bradford, Hugh. 1998. "Un nuevo marco para el marketing en el museo". En *La gestión del museo*, editado por Kevin Moore, 73-82. Gijón: Trea.
- Duncan, Carol. 1995. *Rituales de civilización*. Murcia: Nausicaä.
- García Canclini, Néstor. 1995. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- García Canclini, Néstor y Ana Rosas Mantecón. 2005. "Políticas culturales y consumo urbano". En *La antropología urbana en México*, coordinado por Néstor García Canclini, 168-195. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hollingsworth, Mary. 2002. *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento. De 1400 a principios del siglo XVI*. Madrid: Akal.
- Infometrica. 1997. *Assessing the Local Economic Impact of the Arts: A Handbook*. Toronto: Conseil des Arts de l'Ontario/Ontario Arts Council.
- International Council of Museums (ICOM) (2006). Consultado el 12 de septiembre de 2012. *Código de deontología para los museos*. <http://archives.icom.museum/codigo.html>
- Klein, Naomi. 2002. *No logo. El poder de las marcas*. Buenos Aires: Paidós.

- Kotler, Neil y Philip Kotler. 2001. *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona: Ariel.
- López Rosas, William Alfonso. 2010, enero-junio. "Museos, patrimonio cultural y mecenazgo: los límites conceptuales de la financiación de las instituciones de la memoria en Colombia". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 87-114.
- Lord, Barry y Gail Dexter Lord. 1998. *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Ariel.
- , eds. 1999. *The Manual of Museum Planning*. Lanham: Altamira Press.
- . 2010. *Artist, Patrons and the Public. Why Culture Changes*. Lanham: Altamira Press.
- Ministerio de Cultura. 2002. *Plan estratégico 2001-2010. Bases para el Museo Nacional del futuro*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia.
- Moore, Kevin, ed. 1998. *La gestión del museo*. Gijón: Trea.
- Rocha Pardo, Ana María y Natalia Roldán Rueda. 2008. "Los museos y el arte de la seducción. Un recorrido para enamorarse de la cultura". Tesis de pregrado de Comunicación Social, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Rosas Mantecón, Ana. 2010. "Del público al prosumidor. Nuevos retos para los estudios de consumo cultural". *Entretextos. Las Nuevas Texturas de la Vida Social Posmedial* (Centro de Difusión Cultural de la Universidad Iberoamericana León) 6: 37-42.
- Sánchez Gómez, Gonzalo y María Emma Wills Obregón. 2000. *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia.
- Sandell Richard, ed. 2002. *Museums, Society, Inequality*. Nueva York: Routledge.
- Sinclair, Andrew. 1990. *The Need to Give. The Patrons and the Arts*. Londres: Sincalir-Stevenson.

Wallace, Margot A. 2006. *Museum Branding. How to Create and Maintain Image, Loyalty, and Support*. Lanha: Altamira Press.

Weil, Stephen E. 1990. *Rethinking the Museum and other Meditations*. Washington: Smithsonian Institution.

Zea, Gloria. 1994. *El Museo de Arte Moderno de Bogotá. Una experiencia singular*. Bogotá: Museo de Bogotá.

### *Entrevistas*

Castillo, Carolina [coordinadora de eventos y mercadeo del Museo Nacional de Colombia]. Entrevista realizada por los autores en el marco del proyecto "Museos, mecenazgo y procesos de construcción social del patrimonio cultural en Colombia: caso(s) de estudio(s)".

De Angulo de Robayo, María Victoria. Entrevista realizada por los autores en el marco del proyecto "Museos, mecenazgo y procesos de construcción social del patrimonio cultural en Colombia: caso(s) de estudio(s)". Bogotá, 11 de abril de 2011.

López Barbosa, Fernando. Entrevista realizada por los autores en el marco del proyecto "Museos, mecenazgo y procesos de construcción social del patrimonio cultural en Colombia: caso(s) de estudio(s)". Bogotá, 11 de febrero de 2011.



## LUGARES



# “Y FIESTA Y RUMBA”. SACANDO A BAILAR LAS POLÍTICAS CULTURALES EN CALI

Juan Felipe Castaño Quintero  
Universidad Icesi

Ante el rumor de la cancelación del Festival Mundial de Salsa de Cali durante ese año por falta de un lugar adecuado para su realización, el 12 de septiembre de 2011 bailarinas y bailarines de salsa de Cali salieron a la calle a marchar. Su acción de protesta propugnaba por “un espacio digno para enriquecer el patrimonio”. Las consignas resaltaban el lugar precario de la salsa como patrimonio en Cali. “Me río del patrimonio”, gritaba con sarcasmo uno de los líderes de los manifestantes. También resaltaban su potencial como industria y su relación con el turismo y el mercado: “Nosotros traemos los gringos a la ciudad”, decía el mismo personaje. La marcha se realizó en un contexto de disputa entre diferentes actores por el uso de los espacios culturales en la ciudad, en donde la salsa ocupa un lugar central en las distintas estrategias de posicionamiento de los actores frente a dicha controversia. La patrimonialización, la industria cultural y el turismo se han convertido en los espacios estratégicos de desarrollo de las políticas culturales en la ciudad.

En este artículo analizo diferentes usos de la salsa en Cali y la forma en que a través de estos usos los diversos actores (proyecto de industrias culturales, administración local 2008-2011, Concejo Municipal de Cultura, escuelas de salsa) negocian políticas culturales en la ciudad. Para ello articulo dos procesos que involucran distintas escalas de análisis: por un lado, en una perspectiva macro, indago por la relación

entre economía neoliberal y cultura (Escobar 2005). Por otro lado, analizo el tránsito y las vivencias de distintos agentes en la producción misma de su lugar-en-el-mundo. Es decir, cómo a través de sus acciones concretas en escenarios puntuales se construyen a sí mismos desde su labor artística y política, al mismo tiempo que se relacionan con los contextos de definición cultural que produce la relación entre economía neoliberal y cultura propuesta en la escala anterior.

El punto de partida, y posiblemente de llegada, es el bailar salsa en la ciudad. El bailar, como una actividad corporal que relaciona la estética del movimiento con la creación de espacios políticos (Manning 2007) y también la identificación de lo que es y lo que no es caleño al bailar salsa en la ciudad. De este modo, las interpretaciones sobre el bailar salsa pueden ser vistas como una ideología relacionada con un contexto social y cultural específico que se articula con el auge y el impulso de las industrias culturales en Cali. Las escalas de análisis anteriormente mencionadas se articulan por medio de la creación de unas coreografías corporales que construyen tradiciones (Manning 2007) al moverse en arenas políticas donde se definen la identidad caleña, y los usos de esta identidad caleña y de la salsa misma cuando se baila (Castaño 2011) y se compite en el marco del posicionamiento de una marca-ciudad vinculada al desarrollo de industrias culturales.

Optar por el bailar como centro del análisis implicó una apuesta metodológica atenta al movimiento corporal (McCormak 2007) y un análisis etnográfico del movimiento en contexto. Esto implicó elaborar no una etnografía descriptiva del baile propiamente dicho, sino atenta al movimiento como parte de una red compleja de tensiones que involucra tanto la piel de los bailarines como la articulación de estos dentro de estructuras más amplias, que repercuten a su vez sobre las acciones de los actores (Castaño 2011). El punto de enunciación desde el cual parte este relato es el de espectador. Como espectador informado, participé de las versiones 2009, 2010 y 2011 del Festival Mundial de Salsa de Cali, atento a las tensiones que en la definición de lo caleño se manifestaban por medio del baile y las políticas culturales alrededor de este. Así mismo, participé de otros espacios que también se relacionan con el Festival Mundial de Salsa de Cali y a través de los cuales se viene desarrollando un proyecto político y económico en torno a la



salsa y la cultura (en términos institucionales) en esta ciudad. Consecuentemente, asistí, desde septiembre de 2009 hasta febrero de 2012, a diversos eventos académicos, culturales y festivos, organizados principalmente por la Alcaldía — aunque no exclusivamente por esta —, que promovían distintas formas de lo cultural en la ciudad, entre las que la salsa ocupaba un lugar central.

En el *Compendio de políticas culturales del Ministerio de Cultura* (2009), Castro-Gómez define política cultural como un campo de tensiones generado por diversos actores en la construcción de significados alrededor de la cultura (494-495). Retoma la definición hermenéutico-interpretativa de cultura de Geertz ([1973] 2003), pero más allá de la interpretación de los símbolos la ve como un lugar de tensión y de luchas políticas por la construcción y significación de estos. Retomo su aproximación para analizar los distintos significados de cultura que le dan agentes implicados en la definición del bailar salsa en Cali y las tensiones que se generan en el encuentro de estas significaciones cuando entran en diálogo con las políticas culturales mediante acciones estratégicas para posicionarse en las escalas local y transnacional de estas políticas.

En ese sentido, las políticas culturales se descentran hacia un plano que involucra las prácticas, las estrategias de construcción, tanto de significados como de lugares concretos y condiciones materiales donde se realiza la “cultura” en la ciudad. El baile no es solo un lugar de disputa, es también un vehículo mediante el cual se enuncia y se construye esa disputa. En ese sentido, el movimiento corporal aparece como una ideología kinética, es decir, un momento en el que, a través de las acciones, de las estéticas del movimiento corporal — en este caso el baile o la danza —, los significados y las prácticas son reinventados y negociados (Hewitt 2005, citado en McCormack 2007). Así, planos como el de la palabra hablada y las significaciones hegemónicas en torno a la danza participan junto con las acciones del movimiento corporal en la construcción de realidades sociales (Carozzi 2011). De esta forma, el bailar salsa en Cali, entendido dentro del contexto que aquí se describe, construye distintos significados de ciudad que involucran tanto a los cuerpos bailando como a distintos actores que participan de la legitimación del baile con diferentes posiciones de poder (Castaño 2011). Se producen, pues, variaciones en las condiciones materiales y económicas

en la vida de los actores, que se traducen en formas de insertarse en las economías de mercado a través de la cultura (Escobar, 2005), creando mecanismos de supervivencia desde el bailar, como un saber corporal que se materializa en la profesionalización e institucionalización de esta acción.

Los distintos posicionamientos, estratégicos mas no necesariamente instrumentales, alrededor de bailar salsa configuran un escenario de disputa a través del cual se define no solo qué es la salsa para Cali, sino los distintos sentidos de ciudad que a través del bailar este ritmo han identificado a la ciudad. El patrimonio y la industria cultural son los ejes en torno a los cuales se construyen hoy estos significados y hacia los que se dirigen las prácticas alrededor de la salsa en la ciudad. No obstante, como lo mostraré más adelante, estos mismos ejes son objeto de resignificación y de apropiaciones particulares por parte de los agentes que participan en ellos, tal como sucede en otros lugares del país, según lo muestran los distintos textos de este volumen.

El artículo termina con un corto análisis del Festival Mundial de Salsa de Cali, evento en el que se manifiestan distintas tensiones por parte de los actores, que caracterizaré más adelante, en la definición de la cultura en la ciudad a través del bailar salsa. A partir de este festival, muestro cómo el apelativo Capital Mundial de la Salsa, lejos de ser un lugar común de identificación de la ciudad, es una arena donde se (re)define el bailar salsa en Cali, que involucra estratégicamente ideas de patrimonio, industrias culturales, turismo, cultura, entre otras, en la transformación de lugares políticos y de condiciones materiales de los bailarines, gestores culturales y demás protagonistas de estos procesos.

## La salsa en Cali

El Acuerdo 0243 de 2008 del Concejo de Santiago de Cali declaró el género musical de la salsa patrimonio cultural de Santiago de Cali, apoyado en la Ley 1185 de 2008, la cual modificó y reglamentó la administración del patrimonio en Colombia. La pregunta que surge es por qué recurre el municipio a una declaratoria de este tipo y qué hay detrás de esta. Yendo un poco más lejos, por qué declarar la salsa como patrimonio en /de Cali.

Este cuestionamiento me permite plantear un punto de partida para analizar la importancia de la salsa en Cali. No pretendo partir de cómo llegó la salsa a Cali<sup>1</sup>, sino problematizar los usos y las construcciones de la importancia de la salsa en la ciudad. En ese sentido, la declaratoria de patrimonio de la manifestación me parece un punto de inflexión relevante teniendo en cuenta que, como es bien sabido, la salsa no se originó en Cali sino que llegó a la ciudad durante la segunda mitad del siglo xx (Ulloa 1992; Waxer 2002).

La salsa como patrimonio se inserta entonces en un contexto de acciones estratégicas a partir de las cuales diferentes actores reconocen posibilidades políticas, afirmativas, económicas, entre otras, en dicha manifestación. La salsa en Cali obedece pues a diversos mecanismos de reivindicación de historias alrededor de esta, lo que posibilita la disputa de diversos agentes por la inserción en un contexto cultural, económico y político, y manifiesta marcadas desigualdades en este proceso.

Los debates sobre la forma, el origen y la temporalidad de la salsa son frecuentes y en la actualidad están presentes en diversas investigaciones académicas (Ulloa 2009). De forma muy general y poco profunda se puede decir que dichos debates concuerdan habitualmente en dos características. En primer lugar, musicalmente la salsa no es un ritmo ni un género, sino que es un conjunto de ritmos de origen antillano (principalmente cubanos y puertorriqueños) (Quintero 2005; Ulloa 2009). En segundo lugar, el origen de la salsa y el lugar donde se mezclan estos ritmos se suelen ubicar en las *performances* de los latinos en la ciudad de Nueva York, hacia la mitad del siglo pasado (Ulloa 2009). Para nuestro argumento, es importante destacar que ninguno de estos rasgos se relaciona con la ciudad de Cali. La salsa, cuentan los cronistas del ritmo en la ciudad y esto es aceptado sin discusión, llega a Cali a través del puerto de Buenaventura gracias a los marineros que arribaban de Nueva York y del Caribe por el Canal de Panamá (Waxer 2002).

En la década del sesenta se suele ubicar un fuerte arraigo de la salsa en los barrios obreros de la ciudad y empieza a popularizarse en los ámbitos locales el apelativo de Capital Mundial de la Salsa. Para la

---

<sup>1</sup> Véanse los trabajos de Waxer (2002) o Ulloa (1992) muy reconocidos al respecto.

década del setenta se consolida un estilo propio de baile que se conoce como *estilo clásico caleño*<sup>2</sup> (Ulloa 1992; Waxer 2002). Finalmente, una serie de cambios en los años ochenta auguran, para los conocedores, una profunda crisis en la escena salsaera durante la década del noventa, relacionada con la misma idea de crisis de la salsa a nivel mundial, sobre todo por el auge del merengue dominicano (Waxer 2002), y a finales de la década, por ritmos como la champeta y el reggaetón.

Cómo se cuenta/construye hoy esta historia es la pregunta que me ocupa desde las políticas culturales en este contexto, donde además de relatar, principalmente se baila. Según lo observado en mi trabajo de campo, para lo que va del siglo XXI el discurso de la escena salsaera se ha centrado principalmente en el baile (esto no quiere decir que no existan otros escenarios salsaeros con visibilidad en la ciudad). En este sentido, durante este último periodo las políticas públicas se han orientado particularmente hacia las escuelas de salsa (bailarines y bailarinas) y la promoción del estilo de baile caleño. En los marcos de apropiación de este estilo, cada escuela ha reivindicado versiones del bailar salsa en Cali para posicionarse de forma particular en las dinámicas de las industrias culturales.

Además de cómo se originó el baile de salsa en la ciudad —lo cual se ha narrado aquí de forma escueta, resaltando solo los puntos mencionados con más frecuencia—, cada escuela tiene su propia historia. Dichas historias obedecen a contextos diversos e intereses de todo tipo: el ocio, la profesionalización de la labor artística, iniciativas de emprendimientos culturales con intencionalidad política (el arte como regulador de la violencia, por ejemplo) o una oportunidad de negocio y de ascenso social, entre muchos otros. Estas historias suelen tener un vínculo bien sea con el carácter popular y barrial de la salsa (la salsa como la música por excelencia de los barrios obreros de la ciudad) y/o con la década del setenta que en la memoria de los caleños es una edad de oro en la ciudad (Cali es considerada como ciudad cívica de Colombia). En mi trabajo de campo escuché frecuentemente que las escuelas

---

<sup>2</sup> Además de un estilo de baile, también existe un estilo musical propio de la salsa en Cali, aunque este no es usado tan frecuentemente en la reivindicación de la historia de la salsa en la ciudad.

de salsa en Cali — se habla así, en términos genéricos, sin especificar qué escuelas — surgen en esta década de las comparsas de los barrios populares para la Feria de Cali<sup>3</sup>. No obstante, algunos directores de escuelas hegemónicas se reivindican como fundadores de las escuelas tal como hoy se las conoce, y ubican su origen en 1998. De este modo invisibilizan el proceso histórico que va de los años setenta a 1998, aun cuando ellos mismos a menudo reivindican un origen lejano de las escuelas de salsa (en términos genéricos) en las mencionadas comparsas de los barrios populares para la feria en los años setenta.

La construcción de un sentido de profundidad (de legitimación histórica y casi mitológico) que vincula las escuelas de salsa a la historia barrial — desde las comparsas de los setenta enunciadas y la consideración de esta época como la era de oro de la salsa — es muy poderosa en la acepción política, sobre todo en la construcción de políticas públicas y el posicionamiento de sus estilos de baile por parte de los bailarines. Tenemos, así, una apropiación de discursos históricos que, al mismo tiempo que legitiman las identificaciones de los bailarines en el contexto de emprendimientos culturales posibilitados por los proyectos de ciudad, construyen un anclaje con iniciativas barriales-populares que autorizan a los actores a disputar sentidos políticos de la autenticidad de la salsa en Cali.

A medida que la historia es narrada, desde ciertos lugares, espacios académicos y emisoras radiales principalmente, también es bailada; son los bailarines y bailarinas de las escuelas de salsa quienes con sus cuerpos transmiten y viven estas historias de la salsa en la ciudad, al mismo tiempo que las resignifican y las reconstruyen en estos contextos, a través de sus coreografías y la legitimidad que estas encuentran en los ámbitos de las industrias culturales en la ciudad (Castaño 2011). De esta forma, se pueden leer las historias de las escuelas de salsa en Cali desde sus posicionamientos políticos, en el sentido más amplio de la palabra, como huellas del presente que se imprimen sobre el pasado, tal como lo afirmaría Friedman (2001, 185). La pregunta relevante

---

<sup>3</sup> La Feria de Cali es el evento festivo más importante de la ciudad. Desde 1957 se celebra todos los años del 25 al 31 de diciembre. Para caleñas y caleños, y en general para la región, es el equivalente local de los carnavales en otras partes de mundo.

es ¿qué implica y qué hay detrás de la necesidad de buscar legitimidad por parte de dichas escuelas en historias que resaltan un paradigma barrial popular, paradigma que se traduce en el elemento “auténtico de la salsa en Cali”?

## Actores

La búsqueda de legitimidad que resalta la pregunta anteriormente formulada nos remite a las acciones de los actores y la forma como estas acciones generan determinadas tensiones políticas alrededor de los usos de la salsa —y de la cultura—, en el marco de la legitimación del baile en un contexto de posicionamiento en y de la ciudad como Capital Mundial de la Salsa. Se trata de entender quiénes y de qué formas participan, qué aspectos reivindican y para qué ayuda a ampliar el contexto de los usos de la salsa en la ciudad y cómo a través de estos se están construyendo políticas culturales, no solo a nivel local, sino que también se articulan a redes regionales, nacionales y transnacionales.

No obstante, dada la complejidad de los actores, hacer una categorización y caracterización de estos es una tarea problemática ya que, dependiendo del nivel de generalización de las escalas de análisis, se corre el riesgo de generar un margen de pérdida de detalles. Asumo pues ese riesgo al armar categorías de actores, teniendo en cuenta que cada grupo resultante no es homogéneo, que no constituye en sí una unidad discreta, y que tienden a manifestarse las posiciones de las personas concretas más visibles dentro de los grupos. De todas formas, en su conjunto, juegan un papel importante dada la participación puntual que tienen en los usos de la cultura.

Sin embargo, para evadir los sesgos de la generalización, realizo la descripción de estos actores a través de sus acciones. Es decir, a través de la caracterización de lo que hacen. Más allá de una adjetivación de ellos, vinculo sus formas de participación al contexto. De esta manera, los resultados son los modos de articulación política en ciertos lugares y no la estereotipación de unos personajes que pertenecen a un sector en particular; así, defino la pertenencia por lo que hacen y cómo lo hacen más que por lo que son.

## Proyecto Industrias Culturales de Cali del Banco Interamericano de Desarrollo (BID)

Desde que empecé el trabajo de campo en 2009, siempre que tuve oportunidad de exponer resultados previos de mi investigación en eventos académicos consideré relevante iniciar con el Proyecto de Industrias Culturales de Cali (PRIC), uno de los actores principales, aun cuando es claro que un proyecto como tal no es propiamente un actor. No obstante hoy, casi tres años después, cuando ya se observan resultados de procesos que iniciaban en aquella época, no estoy tan convencido de la pertinencia de iniciar con este actor – por motivos argumentativos y no por cuestiones jerárquicas, claro está—. Se dice en los círculos de la gestión cultural en Cali que el proyecto fracasó, que vencido su plazo no se lograron resultados visibles. Es más, en muchas de las entrevistas que junto con otros investigadores realizamos, al indagar explícitamente por el PRIC, la mayoría de las veces teníamos una respuesta de desconocimiento de su existencia. Dado lo anterior, ¿por qué seguir insistiendo en hablar del PRIC en la caracterización de los actores? No obstante<sup>4</sup>, insistir en este aspecto sigue obediendo a una función argumentativa central para este texto: el citado proyecto logró imponer – junto con otros actores poderosos en la arena de las disputas— el discurso verbal que sirve como marco de referencia a las políticas públicas culturales y también a las políticas culturales alrededor de la salsa y la cultura en la ciudad.

Ahora bien, ¿cuál es este discurso? – y enfatizo lo verbal ya que circulan otras prácticas alrededor de estos discursos—. En palabras institucionales:

Somos un proyecto piloto para Latinoamérica, de carácter privado, cuyo objetivo es transformar a Cali en referente latinoamericano por su potencial cultural, artístico y empresarial, al tiempo que se posiciona el valor del emprendimiento cultural como parte fundamental del desarrollo económico y social de nuestras ciudades.

---

<sup>4</sup> Y, cierta o no, sería muy interesante analizar la idea de fracaso en las distintas dinámicas que aparecen alrededor de la cultura en Cali, pero dada la temporalidad del desarrollo de los hechos –la actualidad de dichos discursos– no es posible bajarlos más que tangencialmente para este artículo.

Los recursos provienen en un 55% del Fondo Multilateral de Inversiones (Fomin), del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y el valor restante lo aportan los socios como contrapartida. Ellos son: Comfandi, el Ministerio de Cultura, la Alcaldía de Santiago de Cali a través de su Secretaría de Cultura y Turismo, la Asociación Metrópoli, la Universidad Icesi y la Cámara de Comercio de Cali, quienes también aportan recursos y respaldo en todas nuestras actividades.

Buscamos, a través del emprendimiento cultural, favorecer la diversidad cultural y reconocer el valor del oficio, los saberes, la creatividad, el patrimonio, la memoria y las prácticas de los individuos alrededor de las culturas.

Así mismo, incidir en las condiciones de vida de una comunidad, no solamente aportando al desarrollo de la economía, sino también validando diversas formas de creación y favoreciendo así la construcción de una sociedad más participativa. (Proyecto Industrias Culturales del Cali)

Como iniciativa que vincula la cultura con la economía, el PRIC ha sido efectivo en asentar un marco interpretativo en torno a las prácticas culturales. Lo anterior no quiere decir que dicho discurso llegó a la ciudad exclusivamente por este proyecto, y que no haya otras instancias que propendan por esta tendencia de interpretación de la cultura. Sin embargo, como iniciativa de una organización transnacional como el BID y dado el lugar de poder que este tiene en la formulación de políticas públicas, la adopción de dicho marco interpretativo en el contexto específico convierte al PRIC en un actor relevante en el marco de las políticas culturales de la ciudad.

El discurso que funciona como marco de referencia es el de la industria cultural vinculada a la idea de emprendimiento. Es decir, la cultura definida en función de la economía. Aunque el PRIC va dirigido a las industrias culturales en general, y abarca desde propuestas editoriales hasta artes escénicas, creación audiovisual, diseño gráfico y medios digitales, entre muchas otras cosas, la salsa, por medio de la popularización del discurso del arte, encuentra un nicho bastante amplio para su desarrollo dentro de este proyecto. Además, Cali es planteada como escenario ideal por su potencial artístico vinculado a una popularización de la cultura, es decir, la identificación con ciertos sectores popularizados en la ciudad, donde se encuentra un lugar estratégico de formas de inserción de estos grupos específicos en la economía de



mercado a partir de sus acciones culturales. Desarrollaré lo anterior en el ejemplo concreto que nos interesa: el bailar salsa.

Como proceso histórico, la salsa se ha construido en la ciudad alrededor de la idea de lo popular (Ulloa 1992, 2009; Waxer 2002). Como se vio más arriba, la versión hegemónica de la historia de la salsa se cuenta desde el arraigo de dicho fenómeno a los sectores populares de la ciudad. Ahora bien, los sectores populares aparecen como grupos históricamente vulnerables en el desarrollo económico de Cali. De esta forma, la posibilidad de insertarlos en la economía de mercado, a través de prácticas culturales como el bailar salsa, se convierte en una estrategia de posicionamiento de políticas culturales vinculadas a lo económico. En este contexto, la legitimación de la historia de las escuelas de baile en las comparsas de la década del setenta y el paradigma barrial popular (Ulloa 1992; Waxer 2002) le imprimen un valor agregado a la salsa al transformar la práctica en un producto que se construye como una cosa auténtica, propia de estos sectores vulnerables, la cual puede ser vendida como marca-ciudad y como un potencial de desarrollo de dichos sectores. Y aquí el discurso que vincula lo auténtico con el patrimonio y el desarrollo, por medio de las industrias culturales, exalta la salsa –su baile– como un escenario a través del cual estos sectores pueden ser incluidos a los discursos específicos de modernización. No obstante, y como pretendo argumentar más adelante, el juego en este terreno es desigual y no permite la misma participación por parte de todos los actores en él.

## La administración local

Como ente administrativo local encargado de la formulación de políticas públicas, la Alcaldía juega un papel protagónico en los usos de la cultura en la ciudad. Dada la amplitud de una institución que gobierna una ciudad de cerca de 2,3 millones de habitantes y la diversidad de los procesos administrativos que incluye, trabajaré la administración de Jorge Iván Ospina (2008-2011), explícitamente desde las acciones de la Secretaría Municipal de Cultura, a la que caracterizo como un actor. Para ello me centraré en tres procesos: la formulación del Plan Decenal de Cultura 2010-2020, las acciones del

Concejo Municipal de Cultura (CMC) y finalmente la disputa por el uso de escenarios y presupuestos públicos para la cultura en la ciudad.

Bajo la acusación por distintos actores de hacer política utilizando estrategias populistas a través de grandes eventos culturales, lo cierto es que durante la administración del médico Jorge Iván Ospina el tema cultural en la ciudad tuvo bastante importancia. El volumen de espectáculos públicos aumentó y se visibilizaron distintos procesos culturales, dentro de los que fueron particularmente relevantes el desarrollo de las escuelas de salsa en la ciudad y la exaltación de la música y las “tradiciones” del Pacífico (véase Meza, en este libro). En este contexto se empiezan a perfilar los usos de la cultura vinculada a la producción económica —y política— plasmados en distintas iniciativas administrativas.

El Plan Decenal de Cultura 2010-2020<sup>5</sup>, en construcción durante la citada administración, va a marcar el norte en cuanto a formulación de políticas públicas culturales en la ciudad. Con el apoyo del Proyecto de Industrias Culturales de Cali, el plan se propone:

Elaborar —con los ciudadanos de Cali— una herramienta que permita orientar las políticas culturales y el Sistema Municipal de Cultura con visión a largo plazo, mediante una estrategia participativa, incluyente y democrática, garantizando y estimulando las acciones de modo planificado, articulado y coordinado. (Folleto distribuido por la Alcaldía durante las conferencias del Plan Decenal de Cultura, 7 de julio de 2010, Centro Cultural de Cali)

Es así como, a través de una agenda que se supone participativa, la administración local responde a unas exigencias en cuanto a concepción y planeación de la cultura. No en vano, la cooperación del Proyecto de Industrias Culturales es explícita en la formulación de dicho plan, según se expresa en la página web de este (Plan Decenal de Cultura de Santiago de Cali)<sup>6</sup>. Así, las influencias de redes transnacionales —el BID, por ejemplo, a través del Proyecto de Industrias Culturales

---

<sup>5</sup> Aunque para 2012 aún no se habían formulado las respectivas políticas.

<sup>6</sup> Véase <http://www.calicultural.net/plan-decenal-de-cultura-de-santiago-de-cali/>

de Cali— empiezan a decantarse en la formulación de políticas locales y en la planeación de la cultura en la ciudad. No obstante, actores locales también participan de estos espacios, bien sea por medio de la misma administración, pero también de la participación en el CMC. Vamos por partes.

En una reunión convocada por el Plan Decenal de Cultura, el 4 de mayo de 2010, se presentó públicamente el CMC como un triunfo de la participación democrática en la construcción de políticas públicas culturales. La presentación contó con una serie de conferencistas que hicieron énfasis específicamente en la Agenda 21 de la Cultura<sup>7</sup> como modelo de desarrollo para la ciudad desde las políticas culturales. De esta manera, se planteaba un encuentro de las políticas públicas propuestas por el gobierno con la ciudadanía a través de la participación en la definición de dichas políticas públicas por la vía del CMC. Se planteó una perspectiva desde el desarrollo: la posibilidad de generar desarrollo (y no hay una definición clara de este en los discursos, al menos en los pronunciados durante la citada reunión, aunque se perfila la idea de acumulación económica) a través de la cultura, esta última entendida por estos actores como diversidad cultural y arte (reunión del Plan Decenal de Cultura, referida en mi en diario de campo, el 4 de mayo de 2010).

Si bien la perspectiva de la Agenda 21 de la Cultura aún no está ligada a los discursos de emprendimiento cultural, el vínculo con la idea de desarrollo, en el sentido economicista del término, permite una articulación de las políticas públicas de la ciudad con lineamientos como los propuestos por el PRIC. Así, las políticas públicas se enfocan en la generación de recursos y la acumulación de ganancia y valores, a partir de la promoción de la cultura, por medio del término clave de *industria cultural*; y se convierte en centro de las disputas de las políticas culturales en la construcción de sentido y usos de las prácticas culturales en la ciudad.

---

<sup>7</sup> La Agenda 21 de la Cultura surgió tras una reunión mundial en Porto Alegre, Brasil, alrededor de temas de políticas públicas culturales en 2002, donde se planteó la idea de crear unos lineamientos para la administración local de la cultura. Posteriormente, fue aprobada en 2004 tras una reunión en Barcelona y se elaboraron documentos que se llamaron Agenda 21 de la Cultura (<http://www.agenda21culture.net/>).

No existe una definición específica de industria cultural que sea utilizada por todos los actores, aunque alrededor del tema se viene trabajando en distintos ámbitos en la ciudad. No me refiero solo a la academia, sino también a muchos de los actores en cuestión, que a través de encuentros y seminarios con investigadores como Jesús Martín Barbero, George Yúdice, entre otros, propiciados por el Plan Decenal de Cultura y la Universidad del Valle, se han capacitado y se han apropiado de distintas definiciones de *industria cultural*, *cultura*, etc. En este contexto, los esfuerzos van encaminados hacia los usos de las industrias culturales; de ahí que las definiciones sean más bien intuitivas, y definitivamente se presten para generar distintas apropiaciones de las prácticas culturales como más adelante se verá. Así, el PRIC —que se debate entre industria creativa, industria cultural, derechos de autor, propiedad intelectual y arte— utiliza la idea de industria cultural en el marco del emprendimiento y vinculada explícitamente a la idea de creación de empresa. El Plan Decenal de Cultura se orienta más a la idea de planeación y planes de desarrollo desde la cultura, es decir, también utiliza la idea de emprendimiento —recordemos que el proyecto es una de las bases de dicho plan— pero enfocada a la gestión pública de la cultura, que se ve reflejada sobre todo en la consecución de recursos.

Finalmente, el tercer componente que se articula a la creación de políticas culturales aterriza estas redes transnacionales en un escenario local, más concreto, haciendo usos diferenciados de la idea de industrias culturales y de la idea de emprendimiento. Me refiero, pues, al CMC. Según el artículo 60 de la Ley 397 de 1997:

Consejos departamentales, distritales y municipales de cultura. Son las instancias de concertación entre el estado y la sociedad civil encargadas de liderar y asesorar a los gobiernos departamentales, distritales y municipales y de los territorios indígenas en la formulación y ejecución de las políticas y la planificación de los procesos culturales.

El CMC de Cali, compuesto por veinticinco representantes del sector cultural de la ciudad, que incluye no solo las artes de distintos tipos, sino también a los discapacitados, a diferentes grupos étnicos,

juventudes e incluso a empresarios y también al Proyecto de Industrias Culturales de Cali. Se postula como ente mediador entre el gobierno y los ciudadanos. De esta forma, se inserta en la escala local como una exigencia del gobierno nacional (la citada ley es nacional), pero al mismo tiempo el acercamiento de las políticas públicas a los actores más locales se instaura como un triunfo democratizador impulsado por las redes transnacionales antes mencionadas. No obstante, como lo nuestro, el alcance de los planteamientos dentro del Concejo pone en tela de juicio su carácter democratizador.

Durante mi trabajo de campo, fue frecuente escuchar quejas provenientes de diversos sectores del concejo, por la traba jurídica a la toma de decisiones por parte de este, lo cual lo constituía en un órgano de consulta mas no decisivo, lo que generaba indisposición por el poco alcance de sus intervenciones. El día 21 de julio de 2011 se citó una reunión pública de los representantes del concejo, los ciudadanos interesados y el recién nombrado secretario de Cultura<sup>8</sup>, con el fin de rendir cuentas sobre tres puntos específicos, que resumo de la siguiente manera:

1. Que el concejo como ente mediador entre la secretaría y los ciudadanos no se siente escuchado por parte de la Secretaría de Cultura.
2. Que el manejo que se le había dado al Plan Decenal de Cultura, incluyendo el resultado de su primera fase – una caracterización académica del sector cultural encargada a la Universidad del Valle – no había tenido en cuenta al concejo para su formulación y no habían sido escuchados sus aportes como representante democrático de los distintos sectores culturales de la ciudad.
3. Que hasta ese momento no se había tenido en cuenta al concejo para la elaboración de la segunda etapa del plan y no se habían

---

<sup>8</sup> En 2011 el secretario de Cultura, Argemiro Cortés, renunció a su cargo con la intención de empezar a hacer campaña política para lanzarse como candidato a la Alcaldía en las elecciones de octubre de ese año. En su reemplazo fue nombrado Carlos Rojas el 27 de enero del año en cuestión.

brindado las herramientas para la concertación entre el concejo y los distintos actores de la ciudad.

El reclamo tenía que ver con la participación política, la injerencia en la toma de decisiones y la planeación y construcción de políticas públicas que guiaban los distintos sectores culturales dentro de la ciudad. En una conversación informal que tuve, también a mediados de 2011, con uno de los representantes (un suplente en este caso) de uno de los sectores culturales, me planteaba un punto de vista bastante interesante respecto a este conflicto. Hablaba justamente de las funciones del concejo y su representatividad, y sobre todo, de su papel en la construcción de las políticas públicas. Me comentó que, en términos de imagen para la administración, el concejo se postulaba como el triunfo democrático en las políticas públicas de la cultura; sin embargo, se había convertido en “la piedrita en el zapato” de la administración, pues aunque no era escuchado y rara vez era tenido en cuenta, empezó a constituirse en una fuerza capaz de hacer reclamos, de citar al secretario de Cultura para llamarlo a cuentas. Si bien a la reunión del 21 de julio de 2011 este no se presentó, sí envió a un representante y por lo menos salió una agenda programática de revisión de los puntos en cuestión.

Entonces, tenemos un CMC que, influenciado por diversas redes —el Proyecto de Industrias Culturales de Cali, el Plan Decenal de Cultura, la Ley Nacional de Cultura, la Secretaría de Cultura de Cali—, construye ciertas políticas alrededor de la cultura que, entre otros objetivos, pujan por definir lo que se entiende por cultura en la ciudad. De esta manera, la cultura se define alrededor de la industria cultural y la administración de recursos económicos relacionados con esta. No obstante, distintos gestores, colectividades y artistas redefinen constantemente estas definiciones desde sus prácticas particulares —y, como veremos más adelante, la salsa no está exenta de esta puja—.

Los veinticinco sectores culturales en los que se divide el CMC funcionan como nichos de mercado, como públicos a los cuales va dirigida cierta oferta cultural y a través de los cuales se puede lograr cualificar un mercado cultural en la ciudad. De esta manera, el discurso del emprendimiento va encaminado hacia la creación de empresas

dirigidas a estos sectores y a determinar su impacto en el mercado y en los distintos indicadores. Por otra parte, el CMC pretende ser usado como política electoral, para ganar réditos políticos y posibles electores, al hacer presencia a través de la cultura en las bases sociales con las cuales se relacionan los representantes. No obstante, estos sentidos y la definición misma de cultura de nuevo son resignificados.

Como dije anteriormente, la base de las disputas de los sentidos sigue siendo la idea de industria cultural. Sin embargo, el propósito de generar empresa con la cultura está definido a través de las acciones en torno al acceso a los recursos. Así, desde el CMC no se niega la necesidad de generar empresa con la cultura; su reclamo es por la participación en las formas a través de las cuales se está creando empresa y se están tomando decisiones alrededor de esta.

Veamos más en detalle esto último. En alguna oportunidad, hablando con un concejero<sup>9</sup> sobre la industria cultural, llegamos al tema de Delirio<sup>10</sup>. Esta persona me dijo que admiraba mucho lo que se había logrado con esta iniciativa, pero dado que Delirio no participaba<sup>11</sup> de las reivindicaciones políticas del concejo, no era estrictamente una industria cultural, ya que la industria cultural debía ser algo democrático e inclusivo. De esta manera, aquel concejero estaba definiendo la industria cultural como una forma de crear empresas con la cultura, pero desde abajo, es decir, desde mecanismos participativos que a su vez permitan crear redes políticas para insertar a las bases, ya no a la economía de mercado solamente, sino, a través de esta, a la toma de

---

<sup>9</sup> Ese es el título que se les da a los representantes de algún sector ante el CMC.

<sup>10</sup> La fundación Delirio es una iniciativa privada que, además de apoyar a muchos bailarines de la ciudad en lo que respecta a la formación y la creación de unas bases sólidas para su profesionalización, ha posicionado un espectáculo de salsa circo dirigido a empresarios y gente de las clases dominantes. Se convierte, así, en un representante por excelencia de la marca-ciudad Cali Capital Mundial de la Salsa.

<sup>11</sup> Esta es la perspectiva de aquel concejero, y aunque es cierto que la fundación Delirio no participa del CMC, no tiene por qué hacerlo ya que su lugar de inserción y sus formas de participación ciudadana están trazados por caminos muy distintos, que están especificados y muy bien trabajados en su papel como fundación.

decisiones políticas<sup>12</sup>. La cultura aquí se politiza desde las acciones y se define, no solo a partir del hacer, sino como una herramienta específica en la construcción de políticas públicas y en la designación de presupuestos.

No obstante, las políticas públicas y la designación de presupuestos no son homogéneos, pues dependen del sector cultural, lo que ha generado fricciones dentro del mismo concejo. Por ejemplo, el presupuesto del Festival de Cine de 2011 fue reducido mientras que el Festival Petronio Álvarez tuvo un cambio significativo de escenario que lo benefició.

Estas diferencias tanto económicas como de escalas de representatividad son significativas, ya que si bien la administración y las decisiones presupuestales de estos eventos no dependen del CMC, sí representan ciertas jerarquías en cuanto a impacto y recursos dentro del concejo, lo que instaura tipos de participación. Así, por ejemplo las acciones del sector de culturas juveniles y urbanas (que agrupa desde rockeros, raperos y punketos hasta grafiteros, entre otros), encaminadas a visibilizar un sector específico y mostrarlo como un nicho de mercado, son diferentes a las del sector salsa, orientadas por los modos de repartición de los presupuestos que les corresponden.

Ahora bien, además de las disputas entre sectores existen diferencias dentro de estos. Me voy a centrar en una que, además de recoger todo el contexto de los actores que he caracterizado, me permite aterrizar concretamente en el bailar salsa y la construcción de políticas culturales desde y alrededor de esta acción.

El sector de la danza representa a todos los bailarines y bailarinas de la ciudad: ballet, folclor, *break dance*, salsa, tango, etc. Esto nos pone ya en un cruce con otros sectores, como el de salsa y las culturas urbanas, o incluso el de lo afro. La primera vez que me acerqué a este sector fui remitido ahí directamente por el entonces secretario de Cultura, Carlos Rojas. Al presentarme como investigador interesado en la danza y en las políticas culturales, sin explicar mayor cosa de mi trabajo, uno

---

<sup>12</sup> Esta definición seguramente es construida a partir de las capacitaciones que tuvieron los concejeros con un grupo de académicos internacionales que han trabajado activamente para la Unesco en el análisis de las políticas culturales en América Latina.



de sus representantes empezó a relatarme, a través de la negación, un conflicto existente entre salsa y folclor. Aun después de reconstruido el encuentro en mi diario de campo, no recuerdo si fui yo quien introdujo el término *conflicto* —es posible que haya hablado de tensión, ya que así suelo construir mi objeto de estudio, pero no recuerdo haberlo mencionado—. El hecho fue que me sorprendió el énfasis con que negaba que existiera un conflicto entre la salsa y el folclor.

Ahora bien, dada la visibilidad e importancia que tienen los bailarines de las diferentes escuelas de salsa en la ciudad, el conflicto se refería a la invisibilización de otras prácticas dancísticas, tanto a nivel de espacios de presentación como de recursos económicos. Para mi entrevistado, la envidia que se trasluce en la negación era la fuerza que activaba la tensión en contra de las manifestaciones salseras. El concejero, pues, insistió en negar que existiera tal conflicto y en que los compañeros del folclor admiraban mucho lo que habían logrado a nivel de representatividad los compañeros de la salsa.

El tema no quedó ahí. En reiteradas oportunidades aquella tensión fue puesta sobre la mesa (la mayoría de veces sin mediar mi intervención) y aparecía sobre todo en temas de representatividad y de distribución de presupuestos. A pesar de que, según las noticias de su página oficial, para el Festival Mundial de Salsa de Cali en 2012 se inscribieron 3.428 bailarines (Mundial de Salsa), las reuniones típicas del sector danza escasamente convocaban a 5 o 10 personas de las cuales la mayoría estaban involucradas en temas de folclor. La reunión se centraba entonces, casi siempre, en cómo debería ser la repartición de los presupuestos dentro del sector<sup>13</sup>, ya que obviamente la salsa cuenta con muchos más recursos económicos que otras manifestaciones dancísticas. De esta manera, se hace patente una tensión por la inserción en un circuito político-económico (los presupuestos del municipio) a través de distintas herramientas políticas, en las que, mediante prácticas, se evidencian las jerarquías del ámbito cultural de la ciudad.

---

<sup>13</sup> Cabe aclarar que los representantes no reciben nada de presupuesto; a duras penas algo de papelería y, eventualmente, un lugar —muy peleado— para sus reuniones.

Si bien el folclor se ha vinculado a la construcción de una idea de nación a través de diversos procesos históricos, sobre todo durante el siglo XX (Miñana 2000), es la salsa la que se constituye en patrimonio de Cali, y convierte en espacios claves otras arenas que trascienden el CMC, y por eso pocas escuelas participan de él. Es decir, aunque, el sector de las danzas representa todas las expresiones dancísticas de la ciudad, el sector de las escuelas de salsa<sup>14</sup> no participa activamente del concejo, pues su fuerza política está puesta en otro contexto en la ciudad. De todas formas, el modelo de cultura/espectáculo, como industria cultural, se introduce dentro del CMC (recordemos la admiración por los logros de los compañeros salseros). En este contexto los reclamos y las tensiones se deben a la participación dentro de ese modelo, sobre todo, por la inserción en la economía de mercado y por la resignificación de los modos de participación dentro de esta. Se enfrenta así la patrimonialidad del folclor con la de la salsa en la construcción de los usos de la cultura en la ciudad.

Entonces, el conflicto, latente a través de su negación, se hace significativo al pretender borrar las jerarquías y reclamar iguales condiciones de participación a través de la resignificación de la industria cultural como un modo igualitario de participación en la consecución de recursos y su distribución por medio de la cultura. Sin embargo, esto no tiene en cuenta las distintas jerarquías de las prácticas culturales en la ciudad, donde las diferencias son manifiestas, sobre todo a nivel de representatividad y circulación de recursos económicos, pero también de volumen de practicantes (no existen datos cuantitativos de escuelas de folclor u otros tipos de baile diferentes de la salsa; de hecho, esa es una de las tareas del CMC. No obstante, el número no es comparable con el de escuelas y bailarines de salsa). Así, al visibilizar esas jerarquías es fundamental tener en cuenta los modos de acción y de participación de las escuelas de salsa, ya que estas, dada su representatividad, son las que de cierta forma influyen fuertemente las formas de construir políticas culturales y políticas públicas culturales.

---

<sup>14</sup> Aunque unas pocas escuelas de salsa poco representativas sí participan dentro del sector de danza del CMC.

Mi hipótesis es, pues, que si el Proyecto de Industrias Culturales ha sido el representante de discursos de políticas alrededor de la cultura, las escuelas de salsa de la ciudad han resignificado estos discursos mediante sus prácticas. Curiosamente, a pesar de construirse como mediador entre la gente y la administración, en la mencionada marcha de bailarines el CMC no estuvo presente, aunque sí hubo varios representantes de la Secretaría de Cultura. La representación y los intereses políticos de las escuelas de salsa pasan por otros caminos tangenciales a este concejo.

## Las escuelas de salsa de Cali

En una entrevista que le hice a Moreno<sup>15</sup>, a finales de 2011, poco después del Festival Mundial de Salsa de ese año, me relataba cómo a partir de 1998 había cambiado la escena salsera en Cali y cómo gracias a él habían surgido en su forma actual las escuelas de salsa en la ciudad. En 1997, tras el regreso victorioso de un grupo de caleños del primer Salsa Congress de Puerto Rico, se instauraron las escuelas de salsa en la ciudad de Cali. El modelo de competencia es de carácter internacional, específicamente estadounidense, donde en principio no tiene cabida el estilo clásico caleño, y aun así los caleños han tenido representatividad en estos concursos.

Había dicho anteriormente que las historias alrededor de la salsa ubicaban el origen de las escuelas en las comparsas para la Feria de Cali en los años setenta; no obstante, Moreno lo sitúa en 1998, con el campeonato en Puerto Rico y el regreso de los bailarines que participaron a la ciudad. Ahora bien, el énfasis es puesto en las formas actuales de las escuelas de salsa, que se caracteriza por ser un proceso de profesionalización de la salsa en la ciudad, como lo definió la representante del sector danza del CMC en una entrevista. De esta forma, ser bailarín o bailarina de salsa empieza a concebirse como una expectativa profesional y de vida, y como un modo de supervivencia económica. El hito que vincula estas escuelas con la movida popular de las comparsas en

---

<sup>15</sup> Uno de los principales exponentes de la salsa en Cali. El nombre fue modificado para proteger su identidad.

los setenta funciona como un instrumento histórico que acentúa el valor original del posicionamiento de un estilo de baile.

La categoría Cali Capital Mundial de la Salsa, además de informal, tenía un alcance que cuando mucho era regional. A pesar de que muchos artistas reconocidos elogiaban la importancia de Cali en el mundo salsero, el valor simbólico real de esta afirmación tenía un alcance muy restringido, en el sentido de que, por ejemplo, el estilo clásico caleño no estaba reconocido —y me atrevería a decir que tampoco existía como estilo formal, aunque sí probablemente como forma de baile informal— por fuera de un ámbito regional ampliado —Colombia y algunos países vecinos, así como lugares de migración de los caleños—.

No obstante, contaba Moreno, se reclamaba la presencia de los caleños en los campeonatos internacionales, y estos eran protagonistas, y comenzaron a serlo a partir de la ejecución de esos pasos aprendidos en el barrio. Fue a través del bailar que se instituyó el estilo clásico caleño. Se marca, pues, un punto histórico que legitima el ejercicio profesional de los bailarines de salsa en Cali. Se los vincula al barrio y se posicionan en el mercado. No obstante, este relato romántico se inserta en un proceso histórico específico que alimenta las agencias de los bailarines, que de todas formas sí hicieron escuela a partir de esta época y sí estuvieron influenciados por las comparsas de los barrios.

A nivel profesional, los bailarines que fueron al mencionado Salsa Congress de Puerto Rico se habían formado en el ballet Azúcar, que había resultado de la telenovela del mismo nombre emitida en el año 1989, y que a su vez venían de la formación de un proyecto llamado Cali Rumba. Al mismo tiempo, los académicos ya habían escrito largos textos sobre la salsa en Cali, en los que resaltaban el lugar fundamental que había tenido esta en el desarrollo de la ciudad (Ulloa 1988), y su posicionamiento mundial (Waxer 2002). El barrio ya se había constituido en todo un paradigma, no solo en la ciudad, sino en la salsa misma que mostraba su carácter original e insurrecto (Quintero 2005; Ulloa 2009), a través del cual se podían trazar vínculos identitarios a nivel latinoamericano. Todo este proceso tuvo eco además en las políticas de promoción de la danza del Ministerio de Cultura, en políticas que se concretaron por ejemplo en el Plan Nacional de Música para la Convivencia (2003), y

en toda una concepción latinoamericana de la cultura en boca de los académicos como alternativa de desarrollo y en contra de la violencia, que colmó las agendas de la Unesco (García-Canclini 2001; Grimson 2010; Yúdice 2002).

Así, la profesionalización del bailar salsa aparece como un producto en devenir de este proceso histórico complejo enunciado en estas líneas. La significación y reivindicación —yo diría que la construcción/ invención— de un estilo de baile ha abierto un camino para la consolidación de modos de vida de ciertos agentes que se amarran a la interpretación histórica de los procesos de la salsa en la ciudad y los usos de dichos procesos.

Es a través de los cuerpos en movimiento, cuerpos que chocan en los escenarios, pies que aceleran sobre las tablas, que esta historia se reinventa. Que se posiciona un estilo de baile que les da forma a las acciones de dichos bailarines y a sus modos de participación. Para 2013, este proceso continúa. Podemos hablar ya de una tercera generación de bailarines de salsa que engrosan la fila de profesionales en este campo.

Las escuelas de salsa más grandes suelen estar comprendidas por un grupo de base —donde están sus mejores bailarines— y grupos de segunda y tercera línea. Es frecuente que, a la manera de los cismas en las religiones, estos grupos se fragmenten y creen nuevas escuelas, dando de esta forma movilidad entre las distintas líneas de base de las escuelas. Así, la lucha por el poder y la visibilidad de las escuelas es constante; de dónde vienen y con quién bailan suelen marcar lugares fundamentales a la hora de ganar reconocimiento y de llevarse los títulos de competencia. En este sentido, el Festival Mundial de Salsa de Cali se ha convertido en el lugar por excelencia donde se disputan las políticas culturales de la salsa a través del cuerpo (Castaño 2011); es allí donde, a partir de la competencia, se busca la legitimidad y se refuerzan los lugares de poder.

Quién define el reglamento —a favor de qué escuela y con cuánta anterioridad se publica—, el acceso o conocimiento de los jurados, pero también el apoyo del público que conoce las coreografías y los contactos políticos se convierten en lugares claves donde el estilo clásico caleño es redefinido constantemente, y también la labor profesional de estos artistas (Castaño 2011).

Cacarea un gallo. Sobre el escenario hay un grupo de hombres formando una especie de pirámide y en la cima un hombre con máscara de gallo imita tal cacareo. El público estalla en aplausos y se emociona. Todos conocen la coreografía, es más, conocen a los bailarines, así no sean los de su barrio. Es una de las favoritas, una representación de la canción *Compae gallo* que llevó en el 2009 al campeonato en la modalidad grupos cabaret a la escuela Pioneros del Ritmo del barrio Mariano Ramos. (Entrada diario de campo, 19 de septiembre de 2010)

Después de que esta coreografía se presentó por primera vez en 2009, la teatralización en las coreografías se ha convertido en un elemento fundamental que el público y el jurado reclaman en las presentaciones, además de algunas características técnicas introducidas por el reglamento en 2010 (y que pretenden definir a través de discursos técnicos lo que es el estilo clásico caleño [Castaño 2011]). Son estas innovaciones estéticas las que resignifican dicho estilo para los actores. Los bailarines no se están quietos: ensayan, investigan, innovan todo el año. Tuve la fortuna de entrevistar a la “mamá” de los bailarines de salsa en Cali, bailarina de ballet, encargada de dar clases de técnica de esta danza a los muchachos de distintas escuelas para estilizar los movimientos y darles cuerpo a las coreografías. Ahí también se ven la transformación, la profesionalización, no solo en la disputa por el estilo, sino en el refinamiento de herramientas que marcan la diferencia en distintos escenarios y que generan desigualdades, ya que no todo el mundo tiene el capital, si no económico, cultural, que hace posible recurrir a estos métodos para disciplinar el trabajo sobre el cuerpo.

De esta forma, el bailar salsa, visto como una industria cultural de gran alcance en la ciudad de Cali, no se define únicamente alrededor de la creación de empresa, reforzada por una marca-ciudad símbolo de lo auténticamente caleño —la Capital Mundial de la Salsa—. Tal actividad está construida alrededor de los sueños de los bailarines, los anhelos de las familias y los triunfos internacionales. Además de la marca-ciudad, ser bailarín de salsa ha reconstruido una marca identitaria que ostentan con orgullo quienes de ella participan. Reconstruye lo que significa la salsa en la ciudad, pero además resignifica los lugares de enunciación alrededor de las políticas culturales en el contexto enunciado con los actores arriba caracterizados. Ha puesto sobre la agenda

de discusión los mecanismos de profesionalización de los bailarines, como caballito de batalla para la creación de industrias culturales, y ha criticado problemáticas como la seguridad social de los bailarines y bailarinas y la precariedad con que venían siendo tratados. Aunque es verdad que en algunos casos esto ha mejorado significativamente, aún falta muchísimo camino por recorrer para la gran mayoría. Las condiciones laborales y salariales empiezan a ser objeto de controversias y de visibilidad política que se disputan también en estos lugares. El paso de escuelas de barrio —vinculadas a las comparsas— a escuelas de salsa —lugares profesionales—, que se ve reflejado en el uso del espacio —escuelas gentrificadas y ubicadas en barrios donde los turistas tienen mayor acceso—, cambia el panorama en cuanto al tipo de relaciones de poder dentro de las mismas escuelas, ya que, aparte de la posición de los bailarines en la competencia, también se constituye una relación de dependencia laboral y salarial.

Esta estructura, sin embargo, no es general. Grandes escuelas profesionales conviven con grandes y pequeñas escuelas de barrio, cuya estructura de relación interna es muy cambiante. Así, es muy difícil visibilizar un modelo de profesionalización. Mientras para un joven bailarín que se separó de una escuela grande y fundó su propia escuela es difícil exigir la asistencia obligatoria a los ensayos, alguien como Moreno impone multas económicas a los bailarines por faltas. Los resultados son latentes en la calidad de las presentaciones —no en el talento de los muchachos—, ya que los avances técnicos en la organización se reflejan en las formas de las coreografías. No obstante, muchas veces estos problemas son superados por la espontaneidad y la técnica de algunos bailarines con menos capital en el ámbito organizativo. Así, finalmente, el capital simbólico sigue siendo construido alrededor del movimiento corporal, pero esta construcción se da de manera desigual dependiendo del acceso de las escuelas a otros capitales. De esta forma, conceptos como los de cultura e industria cultural son también resignificados en las acciones de los bailarines, pero al mismo tiempo están atados a los marcos de disputas impuestos o construidos desde otras localizaciones, como las de los actores caracterizados anteriormente, activos en la negociación de las políticas públicas alrededor de la cultura en Cali.

## Bailando en el Mundial. A manera de conclusión

*Va a comenzar el festival  
de la salsa bailador.  
Cali ya se preparó  
para formar el rumbón.  
Bailarines están llegando  
con trajes multicolores.  
Academia de los años,  
van llegando los mejores.  
Ya todo el mundo conoce  
de Cali sus bailadores.  
Es la escuela de Colombia  
y el mundo les rinde honores.  
¡Ay!, pero va comenzar el festival  
de la salsa bailador.  
Cali ya se preparó  
para formar el rumbón.  
Banda Caramba tocando  
la descarga bailadores.  
Y mi Cali está de fiesta,  
se prendieron los motores.  
Va a comenzar el festival  
de la salsa bailador.*

*(Ya llegó de la salsa el festival).  
Voy a contarte la historia  
del baile en Cali para que hagas memoria.  
(Ya llegó de la salsa el festival).  
Bailando Watusi con María la bella,  
así nació la escuela caleña.  
(Ya llegó de la salsa el festival).  
Carabalí bailaba en grupo  
y Amparo Arrebato tenía su truco.*



*(Sacá lo tuyo, baila rumbero).*

*(Sacá lo tuyo, baila rumbero).*

*(Sacá lo tuyo, baila rumbero).*

*(Caramba, Banda Caramba).*

*(Baila rumbero).*

*Y hoy el mulato es el primero.*

*(Baila rumbero).*

*Swing latino campeón emigra por el mundo entero.*

*(Baila rumbero).*

*Es un delirio caballero.*

*(Baila rumbero).*

*Que nunca pare el festival de la salsa bailador.*

*¡Cali Capital Mundial de la Salsa!*

*(Escuela de Salsa, Pelusa & la Banda Caramba)*

Llueve. Ha estado así toda la semana, y sin embargo la plaza de Toros (hasta donde es permitido) está llena. Me estoy poniendo una carpa (un pedazo de plástico que venden para resguardarse de la lluvia) y una señora de avanzada edad se ríe de mí porque me la estoy poniendo mal. Aprovecho y le pregunto a quién viene a apoyar y me dice que viene a apoyar a su nieto, que verlo en televisión no es lo mismo que estar ahí. Aparte de algunos turistas que se sentaron en lugares diferenciados de la plaza de Toros, el público en su mayoría son barras de las escuelas, que a pesar de la lluvia están ahí, como cada año, para apoyar a sus vecinos y familiares. Van a definir qué escuela es la "campeona mundial de la salsa", no importa que el torneo sea local, aquí se define todo. (Diario de campo, 16 de octubre de 2011)

Aunque el anterior aparte de mi diario de campo se refiere al Festival Mundial de Salsa de Cali 2011, podría —excepto tal vez por la lluvia— referirse a cualquiera de las versiones anteriores. Aparece, pues, el festival como un espacio —ritual, me atrevería a decir (Carozzi 2009; Citro 2008; Da Matta [1979] 1997)—, donde a través de la competencia y las interacciones que esta crea se (re)define la salsa caleña y el lugar que ocupa cada quien dentro de esta, un espacio donde se reinventa la Capital Mundial de la Salsa, a través del bailar. Es decir, donde se bailan las políticas culturales en la ciudad.

A manera de conclusión, quiero mostrar cómo confluyen los actores que vengo caracterizando a lo largo del texto en este escenario, el del Festival Mundial de Salsa de Cali, de suma importancia en la definición del lugar de la cultura en la ciudad y de la ciudad misma a través de la cultura. Retomando, una vez más son las acciones las que definen a estos actores en un escenario concreto de construcción simbólica; y aunque este festival no es el único, en su corto tiempo se ha tornado muy significativo en los distintos espacios que construyen los diversos actores.

Desde 2006 se viene realizando, en el mes de septiembre, el Festival Mundial de Salsa de Cali<sup>16</sup>. En este festival se reúnen bailarinas y bailarines de distintas escuelas para demostrar su nivel en el baile de este ritmo. Aunque el festival se llama *mundial*, su alcance hasta el momento ha sido a duras penas regional, aun cuando hay participación extranjera, usualmente de invitados y uno que otro concursante. A través de categorías de competencia —que han variado en las distintas versiones—, las escuelas se presentan para demostrar sus habilidades tanto ante el jurado como ante un público exigente y conocedor de los bailes.

Como se vio en el fragmento de diario de campo arriba citado, este festival ha cobrado un valor simbólico muy representativo para ciertos caleños y caleñas, pues no solo se compite por réditos económicos, sino que también se disputa la legitimidad de una marca-ciudad —Capital Mundial de la Salsa/Festival Mundial de Salsa—, al demostrar quiénes son los detentadores del estilo de baile tradicional. Al mismo tiempo, se insertan distintas identidades en esta legitimación.

Como puede notarse, el Festival Mundial de Salsa, aunque reciente, se erige sobre la construcción de una tradición a través del baile en Cali. La canción de Pelusa & la Banda Caramba, que sirve como epígrafe a este acápite, y que fue compuesta específicamente para este evento, nos narra cómo se vincula la imagen de los bailarines caleños con su historia barrial y termina aclamando su lugar en el mundo como Capital Mundial de la Salsa. De esta manera, nos pone en el plano de la historia de la salsa en Cali y cómo esta se significa en un espacio que es de baile.

---

<sup>16</sup> Excepto en 2011, que se realizó en octubre, y en 2013, que se realizó en agosto.

El apelativo Capital Mundial de la Salsa no es algo nuevo. Waxer (2002, xii) narra cómo en los noventa llegó a hacer su trabajo de campo a Cali al escuchar sobre este apelativo de la ciudad en Venezuela. No obstante, hay una reinención de dicha denominación a partir del resurgimiento de la salsa en la ciudad, muy vinculado a la aparición de las escuelas actuales de baile, como también a los discursos sobre las industrias culturales y a la resignificación de la cultura en relación con la economía y el patrimonio, que aparece por ejemplo en las consignas de la marcha. Así, que el festival aparezca en 2006 —dos años antes de la declaratoria de patrimonialización— no es una coincidencia, sino que obedece a un proceso de reconstrucción de la ciudad alrededor de la cultura y a una resignificación de esta, en particular, a una reinención de la salsa en Cali a partir de las escuelas de baile y su articulación con las políticas públicas culturales.

De esta forma, los protagonistas de este festival, además de los bailarines que construyen su identidad dentro de un recurso estratégico que los vincula a la historia de la ciudad, son los discursos de las industrias culturales, desde el modelo económico trabajado más arriba, que impulsan una nueva fecha en el calendario festivo de la ciudad, y buscan, además de la legitimación de una marca-ciudad, una forma de atraer turistas. El juego es complejo, pues la idea de la salsa como valor agregado es usada para la generación de recursos económicos, pero también de recursos simbólicos al vincular intereses y oportunidades de distintos actores que se disputan un lugar en ese espacio que define la ciudad.

Así, aunque el contexto donde se reinventa el festival es el de las industrias culturales, este contexto se encuentra con la agencia de los bailarines de las escuelas que participan también de un proceso histórico que, como se pudo ver en su caracterización, obedece a reinenciones del pasado y al posicionamiento de su lugar-en-el-mundo.

Volvamos al evento del 12 de septiembre de 2011 que se mencionó al inicio de este artículo: la marcha de los bailarines. Ante el crecimiento que tuvo el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, en 2010 el alcalde anunció que este se realizaría para el 2011 en el estadio. El escándalo se desató tras la concreción de este anuncio al realizar dicho evento en el mencionado espacio. Durante 2011 se realizó el Mundial

de Fútbol Sub 20 en Colombia, y los estadios a nivel nacional, incluyendo el de Cali, estaban recién remodelados, así que este hecho se esgrimió como argumento para impedir la realización de otro tipo de eventos no deportivos en ese lugar: se trataba de la posibilidad de daño al patrimonio público de la ciudad. De esta forma, en los medios de comunicación locales se enfrentó el patrimonio material — metonimizado en la gramilla del estadio — al patrimonio inmaterial representado en las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur, que entre otras ocasiones son interpretados durante este festival y que fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 2010.

A pesar de la oposición, el entonces alcalde, Jorge Iván Ospina, decidió que el Petronio se realizaría en este lugar y él asumió la responsabilidad por lo que llegara a pasar — muchos argumentaban de manera racista que los negros del Pacífico iban a dañar la infraestructura del estadio —. Detrás de esta decisión, había también una estrategia de política electoral: la realización de un evento masivo a solo dos meses de las elecciones locales. Ante tal evento, muchos de los participantes lanzaron una iniciativa para mantener la política por fuera del festival, a lo cual el alcalde accedió y prohibió el uso de propaganda política dentro del estadio<sup>17</sup>. De paso, monopolizó el espacio para los representantes de la administración.

Realizado el Petronio, el turno fue para el Festival Mundial de Salsa, a escasos quince días de las elecciones locales. El proceso iniciado después del Petronio Álvarez prohibió el uso del estadio para eventos que no fueran deportivos; al mismo tiempo, se dio a conocer un dictamen técnico que no dejaba usar la plaza de Toros para este tipo de encuentros. De este modo se dejó a la ciudad sin espacio para realizar grandes espectáculos y al mismo tiempo la realización del festival quedó en entredicho.

Se acercaba el mes de septiembre y no se había dado a conocer la reglamentación del evento, ni se había pronunciado nadie al respecto, por lo que empezó el rumor de que se había cancelado el mundial. Ya

---

<sup>17</sup> A la entrada del estadio se repartió todo tipo de publicidad que combinaba las manifestaciones y la historia del festival con los perfiles de muchos candidatos de diferentes partidos.

para 2011 el recorte de presupuesto a otro tipo de eventos culturales era motivo de disconformidad pública, y según decían le había llegado el turno a la salsa. En este contexto, a través de las redes sociales se empezó a convocar a marchas en tono de protesta, y se concretó en una impulsada por Moreno, que además de las redes sociales usó el diario *ADN*<sup>18</sup>. La marcha salía de la Secretaría de Cultura por la calle 5.<sup>a</sup> hasta la plaza de Toros, lugar donde debía realizarse el evento.

En la marcha participaron distintas escuelas de salsa, diferenciadas cada una con sus respectivos uniformes de entrenamiento. Además de algunos bailarines de la vieja guardia que la encabezaban, junto con Moreno, había algunos representantes de la Secretaría de Cultura y Turismo. No reconocí a nadie del CMC, y era notoria la ausencia del sector de danzas.

Como dije al principio, los bailarines reclamaban un lugar digno para ejercer el patrimonio y relacionaban su quehacer con la identidad de la ciudad y las ideas de turismo e industria cultural. Finalmente apareció el secretario de Cultura, quien dejó en claro la intención de la Alcaldía con respecto a la realización del festival, que se haría en octubre. Después de un discurso sobre cómo se llevaría a cabo el evento, salieron los representantes de la plaza de Toros y acordaron una reunión de negociación. Mi sensación fue que los bailarines fueron usados para presionar una negociación con la gente de la plaza de Toros para poder realizar el festival, aunque además de ello se pudo observar la agencia de los bailarines que orquestaban argumentos relacionados con el patrimonio en la defensa de su oficio y su lugar en la ciudad.

Vemos, pues, cómo la salsa se vuelve central, tanto en la identificación de los bailarines como en su posicionamiento en la industria cultural de la ciudad. De ahí que la Alcaldía como organizadora también se convierta en un actor central en la definición, no solo por el carácter de evento masivo a través del cual es posible construir la imagen del político de turno —lo cual supo usar muy bien la administración de Ospina que dejó entrever diversos usos de la cultura en la

---

<sup>18</sup> Diario de la casa El Tiempo de circulación gratuita en lugares estratégicos de la ciudad, como plazas, centros comerciales, semáforos y universidades.

política de la ciudad —, sino también por las disputas dentro de la misma administración por su organización y de quiénes pueden presionar dentro de dicha organización. Recordemos los reclamos del CMC por la decisión sobre los presupuestos y el vínculo de estos con los grandes festivales —por qué la plata para la salsa y no para el folclor—, pero también la influencia de ciertos personajes dentro de las esferas más altas de la administración.

De esta forma, pues, a través del baile Cali Capital Mundial de la Salsa cobra un nuevo sentido por medio del cual se esgrimen distintas maneras de participación política de diferentes actores. El estilo clásico caleño, que legitima el hacer de los bailarines, se convierte en un recurso estratégico cuya (re)definición, en la pista y en distintas esferas de las políticas locales, conforma un espacio de políticas culturales en la ciudad. Cali Capital Mundial de la Salsa, recurso económico, identitario, patrimonializable, es apropiado por distintos actores que a través de las luchas por su significación buscan la definición de su lugar-en-el-mundo.

Así, los conceptos claves en la construcción de políticas públicas no obedecen a un solo universo participativo, sino que son recursos estratégicos a través de los cuales distintos actores buscan su inclusión. Entonces, las industrias culturales, el patrimonio y el mercado son meros referentes de disputas de significados y no aspiraciones que todo ciudadano tenga al participar de la cultura en la ciudad, como lo pretenden los discursos del PRIC y de varios economistas. Son formas de construir el sentido de cultura en la ciudad y, a través de acciones concretas, el sentido mismo de participar de la ciudad. Cali no es entonces la Capital Mundial de la Salsa de una sola forma, sino que, de acuerdo con las acciones estratégicas de sus actores, tiene muchas formas de serlo y su riqueza depende, más que del apelativo, de los recursos de estos actores en la construcción de este.

## Bibliografía

Agenda 21 de la Cultura. Consultado en marzo de (<http://www.agenda21culture.net/>)

- Briones, Claudia. 2007, enero-junio. "Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías". *Tabula Rasa* (Bogotá) 6: 55-83.
- Butler, Judith. 1992. "Problemas de los géneros, teoría feminista y discurso psicoanalítico". En *Feminismo/postmodernismo*, compilado por Linda J. Nicholson, 75-95. Buenos Aires: Feminaria.
- Carozzi, María Julia. 2009. "Una ignorancia sagrada: aprendiendo a no saber bailar tango en Buenos Aires". *Religião e Sociedade* 29 (1): 126-141.
- . 2011. "Más allá de los cuerpos móviles: problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica en las antropologías de la danza". En *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*, compilado por María Julia Carozzi, 7-46. Buenos Aires: Editorial Gorla y Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- Castañó, Juan Felipe. 2011. "Las políticas de las coreografías en el Festival Mundial de Salsa de Cali". En *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*, compilado por María Julia Carozzi, 155-188. Buenos Aires: Editorial Gorla y Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- Castro-Gómez, Santiago. 2009. "Las políticas culturales como un patrimonio de la nación". En *Compendio de políticas culturales. Documento de discusión 2009*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2010. "Mercado, consumo y patrimonialización cultural". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 7-26.
- Citro, Silvia. 2008. "El rock como ritual adolescente. Transgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit". *Trans* 12.
- . 2009. *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- Connerton, Paul. (1989) 1999. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Da Matta, Roberto. (1979) 1997. *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Río de Janeiro: Rocco.
- Dyck, Noel y Eduardo P. Archetti. 2003. "Embodied Identities: Reshaping Social Life through Sport and Dance". *Sport, Dance and Embodied Identities*, editado por Noel Dyck y Eduardo P. Archetti, 217-229. Oxford: Berg.
- Escobar, Arturo. 2005. *Más allá del Tercer Mundo: globalización y diferencia*. Bogotá: ICANH.
- Friedman, Jonathan. 2001. "Historia y política de la identidad". En *Identidad cultural y proceso global*, 184-226. Buenos Aires: Amorrortu.
- García-Canclini, Néstor. 2001. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Geertz, Clifford. (1973) 2003. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Grimson, Alejandro. 2007. "Introducción". En *Pasiones nacionales*, compilado por Alejandro Grimson, 13-48. Buenos Aires, Edhasa.
- . 2010. *Los límites de la cultura. Crítica a las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ley 397 de 1997. Consultado en marzo de 2012. <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=6546>
- Manning, Erin. 2007. *Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- McCormak, Derek P. 2007, "Politics and Moving Bodies". *Political Theory* (Oxford University) 35 (6): 816-824.
- Miñana, Carlos. 2000. "Entre el folklore y la etnomusicología: 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia". A *Contratiempo* (Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá) 11 (1): 37-49.
- Mundial de Salsa. Página web. Consultado en marzo de 2012. <http://www.mundialdesalsa.com/festival-mundial-de-baile-salsa-cali/-6.html>



- Plan Decenal de Cultura de Santiago de Cali. Consultado en marzo de 2012. <http://www.calicultural.net/plan-decenal-de-cultura-de-santiago-de-cali/>
- Proyecto Industrias Culturales de Cali. Página web. Consultado en marzo de 2012. <http://www.industriasculturalescali.com/index.php/inicio/nosotrosQuintero>
- Quintero Rivera, Ángel. (1998) 2005. *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música "tropical"*. México: Siglo XXI.
- . 2009. *Cuerpo y cultura: las músicas "mulatas" y la subversión del baile*. México: Bonilla Artigas.
- Strathern, Andrew. (1997) 1999. *Body Thoughts*. Michigan: University of Michigan.
- Ulloa, Alejandro. 1988, abril. "La salsa en Cali: cultura urbana, música y medios de comunicación". *Diálogos de la Comunicación* 20.
- . 1992. *La salsa en Cali*. Cali: Universidad del Valle.
- . 1995. *El baile: un lenguaje del cuerpo*. Cali: Secretaría de Cultura y Turismo del Valle del Cauca.
- . 2009. *La salsa en discusión. Música popular e historia cultural*. Cali: Universidad del Valle.
- Waxer, Lise. 2002. *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves, and Popular Culture in Cali, Colombia*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Yúdice, George. 2002. *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.



# LA FIESTA COMO BIEN COMÚN. CARNAVAL DE BARRANQUILLA COMO PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD: PARADOJAS Y PROPUESTAS<sup>1</sup>

Paolo Vignolo

Departamento de Historia y Centro de Estudios Sociales (CES),  
Universidad Nacional de Colombia

En 2003 la Unesco declaró el Carnaval de Barranquilla Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad. La noticia fue recibida con entusiasmo en la ciudad y en toda Colombia. Desde ese entonces no hay iniciativa relacionada con el carnaval —sea esta pública o privada, oficial o alternativa— que no se jacte del prestigioso reconocimiento. El sello de Patrimonio Cultural de la Humanidad certifica el Carnaval de Barranquilla como icono a nivel nacional y como imagen para mostrar en el extranjero<sup>2</sup>.

Sin embargo aún hoy, una década después, las enormes expectativas que se despertaron están lejos de ser atendidas. Así mismo, los conflictos que se alborotaron a raíz de la declaratoria han venido exasperándose con el curso de los años. Las entidades encargadas de

---

<sup>1</sup> Un agradecimiento muy especial a mi asistente de investigación Estefanía González y al estudiante Alexander Chaparro Silva. Apartes del texto han sido publicados en Vignolo (2006, 2010, 2011).

<sup>2</sup> En 2001 el Senado de la República de Colombia ya había declarado el Carnaval de Barranquilla Patrimonio Cultural de la Nación.

llevar a cabo los planes de salvaguardia están enfrentadas; varios de sus funcionarios, cuestionados; las comunidades de los hacedores del carnaval, divididas.

¿Por qué la distinción de un organismo internacional prestigioso como la Unesco, que se presenta como una iniciativa estimulante y bien intencionada, o en el peor de los casos inocua, ha generado tantos problemas? Nuestro argumento es que, más allá de coyunturas de corto plazo y de problemáticas locales, hay unas paradojas implícitas en los procesos mismos de patrimonialización que no han sido debidamente tomadas en cuenta. Explicitar estas paradojas a partir del caso del Carnaval de Barranquilla y esbozar algunas propuestas para salir del *impasse* actual en las políticas de patrimonio es el propósito de este artículo.

La primera parte subraya cómo la declaratoria no ha sabido, o no ha podido, expresarse de manera eficaz en el viejo debate entre manejo público o privado de la fiesta, y se ha limitado a llamados de atención genéricos frente a su mercantilización. Se exploran luego las disputas sobre los orígenes de las danzas tradicionales, en el marco de la memoria colectiva de la fiesta. Es en el terreno de los mitos fundacionales donde narrativas contrapuestas se disputan el primado de autenticidad cultural y de legitimidad política, exacerbando las tensiones y ambigüedades sobre los derechos de propiedad.

La irrupción de los derechos culturales y sus implicaciones en las políticas de la identidad y la diversidad cultural son el argumento de la tercera parte, que gira alrededor de la participación de los grupos LGTB en el carnaval. Una cuarta sección está dedicada a la reflexión sobre el frustrado proceso de construcción de un plan de salvaguardia, que plantea preguntas de fondo sobre los procesos de toma de decisiones alrededor de la fiesta. Finalmente, en las conclusiones se hacen propuestas para el manejo participativo de la fiesta como bien común, con la esperanza de que esas reflexiones puedan servir de referente no solo para el Carnaval de Barranquilla sino también para otras manifestaciones festivas en el mundo.

## ¿El carnaval se hace con Águila? La privatización de una herencia colectiva

*Quien lo vive es quien lo goza.*

Lema actual del Carnaval de Barranquilla

*El carnaval se hace con Águila.*

Viejo lema del Carnaval de Barranquilla

“Quien lo vive es quien lo goza”: todo el mundo en Colombia conoce el lema del Carnaval de Barranquilla. Pocos, sin embargo, saben que es un invento reciente, fruto de una campaña publicitaria de los años noventa. Y prácticamente nadie sospecha cuál era el lema anterior. Cuenta Diana Acosta, exsecretaria de Cultura de la Alcaldía de Barranquilla:

Yo estaba en esa reunión. Era una campaña de turismo de recepción y [la propuesta inicial] era “el que viene es el que goza”. Como los barranquilleros somos muy suspicaces y muy malvados, dijimos “no, eso no funciona. Porque luego lo van a coger ‘el que se viene es el que goza’”. Con todo... sí, el doble sentido. Así que terminó siendo “quien lo vive es quien lo goza”. Y este es el eslogan del carnaval a partir de 1993. Pero si tú buscas los registros de prensa de los cincuenta para acá (hacia los setenta y ochenta se va perdiendo), el eslogan del carnaval es “el carnaval se hace con Águila”. (Entrevista, febrero de 2009)

Desde los años cincuenta el carnaval está íntimamente asociado a Águila, la principal marca de cerveza de la ciudad y del país. Lo que todo el mundo cree que es un dicho popular que se remonta a tiempos antiguos es fruto del *marketing* turístico de los últimos años, mientras que lo que se considera como un comercial recién inventado acompaña la fiesta desde hace más de medio siglo. La comercialización no es entonces un fenómeno reciente, asociado con la apertura económica, sino que ha estado presente en la fiesta a lo largo de su historia.

Sin embargo, hay cierta inexplicable timidez al plantear cuestiones económicas cuando se habla de patrimonio cultural. El *dossier* de candidatura enviado a la Unesco, por ejemplo, dedica decenas de páginas a la meticulosa descripción folclórica de las danzas tradicionales en riesgo de desaparición, pero se limita a breves y genéricas referencias a la cuestión de los patrocinios, tales como “[...] la comercialización inapropiada y excesiva a que se ven obligados los grupos folclóricos para poder garantizarse la presencia en los grandes desfiles” (“Dossier Carnaval de Barranquilla” 2002, 42).

Según el *dossier*, la “enajenación cultural producida por la comercialización” es percibida como una de las amenazas al carnaval, y la causa habría que encontrarla afuera:

La influencia del mundo globalizado y la penetración de una cultura homogeneizadora impuesta desde los países del primer mundo presionan para que en este espacio cultural se imiten otros carnavales que han logrado insertarse en la industria cultural universal y están fundamentados en la teoría del espectáculo, que desvirtúa la esencia de las creaciones estéticas tradicionales. (43)

Lo que impacta acá es lo no dicho, lo no nombrado. Lo que no se nombra es una de las cuestiones imprescindibles que atraviesa la fiesta: su privatización. En 1991, para hacer frente al estado de decadencia, clientelismo y corrupción en que había caído el carnaval, hasta ese entonces manejado por la Alcaldía, nació la sociedad de economía mixta Carnaval de Barranquilla S. A.<sup>3</sup>

Si en manos públicas el carnaval venía siendo considerado como un botín electoral y no como un espacio de ciudadanía activa, en manos privadas se asumió como un gasto más que como una inversión. Su entrega a los gremios del sector privado llevó entonces a una búsqueda afanosa de rentabilidad, a través de la venta de boletería para asistir a los eventos, al cobro de tarifas en los bailes populares, a la instalación

---

<sup>3</sup> La empresa Carnaval de Barranquilla S. A. desde ese momento se constituye como una empresa de economía mixta, con una duración de cincuenta años. No aparecen representantes de los grupos folclóricos en la junta directiva hasta 2009 (Olivares 2010).

de palcos y de tarimas, a la invasión de pautas comerciales y de *trailers* publicitarios de grandes empresas en los desfiles. En síntesis, la fiesta colectiva fue presentada como espectáculo a pagamento. Escribe a este respecto Heriberto Fiorillo:

Suspender la realidad, organizar el carnaval, garantizar la locura colectiva de propios y extraños cuesta a la Fundación Carnaval S. A. 9.000 millones de pesos al año. La fiesta más importante de Colombia recibe recursos públicos por 300 millones de pesos, aporte del Ministerio de Cultura. ¿Y el de Desarrollo? ¿Y la región caribe? ¿Sus concejales y congresistas? ¿El departamento y la Alcaldía? Ante la escasez del aporte público, se comercializa la fiesta, se montan y venden palcos y eventos, lo que cubre el 38 por ciento de los gastos. El 62 restante deberá pedirse en directo a la empresa privada. Barranquilla reconoce a entidades conscientes, conocedoras de la tradición y la importancia del carnaval, que donan importantes sumas de dinero porque sus presidentes respetan y abrazan la cultura de la ciudad y creen en su fiesta popular como aglutinante de paz y convivencia, epicentro de catarsis y exaltadas utopías. El noble gesto de estas empresas no tipifica la conducta de la gran mayoría que, por oficio y desconocimiento, apunta al carnaval como espacio propicio y expedito para promocionar sus productos o servicios. En lugar de apoyar la suspensión de la realidad y convocar a la imaginación, lo que hacen estas entidades es todo lo contrario: recuerdan con letreros, logos, banderas y hasta comparsas! su existencia como parte de la realidad que se niegan a suspender. Las peores son empresas de licores, que convierten la ciudad entera en un campo de batalla publicitario. Ignorantes; no solo viven de la fiesta, también la destruyen. (Fiorillo 2012)

El paso de una gestión pública a una gestión privada fue percibido por gran parte de la opinión pública como un paso hacia una mayor eficiencia y transparencia en el manejo de los recursos, y a la ruptura con consolidadas prácticas politiqueras de carácter clientelista. La revista *Cambio*, por ejemplo, en 2008 terminaba un artículo titulado “El carnaval de la discordia” con esta afirmación:

Pero independientemente de la polémica, es imposible no reconocer que el Carnaval de Barranquilla está mejor hoy que hace 17 años cuando, por malos manejos, la ciudad se vio obligada a entregar la

organización de las fiestas al sector privado para salvarlas. Esa es la paradoja y la razón por la cual miles de barranquilleros se oponen a que su festividad emblemática retorne a las huestes de los políticos. Están convencidos de que en sus manos volverá a convertirse en botín y fortín burocrático.

Sin embargo, sectores importantes de los hacedores del carnaval manifestaron un creciente descontento, argumentando que este había caído bajo el control exclusivo de una élite social con fines de lucro. Surgieron así muchos grupos rebeldes, que armaron sus propias manifestaciones carnavalescas en abierta polémica con el manejo que le daba Carnaval S. A. a la fiesta. El primero y más importante fue el desfile disidente de la vía 44, que desafió el principal evento oficial, la batalla de Flores, que pasa por la vía 40. Su líder, Édgar Blanco, cuenta:

Entonces hicimos el desfile el sábado de carnaval por la 44. Pensábamos que la vía 40 nos iba a quitar público, y ¡qué va! Llegó gente. Con limitaciones: no tenía música, no tenía excelente vestuario, muchas dificultades, pero la gente salió. Empezamos a fortalecernos. El público [fue] bastante, y empezaron las críticas: "Que eso es un desfile pobre, que tal cosa". Empezaron a decir que el carnaval de la vía 40 era para ricos y el de nosotros para pobres, que era muy pobre. Es entonces cuando la Unesco sale con lo del Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad y advierte que hay muchas danzas en vía de extinción; resulta que todas esas danzas las teníamos nosotros. Entonces, digo yo, "se revalidó el grajo y la pecueca", ya la gente no señalaba que era pobre, sino que decían: "Oye pobres, la Unesco dice que hay que ayudarle a esa gente que no desaparezca". Y empezaron a llegar empresas, "vamos a darles las telas, vamos a darles esto". Hoy en día se ha convertido en un carnaval paralelo al de la vía 40. (Entrevista, febrero de 2009).

Nos enfrentamos acá a una primera paradoja: una fiesta colectiva, que representa un legado común y que se pone en escena en el espacio público de la ciudad, termina siendo manejada por una entidad privada.



## Danzas de un tiempo inmemorial: disputas de los orígenes y derechos de propiedad

Ahora bien, la declaratoria Unesco, como toda declaratoria de patrimonio cultural, actúa como “marca de calidad” para promover el *marketing* territorial de una manifestación, una colectividad, un lugar. Tanto por el lado de la producción, con el fomento del emprendimiento y las industrias culturales, como por el lado del consumo, especialmente con la activación de la demanda de bienes turísticos y de otras formas de *cultural commodities*, se generan así nuevos mercados a partir de la puesta en valor del capital simbólico del carnaval a través del proceso de patrimonialización (Vignolo 2011, 152-154).

En una glosa al margen del compendio de políticas culturales del Ministerio de Cultura, Santiago Castro-Gómez plantea una crítica de fondo a esta forma de concebir la cultura como un objeto, como una mercancía:

Pareciera que lo que busca la política cultural del estado es que cada una de estas minorías aprenda a “gestionar su propia cultura” y se conviertan en una especie de *microempresarios culturales*, con el fin de integrarse plenamente a los procesos “normales” de la sociedad que, al parecer, según el documento, son los marcados por “la economía del nuevo siglo”. Que el indígena siga siendo indígena, pero integrándose al mercado global con artesanías o con proyectos de ecología sostenible; que el afrodescendiente mantenga sus tradiciones, pero integrándose al mercado con proyectos turísticos en sus territorios, etc. La “cultura”, entonces, pareciera ser vista como capital, o mejor dicho, como mercancía que puede ser ofrecida en el mercado global de bienes simbólicos. (2009, 495)

La premisa, y la promesa, de las políticas del patrimonio tal como se han venido desarrollando en Colombia es fundamentalmente la de proteger, o incluso fortalecer unas identidades culturales, en cuanto amenazadas, invisibilizadas, en peligro de extinción. La supuesta “valorización” de unos sujetos culturales a partir de una “marca de calidad” entregada por el estado los vuelve tremendamente atractivos en el mercado de bienes simbólicos, en donde las hiperidentidades (sexuales,

raciales, sociales) venden mucho más que las identidades transicionales, fluidas, en proceso de constante metamorfosis y negociación.

El patrimonio, reificando el magma fluido de los fenómenos culturales, permite operativizarlos, normatizarlos y normalizarlos. El precio a pagar para cotizarse en la bolsa de valores de las identidades es pasar de la condición de sujetos a la de objetos culturales. Como subraya el mismo Castro-Gómez:

Una política cultural orientada hacia el empoderamiento de las identidades culturales particulares no le hace nada bien a la democracia. La función de las políticas culturales no es promover el “desarrollo simbólico” de grupos poblacionales particulares, ni tampoco “satisfacer necesidades culturales” de las minorías (esto equivale a lo absurdo de definir la cultura a partir de la *carencia*) [...]. Considero que la política cultural no debe contribuir a la concentración de los significados (plegándolos a las identidades culturales) sino a su dispersión, movilización y multiplicación por todo el cuerpo social. (2009, 495)

En otros términos, el papel de las políticas públicas sería más bien favorecer la mediación, la traducción, la mutua interpretación entre visiones del mundo distintas, aunque a costa de ir en contravía con respecto a los intereses del mercado.

Tomemos como ejemplo el caso de las danzas tradicionales en riesgo de extinción que, desde que la Unesco enfocó su atención en ellas, son objeto de disputa entre los distintos desfiles. La llamada danza de trenzas de los indios Chamila, por ejemplo, es considerada parte de una de las más antiguas y tradicionales expresiones del carnaval: “Las llamadas danzas de indio en el Carnaval de Barranquilla tienen sus orígenes y se inspiran en viejos rituales de danzas aborígenes, a la usanza de las culturas precolombinas que habitaban la cuenca del bajo Magdalena” (“Dossier” 2002, 93).

En la ficha técnica se especifica incluso que sus orígenes se pierden “*in illo tempore*” (sic). Por esta razón es una de las joyas de la corona del desfile de la 44, que logró arrebatársela al desfile “oficial” de la 40. Sin embargo, la señora Dora Tomás Meléndez, actualmente la depositaria “autorizada” de la danza, admite sin problemas que se trata de

una tradición inventada en 1936 por su madre, que no era de ninguna manera indígena, sino una campesina colona que vivía en las islas del Rosario.

La misma Dora Tomás la llevó a Barranquilla hace 42 años. Anteriormente participaba en el desfile de la vía 40, pero se salió cuando dejaron de darles dinero. Desde los comienzos de la disidencia, hace ya unos 30 años, participa en la 44 (entrevista, febrero de 2009). Los carnavales de la 40 y la 44 se la siguen disputando.

Si por un lado es necesario invocar el origen antiguo, a menudo inmemorial, de este tipo de manifestaciones, como garantía del valor prístino, incontaminado e incuestionable de una herencia cultural colectiva, por el otro, las personas que incorporan esas mismas tradiciones en sus prácticas festivas tienen que reivindicar el papel específico propio y de las respectivas familias para seguir siendo consideradas legítimas portadoras del patrimonio y recibir alguna forma de reconocimiento simbólico y/o económico.

En otros términos, el patrimonio cultural inmaterial tiende a construirse sobre un doble origen: uno mítico, que permite validar sus prácticas rituales, y otro biográfico, vuelto a dar protagonismo a sus intérpretes. Y esos dos orígenes a menudo conviven en un mismo relato, a pesar de todas las contradicciones.

De ahí la lucha por controlar el mito fundacional de la fiesta a través de la cooptación de personas que parecen incorporar el honor y la carga de la tradición. La patrimonialización incide de esta manera en los procesos de formación de identidades y de culturas a través del campo jurídico, en donde se redimen los pleitos y litigios sobre derechos de autor y propiedad intelectual. Como plantea Richard Schechner:

Esta aproximación global al carnaval —su tratamiento como un recurso cultural que se puede explotar como cualquier otro recurso comercializable— es parte del fenómeno posmoderno de la propiedad intelectual, que asigna un valor económico a la creación, propiedad y compraventa de información. (2004, 9)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> “This global approach to carnival —its treatment as a cultural resource to be exploited as you would any other marketable resource— is part of the postmodern

Aunque el ámbito cultural es por definición relacional y colectivo, la ausencia a nivel internacional de un sistema normativo que lo tutele lleva a la apropiación por parte de unos pocos individuos de las ganancias generadas a partir del patrimonio. Tomemos otra danza, la danza del Torito, que es quizás la más famosa de todas: “Una de las más antiguas danzas de congos en el Carnaval de Barranquilla es la danza del Torito, que existe desde 1878 en una sucesión de padres e hijos (la familia Fontalvo)” (“Dossier” 2002, 170).

¿A quién le pertenecen los derechos de autor de la célebre máscara del Torito, tallada en madera, uno de los iconos del carnaval? ¿Hay una propiedad intelectual que pueda ser reivindicada? ¿Quién puede beneficiarse económicamente de su imagen? ¿La familia Fontalvo, depositaria de la danza? ¿El señor Alfonso Fontalvo, su líder actual? ¿La Fundación Carnaval de Barranquilla, que la usa en sus afiches? ¿La Alcaldía de Barranquilla, que también la aprovecha para su material institucional? ¿Toda la ciudadanía de Barranquilla? ¿O de Colombia? ¿La humanidad entera, como sugeriría la declaratoria?

Preguntas como estas se pierden en el agujero negro de los debates sobre la propiedad colectiva de la herencia cultural, aunque encuentran una respuesta pragmática, directa y contundente en las oficinas de abogados de Artesanías de Colombia: los derechos son de quien detente su marca registrada. Al *marketing* territorial imprescindible para la valorización económica, se añade otra marca, la marca registrada, que garantiza la apropiación legal del patrimonio en beneficio de unos pocos.

Surge así otra inquietante paradoja: si bien la Constitución de 1991 reconoce explícitamente en el patrimonio un límite a la propiedad privada, en la actualidad esta ola de patrimonialización extiende el campo de la misma propiedad privada hasta fronteras insospechadas. ¿A quién se le hubiera ocurrido, hace unos pocos años, proteger bajo marca registrada una danza tradicional, un sombrero, una mochila artesanal, una receta de cocina? Ahora ya es una necesidad, pues

---

phenomenon of intellectual property, which assigns an economic value to the creation, ownership, and buying and selling of information”. Traducción mía.

de lo contrario las comunidades terminan desautorizadas para su uso, mientras prevalece el provecho de terceros. Frente a estas cuestiones, las políticas patrimoniales parecen incapaces de abrir espacios de negociación o de plantear confrontaciones en el terreno democrático.

## La irrupción de los derechos culturales: el Carnaval *Gay* y sus máscaras

Los procesos de patrimonialización implican la puesta en marcha de un complejo sistema de prácticas, imaginarios y representaciones, enfocado a “poner en valor” la cultura, en el doble sentido de su valorización simbólica y económica. Si desde una perspectiva económica el patrimonio funciona como una “denominación de origen controlada”, exactamente como se da con los vinos o con los quesos, desde una perspectiva política el patrimonio funciona como “sello” para certificar la pertenencia cultural de un grupo.

Se trata de una nueva semántica, y de una nueva pragmática, que irrumpen en la arena política, en estrecha relación con el surgimiento de los llamados *derechos culturales*. Como destaca Alain Touraine:

Al principio se trataba de conseguir derechos políticos, como los consagrados por la Revolución francesa. Un siglo después el problema era reconocer derechos sociales, básicamente a los trabajadores y, específicamente, a los obreros. De ahí las luchas sindicales, las huelgas, las leyes sociales, los convenios colectivos. Actualmente, el tema fundamental es la defensa de los derechos culturales. Es el principal punto de la agenda en un mundo de consumo de masas, de comunicaciones de masas, donde el poder social no se limita más al poder político, sino que se ha extendido al poder económico y ahora al poder cultural con los *mass media*. El asunto de los derechos culturales es central. (2009, 53-54)

La irrupción de las luchas para los derechos culturales tiende a trastocar tanto la noción de derecho como la de cultura. Por un lado, el énfasis en la diversidad y en la diferencia pone en tela de juicio todo el andamiaje jurídico latinoamericano, basado en la tradición heredada de la Revolución francesa, que planteaba el acceso a los derechos del ciudadano en términos de igualdad y universalidad.

El gran reto del derecho napoleónico era desligar el ámbito político de las pertenencias religiosas, étnicas y culturales. Por el contrario, los derechos culturales, aunque manteniéndose bajo la sombra universalista de los derechos humanos, generan un acceso a formas diferenciadas de ciudadanía según las pertenencias cruzadas de clase, de raza, de género y, en unos casos, incluso de generación. En este nuevo escenario la ciudadanía se vuelve:

[...] un concepto dinámico y no solamente el resultado exclusivo de la acción del estado, ya que la visión institucional de ciudadanía es transformada constantemente por procesos de producción, circulación y empleo estratégico y táctico de conocimientos socialmente pertinentes para reinventar la convivencia y el bienestar social. [...] Estos procesos dan como resultado la coexistencia de varias ciudadanía entrelazadas y en constante negociación, que se mueven entre perspectivas institucionales y expectativas o luchas individuales y colectivas. En sociedades como la colombiana, desgarrada por profundas desigualdades y por una concentración extrema del poder, la ciudadanía no se ejerce, sino que se conquista a través de la participación de los sujetos. (Ciudadanía Incluyentes 2009, 41)

Los casos son innumerables. Baste pensar cómo muchas comunidades en las últimas dos décadas han apelado a la propia pertenencia étnica para poder negociar con las diferentes instancias del estado cuestiones cruciales como la tenencia de la tierra; la administración de la justicia; el control del orden público; el acceso a la salud, a la educación o a alguna forma de seguridad social.

Pero, ¿cómo se define en última instancia quién es indígena o afrodescendiente; quién es depositario de una tradición ancestral o quién pertenece a un *espacio antropológico*<sup>5</sup> digno de ser salvaguardado? Desde luego el idioma, las costumbres, las danzas, los rituales, las formas de vestir... en una palabra, la cultura. ¿Y qué dispositivo permite definir

---

<sup>5</sup> El concepto de *espacio antropológico* utilizado por los autores del *Dossier* fue crucial en la designación del Carnaval de Barranquilla como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad.

algo tan indefinible como la pertenencia cultural? Hoy en día, de manera cada vez más evidente, la respuesta es: el patrimonio.

El patrimonio cultural se vuelve el dispositivo fundamental para la adscripción de individuos y comunidades a un determinado contexto cultural, que a su vez determina el marco normativo de referencia. Es decir, el patrimonio funciona como un sello de “calidad cultural” que el estado, en sus diferentes componentes, concede a un grupo, como resultado de complejas disputas, negociaciones y acuerdos. Y los sujetos en busca de visibilización y reconocimiento necesitan de este sello para agenciar procesos de reivindicación de derechos culturales.

La historia del surgimiento del Carnaval Gay es emblemática en este sentido. Hasta hace pocos años el desfile de los travestidos, o “de los maricas”, como era llamado de manera despectiva en la jerga local, era objeto de escarnio público y de una sistemática represión por parte de las autoridades (Triana 2007). Los participantes organizaban la manifestación de manera clandestina, y salían a la calle sin permiso ni preaviso, desafiando tanto los bolillos de los policías como los ataques de los eventuales espectadores homofóbicos. Así mismo, eran recurrentes el allanamiento y el saqueo de los lugares de encuentro y rumba *gay* en la ciudad.

A pesar de las dificultades, entre los años ochenta y noventa el desfile fue creciendo. Cada año el evento convocaba un público más grande y heterogéneo, compuesto por familias, parejas, ancianos y hasta niños. La puesta en escena se volvía más espectacular, hasta que logró posicionarse como uno de los principales acontecimientos de todo el carnaval. Finalmente en los años noventa, gracias a la calidad artística del Carnaval Gay, pero sobre todo a los pasos agigantados que el movimiento de defensa de los derechos de la población LGTB venía dando en el país, la represión dejó paso a cierto reconocimiento. Las comunidades *gay*, lesbianas, transexuales y bisexuales de toda la costa caribe lo fueron eligiendo como espacio de expresión artística y de afirmación sexual. Como afirma una participante, Baby Girl:

A los *gays* nos gusta participar en el Carnaval de Barranquilla porque es una ventana para nosotros mostrarnos. Es el tiempo del año donde el homosexual se siente con valor para salir en un desfile. En otro

tiempo no se puede. A Barranquilla le hace falta crecer muchísimo a nivel de cultura, aunque tengamos este Patrimonio de la Humanidad. (Entrevista, febrero de 2010)

Es un desfile nocturno, que no cuenta con sistema de seguridad, ni vallas, ni publicidad que no sea el voz a voz. “Por ahí vienen los maricas”, grita alguien. Y todo el mundo se amontona, fascinado por la fastuosidad de los trajes y por la exhibición de los cuerpos transgénero. Reinas y travestis recorren la calle casi corriendo sobre tacones vertiginosos y luciendo vestidos majestuosos. Una visión fugaz, febril, acelerada. Una pasarela fantasmal, que aparece y desaparece. Como escribe Danny González Cueto, cuando se riega el rumor de la inminencia del desfile: “La ciudad está en estado de sitio [...] por el fasto de los hombres-mujeres o travestidos que recorren las calles mostrándose y, de paso, mostrando a aquellos que se ocultan, con hipocresía, detrás de la máscara social” (2007).

Actualmente el Carnaval Gay hace parte de la programación oficial del carnaval y cuenta con dos asociaciones reconocidas, Fundagay y Corpogay. Como nos recuerda el investigador Mariano “Candela” Torres: “Los *gays* hoy son un movimiento, tienen proyectos y un concejal y se ganaron ese espacio desde el carnaval” (entrevista, febrero de 2009).

¿El carnaval, entonces, es un espacio de tolerancia, convivencia y resolución de conflictos? Chaparro nos pone justamente en guardia de fáciles entusiasmos:

Uno podría hacer la historia del Carnaval Gay de Barranquilla y asimilarla fácilmente a la historia de la liberación, de la toma de la palabra y de la afirmación de los *gays* de la ciudad. Sin embargo, tal historia sugeriría, además de una alta dosis de teleologismo, que hubiera una identidad *gay* preexistente, una suerte de esencia que convendría liberar y que el carnaval efectivamente lo conseguiría. Como bien apunta Eribon (2001, 10), la “identidad la crean los propios gestos que se proponen liberarla. Y esos gestos múltiples, diferenciados, heterogéneos solo pueden desplegarse en configuraciones sociales, culturales y discursivas de las que son dependientes y que moldean sus contornos”. (2009, 5)



Una de estas configuraciones tiene precisamente que ver con el anclaje en la tradición. Las asociaciones LGTB también se han construido su propio mito de los orígenes. Álvaro de Jesús Gómez, fundador de Fundagay, por ejemplo afirma:

El Carnaval de Barranquilla se formó —esta es una de las versiones que yo más acepto— porque los niños de la alta sociedad de Barranquilla iban a Europa y se daban cuenta de cómo se vestían los hombres de mujer en Bélgica, Madrid, Barcelona, en Ámsterdam, en La Haya. Y entonces ellos vinieron con el cuento aquí a hacer lo mismo en los carnavales; y al principio fue cómico, parecía una comedia, un circo, pero se fue implantando. Como había *gays* que no lo podían hacer en esa época, te estoy hablando de 1900, de 1890, entonces ellos sembraron esa inquietud que se fue formando al palo de coco como al de ahora: grandísimo. (Entrevista, febrero de 2010)

Una vez más, un grupo que quiera afirmar el propio presente y reivindicar el propio futuro tiene, antes que todo, que reinterpretar su propio pasado. En este caso Gómez establece una filiación directa con *la belle époque* de las élites europeas, para luego dar un giro multicultural, que permita insertar el mundo *gay* en el universo simbólico del mestizaje criollo:

Dentro de los negros de Palenque, en Cartagena, había también gente homosexual. Pero como en esa época no podían transmitir esas inquietudes, se vestían de hueseras de carnaval, para bailar con otros hombres, para hacerles creer a los demás machos que ellos no eran *gays*, sino que las mujeres no querían bailar con ellos. Después se destaparon y se formó el Congo Grande, que fue la primera organización *gay* que hubo hace 150 años. Todo era explícito y la gente respetaba porque era carnaval. (Entrevista, febrero de 2010)

Por su parte, el director de Corpogay, Jairo Polo, va más allá y ancla los orígenes del Carnaval Gay en los orígenes del carnaval *tout court*:

Nosotros no somos solo plumas y lentejuelas. También somos tradición. Primero, que el *gay* es tradición hace 128 años, porque —si tus abuelos o personas que saben la historia de Barranquilla—, en las

danzas tradicionales del Carnaval de Barranquilla no se permitía antes bailar a las mujeres y bailaban eran los *gays* disfrazados de mujeres. Entonces somos tradición. (Entrevista, febrero de 2010)

Hay una tergiversación deliberada en este razonamiento, que no puede escapar a exponentes públicos del movimiento LGBT: un hombre que se disfraza de mujer para reafirmar su masculinidad no es lo mismo que un travesti que asume el papel de travesti (o un *gay* que se muestra como *gay*). Ambas son típicas inversiones-trasgresiones carnavalescas, pero en la primera se trastoca el sistema de género para sancionar el orden heteronormativo. La segunda, por lo contrario, consta de prácticas in-corporadas, en las que:

El cuerpo travesti / trasgenerista desborda y refuerza al mismo tiempo, así sea solo durante el momento del *performance*, el juego de oposiciones binarias y su inversión semiótica. Cuestiona nuestras “certezas” presentes, nos interroga una y otra vez: ¿Es hombre o es mujer? ¿Es *gay* o heterosexual? ¿Usamos “el” o “la”? [...] Por ello, su presencia tensa el escenario. El sistema clasificatorio se queda corto para capturar su identidad. (Chaparro 2009, 2)

Otra paradoja de la “puesta en valor” de la cultura: para poder ser aceptado a pleno título en el escenario carnestoléndico y acceder así a los propios derechos ciudadanos, el Carnaval Gay tiene que mimetizarse de carnaval “normal”. Tiene que normativizarse. Por eso su estructura es una mimesis del carnaval oficial, con su reina, su rey Momo, sus personajes típicos y sus rituales festivos. El precio a pagar para poder quitarse la máscara heterosexual es tener que ocultarse detrás de la máscara del conformismo social.

## Representación y participación en la toma de decisiones: apogeo y caída de un plan de salvaguardia

Procesos de patrimonialización, derechos culturales y ciudadanías diferenciadas: el circuito que acabamos de describir redefine, a partir de la esfera poética, los dispositivos de representación y participación

propios de la esfera política. El patrimonio en última instancia lo que hace es dibujar un sistema de representación (de un grupo, de un lugar, de un país, incluso de la humanidad entera), según el universo discursivo del multiculturalismo hoy en boga.

Surge entonces la pregunta de cómo esta forma de representación — a la vez poética y política — se articula con procesos de participación. Mariano “Candela” Torres la pone en esos términos:

Como la política barranquillera es tan cerrada, es un asunto de élites, entonces el carnaval se convierte en el único espacio de participación. Por eso la gente lucha por estar ahí. La idea del Movimiento Ciudadano<sup>6</sup> en un principio era ampliar esos espacios, que fueran más allá del carnaval, como una manera de iniciar la apertura del escenario político barranquillero. (Entrevista, febrero de 2009)

En unos casos, las activaciones patrimoniales permiten el surgimiento de formas inéditas de agenciamiento por parte de sujetos tradicionalmente invisibilizados o marginados, que logran tomarse por esa vía lo que en el papel la Constitución les otorga como derechos fundamentales (Moncusí 2005, 101). El movimiento *gay*, aunque con muchos interrogantes y limitaciones, a través de su participación en el carnaval ha logrado sobrepasar el ostracismo de sectores de la sociedad barranquillera, que por ejemplo impedía la creación de un Gay Pride en la ciudad.

Sin embargo, por lo general estas contiendas alrededor del patrimonio cultural no solo no logran posicionar a grupos específicos frente al estado y frente a la sociedad, sino que llevan al desgaste y a la fragmentación de la propia colectividad. Un caso notorio ha sido la puesta en marcha del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Barranquilla. Frente a la imposibilidad de ejecutar el Plan Decenal de Salvaguardia previsto en la declaratoria de la Unesco a raíz de los duros conflictos y

---

<sup>6</sup> El Movimiento Ciudadano fue un grupo político que, con el respaldo de la Alianza Democrática M-19, llevó al cura Bernardo Hoyos a la Alcaldía de Barranquilla el 8 de marzo de 1992.

los vetos cruzados entre los actores locales, en 2009 el Ministerio de Cultura propuso formular un nuevo plan<sup>7</sup>.

Fue así que la Dirección de Patrimonio del Ministerio me llamó, en calidad de investigador independiente de la Universidad Nacional de Colombia, para coordinar un equipo de consultoría externo que construyera un acuerdo social e institucional alrededor de la salvaguardia del carnaval<sup>8</sup>. Propusimos entonces desarrollar un amplio proceso participativo con todos los sectores ciudadanos activos en el carnaval, orientado hacia la construcción colectiva del Plan Especial de Salvaguardia.

Cientos de personas trabajaron activamente en reuniones, talleres y mesas de trabajo a lo largo de más de seis meses. A pesar de las suspicacias recíprocas de las mismas entidades que habían convocado el proceso, que llevaron a episodios de obstruccionismo agresivo, denuncias, acusaciones e incluso insultos personales por parte de algunos individuos, logramos llevar a cabo el proceso de formulación del plan de salvaguardia con la contribución de todos los participantes.

Fueron aprobados algunos puntos muy polémicos. Por ejemplo, la gran mayoría estuvo de acuerdo con la iniciativa de introducir un sistema de seguridad social para el gremio de los hacedores del carnaval, como forma de garantizar las condiciones de salvaguardia y de transmisión intergeneracional de la fiesta. Las personas que se oponían a la propuesta argumentaban que no tenía sentido dar un estatus privilegiado a los carnavaleros en cuestiones relacionadas con el sistema de salud pública o con la seguridad social. Por otro lado, sus sostenedores lograron convencer a los presentes de que ese tipo de acceso diferenciado a la

---

<sup>7</sup> Los miembros del Comité Directivo del Convenio Interinstitucional del Plan de Salvaguardia, Revitalización, Protección del Carnaval de Barranquilla (2003-2010) eran: 1) la Alcaldía Mayor de Barranquilla, representada por la entonces secretaria de Cultura y Turismo, Diana Acosta; 2) el Ministerio de Cultura de Colombia, Dirección de Patrimonio, representada por la coordinadora del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial, Adriana Molano; 3) la Fundación Carnaval de Barraquilla, representada por su gerente, Carla Celia; 4) la Corporación Unidos por el Carnaval (Unicarnaval), actualmente representada por su directora, Carmen Meléndez.

<sup>8</sup> También previsto en el Decreto del 6 de agosto de 2009, que reglamenta el Patrimonio Cultural de la Nación de Naturaleza Inmaterial. Consultado el 30 de junio de 2013. <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=5445>

ciudadanía era parte de sus derechos culturales, y recordaron que algo muy parecido se estaba dando en Bogotá con el gremio de los artistas profesionales.

Otro arduo debate fue el que se armó alrededor de la existencia de Carnaval S. A., la empresa de economía mixta creada para permitir inversiones privadas en la fiesta, considerada por muchos como la mayor causa de su excesiva comercialización en el pasado. La decisión final fue pedir que fuera liquidada, aunque se trataba de un gesto más que todo simbólico, ya que hoy en día es la Fundación Carnaval de Barranquilla la que maneja las actividades de la fiesta.

Sin embargo, cuando un primer borrador del plan de salvaguardia fue presentado en el Consejo Nacional de Patrimonio, la entonces ministra de Cultura, Paula Marcela Moreno, expresó su radical desacuerdo con los resultados que brindaba el proceso participativo, argumentando que la salvaguardia del patrimonio cultural no tiene nada que ver con salud, ni con seguridad social, ni con la liquidación de empresas. El patrimonio, desde su punto de vista, tendría que ver con la cultura entendida como folclor y como tradición, no con cuestiones políticas, sociales o económicas.

De repente todo el proceso fue bloqueado y las decisiones colectivas, ya tomadas, fueron revertidas en un acto unilateral del ministerio, acatado sin mayor debate público por la Alcaldía de Barranquilla, la Fundación Carnaval de Barranquilla y Unicarnaval. Toda la dinámica *bottom up* – desde abajo hacia arriba – fue derribada por una decisión *top down* – desde arriba hacia abajo –, lo que subraya los límites prácticos y las fragilidades normativas de la retórica de la participación ciudadana.

Hasta la fecha, más de tres años después, nadie ha podido superar el *impasse*. Se trata de una situación embarazosa: mientras los funcionarios ministeriales van pregonando las bondades de los procesos de patrimonialización por todo el país, la más famosa de las manifestaciones culturales colombianas, declarada Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, aún se encuentra entre las pocas en el mundo que no cuenta con un plan de salvaguardia.

Llegamos entonces a identificar una última paradoja: si bien el discurso de la diversidad cultural hace énfasis en la representatividad

y la participación como pilares en la construcción de una herencia común, las prácticas asociadas a la patrimonialización tienden a dejar en manos del estado la toma de decisiones del diseño del mapa representativo del país (y de cada uno de sus departamentos), y reducen así los espacios participativos a simples actos de consultas vaciados de poder decisorio. Édgar Blanco, quien participó en el proceso, pone la cuestión en estos términos:

Hay unos postulados de la Unesco. El postulado n.º 13 del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad es: "zapatero a tu zapato". Los verdaderos llamados a manejar el Patrimonio de la Humanidad son los verdaderos hacedores de la tradición. O sea, si nosotros conocemos cuál es el peligro que hay sobre nuestra identidad cultural y somos los que proponemos cosas hace veintiocho años y nos hemos mantenido ahí, somos nosotros los que debemos manejar ese patrimonio. ¿Pero quién lo maneja? [...] Esos señores de Carnaval S. A. El negocio ahí es que a Carnaval S. A. lo representan los gremios, la clase política de Barranquilla, que son los amigos de las multinacionales. [...] No saben un carajo, pero sí saben dónde conseguir plata. Entonces, ese es el negociazo que hay alrededor del carnaval. Entonces, contra eso nosotros hemos peleado. Contra eso nosotros nos hemos enfrentado. [...] O sea, lo de la Unesco es como tener la mamá, pero muerta. Eso no sirve para nada. Es una bandera: somos Patrimonio de la Humanidad, pero sigue la empresa privada. (Entrevista, febrero de 2009)

Se exalta la diversidad cultural, pero solo si es compatible con determinado proyecto de nación y con intereses económicos específicos designados desde lo alto. Presentada como una ampliación del potencial democrático, la patrimonialización corre el riesgo de volverse un simulacro vacío, incapaz de incidir en las relaciones de poder y en las injusticias sociales presentes en las dinámicas del vivir social.

## Reflexiones finales: de las paradojas a las propuestas

El 16 de mayo de 2012 el Tribunal Administrativo del Atlántico, para resolver el recurso de apelación de una acción popular, ordenó que el Carnaval de Barranquilla, en cuanto Patrimonio Cultural de la

Nación y de la Humanidad, fuera manejado desde el sector público<sup>9</sup>. *El Herald* del 6 de junio comentaba así la noticia:

El fallo, de inmediato cumplimiento, ordena que el Carnaval de Barranquilla sea asumido por el estado y en consecuencia hace un llamado para que el patrimonio cultural sea protegido de inmediato por el Distrito de Barranquilla y el Ministerio de Cultura ya que actualmente se encuentra en manos de particulares, como lo es la Fundación Carnaval de Barranquilla. [...] Según el Tribunal lo que el carnaval produce a nivel económico tiene que ser manejado por las autoridades públicas, “para fortalecer la tradición y preservarla en manos de sus protagonistas que no son otros que los disfraces, bailes y comparsas que en él intervienen año tras año”.

El asunto viene generando revuelo en Barranquilla desde hace años. Por un lado, hay grupos folclóricos, asociaciones y un nutrido grupo de concejales que consideran la decisión acertada, porque “le devuelve la fiesta al pueblo”. “El carnaval está privatizado y sus organizadores le dan al pueblo el hueso, mientras ellos se devoran la pulpa, la fundación es excluyente y usurpa el espacio público”, declaró por ejemplo el concejal Sánchez Anillo (2012).

Algo muy distinto sostiene Carnaval S. A., apoyada por gremios, empresarios y otros grupos folclóricos. “Aseguran que ni han violado ni intentado violar la integridad del espacio público y que no es cierto que se niegue a la gente de bajos recursos el derecho a presenciar los espectáculos, pues de los 22 que realizan, 20 son gratuitos” (“El carnaval de la discordia” 2008). La alcaldesa de Barranquilla, Elsa Noguera de la Espriella, reaccionó al fallo declarando que al Distrito no le da miedo retomar el manejo del carnaval (Cantillo 2012). Por su parte, Alberto Gómez, vocero de la Fundación Carnaval, quiso recordar que:

---

<sup>9</sup> “La decisión fue adoptada por el Tribunal Contencioso Administrativo, al confirmar la sentencia de primera instancia proferida el 28 de octubre de 2008 por el Juzgado Sexto Administrativo de Barranquilla, en acción de tutela presentada por el abogado Marcio Melgosa junto a los ciudadanos Carlos Hasbún y Édgar Blanco” (“Carnaval de Barranquilla debe ser reasumido por el Distrito”).

Hace 20 años nadie quería organizar el carnaval, porque además de costoso no había recursos. Fue cuando se creó Carnaval S. A. que empezó a operar la fiesta y después fue reconocida como patrimonio nacional. [...] Tenemos una trayectoria de seriedad y responsabilidad en manejo de recursos, que nos permite hoy manejar recursos apoyando al Distrito con su fiesta y la financiación, que es la parte más difícil. (En Herrera 2012)

Los miembros de la junta directiva de Carnaval S. A., en una reunión liderada por la misma alcaldesa Elsa Noguera, finalmente declararon que esta fundación continuará manejando las fiestas de la ciudad de Barranquilla, aprovechando también la redacción confusa del fallo<sup>10</sup>. Por el contrario, otros sectores insisten en que hay razones legales y jurídicas de peso que impiden el manejo del carnaval a través de Carnaval S. A. (Sánchez 2012). La Corporación Unidos por el Carnaval (Unicarnaval) propuso, por ejemplo, la creación de un nuevo ente para administrar los recursos destinados a la fiesta, de modo que “de manera igualitaria y equilibrada concurren en su composición orgánica y directiva los delegados de la administración distrital, de los hacendados del carnaval y del sector privado” (Herrera 2012).

---

<sup>10</sup> En el memorando de la junta directiva de Carnaval S. A. se lee: “La organización del Carnaval de Barranquilla representa un exitoso modelo institucional de asociación público-privada [...] que tiene la misión de organizar anualmente la programación central de nuestro carnaval como fiesta masiva de interés público y valor patrimonial, de manera que contribuya a la cohesión social, la identidad cultural y la pertenencia ciudadana. El máximo responsable de velar por la fiesta como patrimonio cultural y espacio de recreación colectiva ha sido, es y seguirá siendo el propio Distrito de Barranquilla. La institución mixta especializada en el carnaval seguirá como colaborador eficaz del gobierno distrital, puesto que se rige por la flexibilidad del derecho privado, capta recursos de patrocinios, boletería, comercialización y donaciones que ahorran costos fiscales y trabaja todo el año para atender de la mejor manera la responsabilidad de preparar con cuidado, con transparencia y en consulta con muchos sectores, un proceso festivo extremadamente complejo. En el marco de esta alianza, la dimensión pública de Carnaval S. A. como sociedad de economía mixta del orden distrital no está en duda, y por el contrario será reforzada con el aumento de la participación de capital del Distrito al 46 %. Conviene recordar que la Alcaldía de Barranquilla siempre ha sido titular de la Presidencia de la institución mixta del carnaval, tanto en la sociedad como en la fundación, que a las reuniones de su junta directiva asisten delegados e integrantes del gobierno distrital, que los grupos folclóricos están representados con tres puestos principales y tres suplentes elegidos democráticamente, que los socios privados son reconocidas instituciones sin ánimo de lucro y utilidad común, y que jamás se ha repartido ni se repartirá un solo centavo de utilidades a los accionistas, sino que todos los superávits que se han conseguido o que se obtengan en el futuro están destinados a reinvertirse en la organización de nuestro querido carnaval” (Rada 2012).



Aún no sabemos las implicaciones que esa sentencia tendrá para el futuro del Carnaval de Barranquilla. A la hora de cerrar este artículo la polémica continuaba candente en las columnas de opinión, en las transmisiones radiales, en las reuniones de los grupos folclóricos. Sin embargo, más allá de las disputas locales, vale la pena esbozar a manera de reflexión final unas propuestas para hacer frente a las paradojas aparentemente inextricables que se vienen dando alrededor de la patrimonialización de la fiesta.

## Más allá de la dicotomía público-privado: la fiesta como bien común

El fallo del Tribunal no hace sino reafirmar el espíritu del artículo 72 de la Constitución: “El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado”. Se renueva así la vieja diatriba sobre el manejo público *vs.* el manejo privado de la fiesta. Como vimos en la primera sección, la privatización no se puede considerar un asunto externo a las dinámicas propias de la fiesta, ni mucho menos algo ajeno al proceso de transmisión intergeneracional de sus tradiciones. Es cierto todo lo contrario: ha sido y sigue siendo el problema irresuelto del Carnaval de Barranquilla. Hay que hacer una aclaración importante: cuando hablamos de privatización no podemos limitarnos a denunciar los apetitos de una parte del sector empresarial, ávido de lucrarse a costa de las manifestaciones colectivas. También el saqueo de las arcas públicas destinadas a la financiación del carnaval y la repartición de puestos públicos según lógicas politiqueras por parte de camarillas clientelistas representan flagrantes violaciones del carácter público de la fiesta para favorecer fines privados.

Ahora bien, ¿cómo salir de este *impasse*? Ortega (2013), esbozando una genealogía del concepto de lo público en Colombia, plantea cuatro grandes campos semánticos: lo público como *res-publica*, con sus implicaciones en términos de ciudadanía, soberanía, justicia y buen (o mal) gobierno; lo público como *pueblo*, es decir, sujeto colectivo protagonista de la historia, pero también en el sentido despectivo de plebe, chusma, multitud incapaz de volverse comunidad política; lo público como *publicidad*, en referencia al ámbito educativo-comunicacional asociado a

la opinión pública, la ilustración y la instrucción; y lo público como *popolazione*, según la acepción foucaultiana de dispositivo disciplinario que opera sobre el territorio y sus habitantes.

La crisis contemporánea de cada una de esas esferas nos obliga a buscar una vía de salida a la falsa alternativa binaria entre esfera pública y esfera privada. Quizás el camino más prometedor sea pensar la herencia cultural en términos de bien común. Escribe al respecto Ugo Mattei:

La propuesta de considerar una entidad (agua, universidad, patrimonio cultural, renta de la tierra, trabajo, información...) como "bien común" para su gobierno político-ecológico se inspira, sin lugar a duda, en una radical "inversión de ruta" con respecto a la tendencia aparentemente irrefrenable de las privatizaciones, pero no significa en absoluto que la perspectiva sea limitada a un regreso de todo el poder en las manos de un sector público burocrático, autoritario o cómplice.<sup>11</sup>

El creciente movimiento global en defensa de los bienes comunes está abriendo un horizonte epistemológico aún poco explorado para una nueva política y una nueva poética de la fiesta.

## Más allá de la retórica sobre la comunidad: el énfasis en las prácticas festivas

Pensar la fiesta como bien común nos obliga también a repensar a fondo el concepto de comunidad. Esposito (2003), a partir de un análisis etimológico del término *comunidad*, propone una lectura radicalmente nueva de las clásicas dicotomías público-privado y común-propio. Comunidad se refiere, según Esposito, a *cum-munus*: con obligación, oficio, don. El *munus* es dádiva obligatoria, vínculo establecido en el contexto de una economía del don, base de toda manifestación festiva.

---

<sup>11</sup> "Proporre di considerare un'entità (acqua, università, patrimonio culturale, rendita fondiaria, lavoro, informazione...) come 'bene comune' al fine del suo governo politico-ecologico ha certamente lo spirito di una radicale 'inversione di rotta' rispetto al trend aparentemente inarrestabile delle privatizzazioni, ma non significa affatto che la prospettiva sia limitata ad un ritorno di tutto il potere nelle mani di un settore pubblico burocratico, autoritario o colluso". Traducción mía.

En este sentido la comunidad no se caracteriza por lo que se tiene en común, sino por una deuda, una obligación del dar, caracterizada por el sacrificio. Más que un cuerpo, una corporación, la comunidad es una sustracción. A su vez, el término *inmunidad* complementa esta acepción de comunidad: inmune es lo que está privado o dispensado de esta obligación, de esta deuda, de este *munus*. Representa en ese sentido una diferencia radical con respecto a la condición de los demás. La comunidad tiende a inmunizarse de quien no participa del *munus*, en cuanto posible fuente de peligro y contagio.

El concepto de comunidad ha sido a menudo interpretado en términos esencialistas, de modo que priman categorías como “lo auténtico”, “lo propio” y “lo originario”. El enfoque de Esposito, por el contrario, nos permite repensar las dinámicas sociales que atraviesan el campo comunitario. Desde ahí es posible interpretar la herencia cultural como parte de un proceso de economía simbólica en el que se articulan y chocan formas de economía moral y de economía política, de intercambio ritual de dones y de transacciones comerciales de mercado.

Al mismo tiempo esta aproximación nos permite superar una cierta rigidez identitaria con la que se designan los mal llamados “portadores de patrimonio”. Para poder entrar a negociar en los ámbitos económico y político desde la nueva gramática de lo patrimonial, las personas asociadas con algún aspecto del carnaval (como las danzas de tradición, para seguir con el caso analizado en el segunda parte del artículo) tienen que moldear sus prácticas a partir de lo que plantea la declaratoria Unesco. Es lo que en otra parte de este volumen denominamos comportamientos “patrimonialmente correctos” (Criscione y Vignolo, en este volumen).

El proceso genera así un doble esencialismo. En las relaciones con el mundo externo, individuos, grupos y asociaciones se ven abocados a actuar de manera “auténtica”, según lo que prescribe la tradición en su versión patrimonializada, para ser creíbles frente a la mirada — a menudo exotizante — de turistas, investigadores y funcionarios. Pero también en las relaciones íntimas, en el ámbito familiar y de vecindario, así como en el propio fuero interior, cada persona corre el riesgo de ir moldeando poco a poco el propio relato de vida según los preceptos del dispositivo

patrimonial. Una forma de subvertir esos mecanismos de fijación de las identidades es orientar las políticas culturales hacia las prácticas, más que hacia los sujetos. Concentrarse en cómo las prácticas festivas construyen subjetividades, más que en cómo los sujetos protagonizan prácticas festivas, permite valorizar la transmisión intergeneracional del legado cultural de bailes, música y rituales, sin encasillarlo en identidades preconstituidas. Además, el énfasis en las prácticas, que por definición se transforman y transforman a los sujetos mismos, puede dar cuenta de narrativas distintas y a menudo divergentes. Se abre de esta manera la posibilidad de articular entre sí las diferentes políticas relacionadas con el manejo del pasado.

## Más allá de la declaratoria: cómo articular patrimonio cultural y memoria histórica

Dos grandes dispositivos de uso público de la historia parecen disputarse la escena de las políticas culturales en la Colombia del siglo XXI. Por un lado, está el dispositivo relacionado con el patrimonio cultural, que en los últimos diez años viene afirmándose a raíz de factores tanto internacionales —las nuevas directivas Unesco sobre Intangible Cultural Heritage—, como nacionales —en primer lugar los efectos de la Constitución multicultural y pluriétnica de 1991, pero también el surgimiento de formas de neonacionalismo populista, de derecha y de izquierda— (Moncusí 2005; Vignolo 2011; Vignolo y Murillo 2012).

Por otro lado, está el dispositivo asociado al concepto de memoria histórica, surgido desde procesos *bottom up* de asociaciones de víctimas, grupos de activistas y movimientos sociales, y recientemente cooptado por parte del estado para poner en marcha políticas *top down* (Antequera 2011). Se trata de dos dispositivos en el sentido foucaultiano del término: un conjunto de prácticas, representaciones y narrativas que surgieron para hacer frente a una crisis (Castro 2010). Cada uno se expresa en políticas, e incluso en poéticas, radicalmente divergentes.

El patrimonio cultural tiende a actuar sobre la sociedad según lo que propongo llamar el *principio del mínimo común múltiplo*: idealmente la patrimonialización selecciona solo aquellos fragmentos del pasado percibidos como dignos de memoria por la gran mayoría de la

población. Por eso no caben narrativas divergentes ni interpretaciones polémicas. Cualquier referencia al conflicto, sea de clase, raza, género o generación, desaparece o es relegada lejos en el espacio y en el tiempo. Aun cuando una declaratoria patrimonial se base en acontecimientos traumáticos (esclavitud, masacres, violencia política), siempre se justifica a partir de valores asumidos como universales.

La operación nemotécnica propia de las políticas de memoria histórica, por el contrario, tiende a enfatizar lo que denominaría el *máximo común divisor* del pasado del país: los nudos irresueltos, las esperanzas truncadas, las heridas abiertas (Antequera 2011; Ortega 2011). De ahí el énfasis en la visibilización de los conflictos, pero también las dificultades de comprender en el relato los proyectos de vida y el fluir de la cotidianidad (Certeau 1996).

El patrimonio cultural tiende a evocar lo inmemorial de tiempos ancestrales y a folclorizar al otro exótico. La memoria histórica tiende a museificar el pasado y a memorializar a las víctimas. Ambas operaciones generan una puesta en valor de ciertos legados destinados a las generaciones futuras; empero se corre el riesgo —si no se encuentran formas de diálogo y de confrontación entre las dos— de socavar el potencial de ciudadanía activa y agencia cultural implícito en una constante reinterpretación colectiva del pasado (Sommer 2006; Vignolo 2009).

De ahí la urgencia de una aproximación al pasado capaz de integrar narrativas diversas y hasta irreductibles las unas a las otras, de modo que los disensos y los conflictos puedan seguir alimentando la posibilidad de acuerdos sobre el pasado, en aras de la búsqueda de una reconciliación nacional.

## Más allá del fallo: la gobernanza de la fiesta como proceso participativo

Finalmente, hay que volver sobre el asunto ineludible de la toma de decisiones en el campo patrimonial. El fallo del Tribunal, más allá de sus futuras consecuencias prácticas, desmintió de manera clamorosa la posición de la exministra de Cultura, según la cual los planes especiales de salvaguardia no tienen que inmiscuirse con cuestiones de carácter

económico, social o político, y deben limitarse a la preservación de una herencia cultural reducida a su dimensión folclórica.

Queda cierto sinsabor al darse cuenta de que asuntos cruciales en el manejo de la festividad tienen que ser solucionados por jueces y abogados, cuando ya habían sido objeto de acuerdos colectivos en el ámbito de un proceso participativo ciudadano. Otro rumbo hubiera tenido la creación de normas compartidas para el Carnaval de Barranquilla, si el Consejo Superior del Patrimonio hubiera avalado, o por lo menos valorizado, los resultados surgidos del debate alrededor del manejo público y privado de la fiesta, así como la importancia de una tutela social de los hacedores del carnaval, en vez de descalificarlos con argumentos tan débiles como que esas cuestiones no tienen nada que ver con la cultura y su salvaguardia.

En particular, el aparato burocrático-administrativo encargado de los trámites procesales para llevar a cabo las declaratorias de patrimonio parece desentenderse de las implicaciones económicas de sus actuaciones. Poco importa si la puesta en valor de la cultura actúa profundamente en las dinámicas de mercado, tanto a nivel directo —es el caso de la financiación con los impuestos sobre la telefonía celular—, y sobre todo por vía indirecta, con la inserción en el juego capitalista de formas de economía moral y la transformación en las estructuras de propiedad, por ejemplo. La Association of Critical Heritage Studies, en su manifiesto de 2012 plantea:

Queremos desafiarlos a cuestionar de manera vigorosa las relaciones conservadoras de poder cultural y económico apuntaladas por interpretaciones anticuadas del patrimonio, e invitar a la participación activa de las personas y de las comunidades que hasta ahora han sido marginalizadas en la creación y gestión de la herencia cultural.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> “We want to challenge you to [...] vigorously question the conservative cultural and economic power relations that outdated understandings of heritage seem to underpin and invite the active participation of people and communities who to date have been marginalised in the creation and management of ‘heritage’”. Traducción mía.

Desde esta perspectiva, el impacto de la declaratoria Unesco en el tejido social de Barranquilla a lo largo de esos últimos diez años ha sido tímido, por decir lo menos. La cuestión de un manejo más democrático e incluso del patrimonio cultural sigue en buena parte irresuelto, más allá de las retóricas pluriétnicas y multiculturales que acompañan todo proceso de patrimonialización.

Impacta cómo en las acaloradas discusiones sobre el plan de salvaguardia del carnaval todas las partes en disputa (Alcaldía de Barranquilla, Ministerio de Cultura, Fundación Carnaval de Barranquilla, Unicarnaval) se consideraron voceras de las exigencias de los “portadores del patrimonio”; empero, al final de cuentas, ninguna de las propuestas surgidas de los mismos hacedores de la fiesta fueron acatadas por esas mismas entidades.

Por el contrario, como señala Mattei (2011, 106), el camino a seguir sería la institucionalización, a cualquier nivel políticamente posible, de un gobierno participativo de los bienes comunes. En este sentido vale la pena recordar que el dispositivo patrimonial es un medio, no un fin en sí mismo. Su papel tendría que ser abrir procesos, no mantener el statu quo. Por eso es tan importante que la gobernanza del Carnaval de Barranquilla sea fruto de un proceso de práctica participativa con poder decisorio. Es ese, desde mi perspectiva, el camino privilegiado para devolver a la fiesta su carácter de bien común.

## Bibliografía

### *Libros y artículos*

Antequera Guzmán, José Darío. 2011. *La memoria histórica como relato emblemático*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Agència Catalana de Cooperació al Desenvolupament.

Association of Critical Heritage Studies. *Manifesto*. Consultado el 30 de junio de 2013. <http://archanth.anu.edu.au/heritage-museum-studies/association-critical-heritage-studies>

Benjamin, Walter. 2001. *Obras*. Madrid: Abada.

- Castro-Gómez, Santiago. 2009. "Las políticas culturales como un patrimonio de la nación". En *Compendio de políticas culturales*. Consultado el 30 de junio de 2013. <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=1825>
- . 2010. *Historia de la gubernamentalidad. Razón de estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Instituto Pensar – Universidad Javeriana y Univeridad Santo Tomás.
- Certeau, Michel de. 1996. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Chaparro Silva, Alexander. 2009. "Carnaval Gay de Barranquilla". Bogotá. Manuscrito inédito.
- Ciudadanías Incluyentes [grupo de investigación]. 2009. "Constitución de ciudadanías en dinámicas de exclusión e inclusión". *Ciudadanías en escena: performance y derechos culturales en Colombia*, editado por Paolo Vignolo, 39-45. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Derrida, Jacques. 1992. *El otro cabo*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- "Dossier Carnaval de Barranquilla, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad". 2002. En *Huellas 25 años. Barranquilla y su carnaval, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad*, números 71-74, 275-421. Barranquilla: Uninorte.
- Eribon, Didier. 2001. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Anagrama.
- Esposito, Roberto. 2003. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Madrid: Amorrortu.
- González Cueto, Danny. 2007, noviembre. "Cada uno sabe su secreto: una aproximación a la relación carnaval y homosexualidad". *Memorias (Barranquilla, Universidad del Norte)* 4 (8). Consultado el 30 de junio de 2013. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85540821>



- Mattei, Ugo. 2011. *Beni comuni: un manifesto*. Laterza: Roma-Bari.
- Moncusí Ferré, Albert. 2005. "La activación patrimonial y la identidad". En *La memoria construida: patrimonio cultural y modernidad*, editado por María Albert Rodrigo, Gil Hernández Martí, Albert Moncusí Ferré y Beatriz Santamarina, 91-122. Valencia: Tirant-lo-Blanch.
- Olivares, Jaime. 2010. "Proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia (PIRS) de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial asociadas al Carnaval de Barranquilla, ubicadas en la ribera del Magdalena de los departamentos de Bolívar, Cesar, Magdalena y Atlántico". Manuscrito inédito.
- Ortega, Francisco A. 2009. "La utopía del pasado: los fantasmas de Bolívar". En *Ciudadanías en escena: performance y derechos culturales en Colombia*, editado por Paolo Vignolo, 515-518. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 2011. *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Centro de Estudios Sociales (CES), Universidad Nacional de Colombia.
- . Ponencia inaugural del coloquio "Nuevos sentidos de lo público en Colombia", organizado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y el Centro de Estudios Sociales (CES) de la Universidad Nacional de Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 11-12 de abril de 2013.
- Schechner, Richard. 2004. "Carnival (Theory) after Bakhtin". En *Carnival: Culture in Action. The Trinidad Experience*, editado por Milla Cozart Riggio, 3-12. Nueva York: Routledge.
- Sommer Doris, ed. 2006. *Cultural Agency in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Touraine, Alain. 2009. "La lucha social hoy es para los derechos culturales". En *Ciudadanías en escena: performance y derechos culturales en Colombia*, editado por Paolo Vignolo, 52-55. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

- Vignolo, Paolo. 2006, abril. "La prise de la rue. Fête et conflit à Bogota". *La Vie des Idées* 11: 71-82.
- , ed. 2009. *Ciudadanías en escena: performance y derechos culturales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 2010. "Carnaval, ciudadanía y mestizaje en Colombia". En *Fiestas tradicionales*, editado por Regional Center for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage of Latin America (Crespial), 135-171. Lima: Unesco.
- . 2011. "Paradojas de la patrimonialización". En *La cultura: identidad, economía y políticas públicas*, 144-155. Bogotá: Politécnico Granacolombiano, Corporación Escenarios, Departamento Nacional de Planeación.
- Vignolo, Paolo y Óscar Murillo Ramírez. 2012. "Un arma de doble filo: la espada de Bolívar y el resurgir de los nacionalismos en Colombia y Venezuela". En *Independencia: historia diversa. 50 años del Departamento de Historia 1962-2012*, editado por Bernardo Tovar Zambrano, 593-620. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

### *Fuentes audiovisuales*

- Triana, Gloria (directora). 2007. *Cada uno sabe su secreto*. Documental. Colombia. DVD.

### *Artículos de prensa*

- Cabrera, Ángela. 2012. "El carnaval debe volver al distrito". *El termómetro.com*, 6 de junio. Consultado el 20 de junio de 2013. <http://www.eltermometro.co/index.php/noticias/nacionales/item/1986-el-carnaval-debe-volver-al-distrito#.UzbzlyOdg9vl>
- Cantillo Arrieta, Juan Manuel. 2012. "Carnaval de Barranquilla deberá ser asumido por el Distrito de Barranquilla". *El Universal*, 7 de junio. Consultado el 20 de junio de 2013. <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/cultural/carnaval-de-barranquilla-debera-ser-asumido-por-el-distrito-de-barranquilla-79343>

“Carnaval de Barranquilla debe ser reasumido por el Distrito: Tribunal Administrativo” [editorial]. 2012. *El Heraldo*, 6 de junio. Consultado el 20 de junio de 2013. <http://www.elheraldo.co/local/carnaval-de-barranquilla-debe-ser-reasumido-por-el-distrito-tribunal-administrativo-70090>

“El Carnaval de la discordia” [editorial]. 2008. *Cambio.com.co*, 30 de julio. Consultado el 20 de junio de 2013. [http://www.cambio.com.co/paiscambio/787/ARTICULO-PRINTER\\_FRIENDLY-PRINTER\\_FRIENDLY\\_CAMBIO-4418513.html](http://www.cambio.com.co/paiscambio/787/ARTICULO-PRINTER_FRIENDLY-PRINTER_FRIENDLY_CAMBIO-4418513.html)

Fiorillo, Heriberto. 2012. “Suspende la realidad. Se dice que el carnaval deja 50.000 millones de pesos a la ciudad”. *El Tiempo*, 26 de febrero. Consultado el 20 de junio de 2013. [http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/heribertofiorillo/ARTICULO-WEB-NEW\\_NOTA\\_INTERIOR-11224948.html](http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/heribertofiorillo/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-11224948.html)

Herrera Delghams, Leonardo. 2012. “‘Hacemos el carnaval en nombre del Distrito’: Alberto Gómez. Carnaval S. A. salió a defender su trabajo, el cual se vio opacado por el reciente fallo”. *El Tiempo*, 12 de junio. Consultado el 20 de junio de 2013. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11938687>

Rada Conrado, Luis Emilio. 2012. “Hoy Carnaval S. A. recibió el respaldo de la Alcaldía Distrital de Barranquilla. Se mantiene continuidad de alianza público-privada”. *Radar Económico Internacional*, 28 de junio. Consultado el 20 de junio de 2013. <http://radareconomicointernacional.blogspot.com/2012/06/carnaval-sa-recibio-el-respaldo-de-la.html>

Sánchez Anillo, Rafael. 2012, 21 de agosto. “Concejal Rafael Sánchez exige a alcaldesa que decida sobre la nueva entidad que manejaría el Carnaval”. Consultado el 20 de junio de 2013. <http://zoomnoticias.com.co/index.php/component/k2/item/67-concejal-rafael-s%C3%A1nchez-env%C3%ADa-carta-abierta-a-la-alcaldesa-para-que-decida-sobre-nueva-entidad-que-manejar%C3%ADa-las-fiestas-del-carnaval>

## *Entrevistas*

Acosta, Diana. Entrevista realizada por Estefanía González y Paolo Vignolo, febrero de 2009.

Baby Girl. Entrevista realizada por Alexander Chaparro Silva, febrero de 2010.

Blanco, Édgar. Entrevista realizada por Estefanía González y Paolo Vignolo, febrero de 2009.

Gómez, Álvaro de Jesús. Entrevista realizada por Alexander Chaparro Silva, febrero de 2010.

Polo, Jairo. Entrevista realizada por Alexander Chaparro Silva, febrero de 2010.

Tomás Meléndez, Dora. Entrevista realizada por Estefanía González, febrero de 2009.

Torres, Mariano "Candela". Entrevista realizada por Estefanía González, febrero de 2009.

# TEYUNA-CIUDAD PERDIDA, PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO: PARADOJAS ENTRE LO PÚBLICO, LO SAGRADO Y EL TURISMO CULTURAL

**Margarita Reyes**

Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)

**Sonia Archila**

Departamento de Antropología, Universidad de los Andes

En este trabajo se discuten los discursos, y las formas de valoración, de apropiación y de consumo que instituciones del estado, académicos, autoridades regionales y comunidades locales realizan del parque Teyuna o Ciudad Perdida, Patrimonio Arqueológico de la Nación, el cual se ubica en la Sierra Nevada de Santa Marta. Allí se producen tensiones por la apropiación y el uso del patrimonio entre comunidades indígenas, entidades estatales, empresas privadas de turismo, multinacionales y grupos armados al margen de la ley. A lo largo del corredor turístico que comunica el poblado conocido como Machete Pelado con Teyuna-Ciudad Perdida, se traslapan territorios de resguardos indígenas, áreas naturales protegidas y sitios arqueológicos, y las relaciones actuales entre distintos agentes están determinadas por los intereses del mercado de turismo cultural.

En este trabajo<sup>1</sup> se ha indagado sobre la construcción y transformación de las ideas en torno al pasado prehispánico (los sitios arqueológicos) y su relación con la memoria nacional; sobre el impacto de las nociones de patrimonio que se proponen desde las instituciones del estado para el manejo y la conservación de sitios arqueológicos; y sobre las transformaciones de las nociones de pasado y patrimonio relacionadas con la concepción de la sociedad nacional como pluriétnica y multicultural, introducida en la Constitución de 1991. La discusión alrededor del patrimonio arqueológico se inscribe en una red amplia de debates, discursos y prácticas que tienen que ver con el valor del pasado y con la política internacional y nacional acerca de la salvaguardia de sitios y bienes arqueológicos; y más recientemente, con las reclamaciones de propiedad de este patrimonio por parte de las comunidades indígenas.

Los debates se relacionan con las consecuencias sociales de la práctica arqueológica y sus discursos, que en el caso de la Sierra Nevada de Santa Marta han girado en torno a la afirmación de la existencia de una continuidad histórica entre las comunidades indígenas tairona y kogui (Mason 1938; Reichel Dolmatoff 1954, 1965, 1985, 1986) o a los planteamientos que ponen en duda la existencia de dicha continuidad entre las poblaciones del último periodo prehispánico y las comunidades indígenas actuales habitantes de la Sierra (Giraldo 1999; Uribe 1990); en la literatura académica y de divulgación general prevalece el argumento de la continuidad. Así, la arqueología ha proporcionado herramientas para la reivindicación de la cultura y la identidad de comunidades indígenas, lo cual evidencia su carácter político<sup>2</sup>. Por otra parte, las comunidades indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta perciben los objetos, sitios y paisajes estudiados por los arqueólogos

---

<sup>1</sup> Durante el desarrollo de la investigación se aplicaron métodos etnográficos para recopilar y analizar información sobre las percepciones del patrimonio arqueológico por parte de comunidades indígenas y campesinas, y sobre eventos o situaciones de confrontación entre sectores de las comunidades y representantes de las instituciones estatales. Por otra parte, se realizaron entrevistas abiertas, mesas de trabajo y cartografía social. Así mismo, se analizaron críticamente discursos generados tanto por las instituciones estatales como por académicos sobre el pasado, los monumentos arqueológicos y los objetos de la cultura material.

<sup>2</sup> Véase Giraldo (1999) para una discusión sobre la historia de la arqueología en la Sierra Nevada de Santa Marta y su relación con las comunidades indígenas del lugar.

como parte de *su* pasado. Para ellos, estos elementos pertenecen a sus ancestros, a su patrimonio. Este es, además, un argumento político para la reivindicación de su identidad y para la recuperación de su memoria y su territorio.

## Procesos de patrimonialización en el parque Teyuna-Ciudad Perdida: generación y usos de los discursos sobre el patrimonio arqueológico, natural y cultural

La patrimonialización de los vestigios arqueológicos, como procedimiento impulsado desde el estado colombiano para producir una memoria y una identidad nacional, se inició a principios del siglo XX y se relaciona con la institucionalización de la arqueología como disciplina académica (Echeverri 1999; Gnecco 2001; Langebaek 2003). En 1980 se creó el Parque Arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida, cuyo territorio se traslapa con el del Parque Nacional Natural Sierra Nevada y con el del resguardo indígena Kogui-Malayo-Arhuaco. Unos años atrás, en 1976, el Instituto Colombiano de Antropología (ICAN) comisionó a un grupo de salvamento conformado por arqueólogos, baquianos y guaqueros, para verificar los rumores sobre el hallazgo de un importante asentamiento arqueológico y evaluar la situación de la guaquería en la región. Esta actividad, junto con los cultivos ilícitos de marihuana, generaba fuertes conflictos por el control de la zona. En efecto, Ciudad Perdida estaba siendo saqueada por grupos de colonos, buscadores de tesoros, campesinos y habitantes de la cercana ciudad de Santa Marta. La noticia sobre el “hallazgo” arqueológico fue hecha pública por el ICAN el 6 de junio de 1976 en el diario *El Tiempo*. A los pocos días se iniciaron las labores de rescate y restauración, para lo cual fue necesario apelar a los conocimientos de los mismos guaqueros. Estas acciones por parte del gobierno “institucionalizaron” el sitio y enfatizaron su valor como elemento de la identidad colombiana. El estado se esforzó por divulgar su importancia y emprendió acciones pedagógicas para un adecuado manejo y la protección del sitio, dirigidas a la población local.

Días después de que las directivas del ICAN hicieran público el hallazgo del sitio, los pueblos indígenas de la Sierra Nevada se

pronunciaron. El 10 de junio de 1976, mamos<sup>3</sup> de los cuatro pueblos publicaron un comunicado en el diario *El Tiempo* titulado “Los jefes de las cuatro principales tribus indígenas no dejarán tocar su ciudad”, en el cual reclamaban a Teyuna-Ciudad Perdida como parte de su territorio, afirmando su condición de *casa sagrada*, y rechazaban las excavaciones realizadas por arqueólogos y guaqueros, y cualquier otra intrusión por parte de entidades públicas y privadas. Desde el momento en que los indígenas se involucraron y reclamaron Teyuna como parte de su territorio, inició una larga historia de disputas y negociaciones entre el ICAN y representantes de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada. Las disputas por el valor y el manejo que debía darse a los vestigios arqueológicos y al sitio mismo también tuvieron lugar entre guaqueros y arqueólogos. Los investigadores encontraron deplorable el comercio de los objetos y la explotación a que los mismos guaqueros eran sometidos por parte de comerciantes que sacaban el mayor provecho de la situación.

Como se mencionó anteriormente, la polémica sobre la relación entre los sitios arqueológicos de la sierra y los indígenas tiene que ver con la hipótesis de Alicia y Gerardo Reichel-Dolmatoff acerca de la existencia de un continuo cultural entre los tairona<sup>4</sup> de los periodos prehispánico y colonial y los kogui contemporáneos. Los datos etnográficos recolectados entre los kogui se correlacionaron con la información arqueológica y se usaron para postular la existencia en la sierra de una cultura ancestral que poseía una cosmología compleja, cuyos representantes contemporáneos eran los kogui (Giraldo 1999). Esto posteriormente permitió que los kogui usaran el discurso sobre el pasado para sus agendas políticas y negociaciones por tierras con el estado colombiano, basándose en la legitimación que el discurso arqueológico sobre el continuo cultural tairona-kogui les proporcionaba;

<sup>3</sup> Los mamos son los hombres del pensamiento y el mundo espiritual de las comunidades indígenas de la sierra.

<sup>4</sup> El término tairona es un genérico usado para referirse a los distintos grupos que habitaban tanto en la Sierra Nevada de Santa Marta como en su litoral a la llegada de los españoles a la zona en el siglo XVI. Específicamente, tairona es el nombre de una de las provincias de la región, que fue reportado en las crónicas de la conquista y en documentos coloniales.



y al mismo tiempo, usando el discurso de los antropólogos que los catalogaba como los “descendientes” de los tairona y exaltaba la importancia que para las prácticas religiosas de los indígenas tenían los sitios arqueológicos.

Investigaciones arqueológicas más recientes, como la de Giraldo (2010), muestran las secuencias de construcción y ampliación de Teyuna-Ciudad Perdida y sugieren que hubo varias razones para que este y otros centros urbanos de la sierra fueran abandonados paulatinamente durante el transcurso del siglo XVI. Dentro de estas se mencionan los conflictos entre poblaciones indígenas y los colonos españoles, y las continuas y graves enfermedades introducidas por estos. Tal información arqueológica podría sugerir que Teyuna es una ciudad *perdida, abandonada*, que no se conecta con el pasado de una determinada comunidad indígena, pero que, dada su relevancia, sí puede ser apropiada como símbolo del pasado nacional. Sin embargo, la opinión de los indígenas es diferente; por ejemplo, Santos Sauna, el cabildo gobernador kogui, afirma: “Es una realidad, vivimos y ocupamos la sierra por generaciones. Cómo es posible que ahora vengan extranjeros a decirnos que no somos de aquí”. Los cuatro pueblos indígenas, a través de sus cabildos gobernadores, rechazan este discurso arqueológico puesto que invalida sus concepciones culturales relacionadas con la *visión ancestral del territorio* de la Sierra Nevada, que para ellos es el lugar de origen (en sentido cosmogónico) y el centro del mundo.

Otro aspecto que forma parte de los procesos de patrimonialización en la Sierra Nevada de Santa Marta se relaciona con la política de recuperación de tierras por las comunidades indígenas. Aunque desde la década de los treinta se dieron importantes procesos organizativos entre los pueblos indígenas de la sierra<sup>5</sup>, su política de recuperación territorial tomó fuerza desde finales de la década del sesenta, cuando líderes

---

<sup>5</sup> En 1930 se conformó la Liga Indígena de la Sierra Nevada, vinculada a la Federación de Trabajadores del Magdalena (FTM) (Ulloa 2004, 45). Según Mauricio Sánchez (1981, 27), dicho organismo subsistió hasta comienzos de la década del sesenta. Sus dirigentes habrían tenido estrechos vínculos con la FTM, organismo creado a partir de las bases de obreros agrícolas que protagonizaron la huelga de 1928 en las plantaciones bananeras de la United Fruit Company. La FTM apoyó a los indígenas en su lucha contra los capuchinos y divulgó la problemática arhuaca en foros y encuentros sindicales.

indígenas acudieron a instancias oficiales para hacer públicas sus reclamaciones sobre la apropiación que colonos, terratenientes e incluso misioneros capuchinos estaban haciendo de sus territorios<sup>6</sup>. En 1974, se conformó el Consejo y Organización Indígena Arhuaca (COIA), cuyo propósito era la recuperación del territorio y el respeto de su cultura, y que fue sustituida en 1983 por la Confederación Indígena Tayrona (CIT) (Ulloa 2004, 45). Durante ese periodo, la estrategia de los pueblos indígenas de la sierra fue buscar el reconocimiento oficial de sus territorios bajo la figura del resguardo. Como resultado, en la década del ochenta el estado reconoce dos resguardos: el Kogui-Malayo-Arhuaco y el Arhuaco. Posteriormente, en 1987, se creó la Organización Gonawindua Tayrona (OGT).

Esta última organización agrupa arhuacos, wiwas y koguis de la vertiente norte de la Sierra Nevada y ha logrado un alto nivel de interlocución con las demás organizaciones indígenas, con diferentes instancias del estado, ONG, así como con organismos de cooperación internacional. La OGT se fundó, tanto para la recuperación del territorio ancestral como de los sitios sagrados, incluido Teyuna-Ciudad Perdida. Uno de sus mayores logros fue conseguir, en 1993, la ampliación del resguardo Kogui-Malayo-Arhuaco en 19.000 hectáreas, localizadas entre los ríos Palomino y Don Diego, zona ocupada por campesinos colonos y explotada a partir de cultivos ilícitos de coca. Otro logro de la OGT fue la consolidación del territorio sagrado y ancestral a través de la Línea Negra, delimitación tradicional que establecen los pueblos indígenas de la Sierra Nevada a través de los *sewas* o sitios sagrados (Ulloa 2004, 51).

La OGT, en algunos casos desde una posición extrema por el control y la gobernabilidad de Teyuna-Ciudad Perdida, se pronuncia a raíz de situaciones coyunturales tales como: actos de apropiación simbólica del sitio arqueológico por parte de autoridades del gobierno nacional, confrontaciones entre operadores turísticos, intervenciones o acciones institucionales sobre los sitios protegidos. En los últimos años, sus reclamos se relacionan con la realización de excavaciones arqueológicas,

<sup>6</sup> Al respecto, véase el "Informe sobre los arhuacos" (1968) de Vicencio Torres Márquez y la "Carta de un dirigente arhuaco" (1973) de María Ángel, contenidos en *Documentos para una historia del movimiento indígena colombiano contemporáneo* (2010).

con la explotación turística y con la firma de un convenio entre el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y la Global Heritage Fund (GHF), cuya finalidad fue obtener apoyo económico para que el ICANH adelantara tareas de conservación y desarrollara un plan de manejo del parque, concertado con comunidades indígenas. La presencia en la zona de la GHF ha adicionado un ingrediente más a las discusiones sobre cuáles son las políticas más adecuadas para manejar el corredor turístico, en las que intervienen los intereses y objetivos disímiles de todos los agentes involucrados: indígenas, colonos, operadores de turismo, instituciones del estado y diversas organizaciones.

Por ello, en 2010 se creó el Comité de Seguimiento conformado por representantes de instituciones del estado y autoridades indígenas para dar inicio a la consulta previa con las comunidades indígenas de la sierra, la cual tuvo como objetivo “analizar el impacto económico, ambiental, social y cultural que pueda ocasionarse a una comunidad indígena por la explotación de recursos naturales dentro de su territorio” (Comité de Seguimiento 2010, 3). En este contexto se presentó a los cabildos gobernadores el proyecto sobre el “Ordenamiento y fortalecimiento de la actividad turística en el camino a Teyuna-Ciudad Perdida parque natural” (Comité de Seguimiento 2010, 3), cuya implementación estuvo a cargo de la Unidad Especial de Parques Nacionales Naturales. Durante la discusión, el cabildo gobernador kogui Santos Sauna afirmó que el gobierno no comparte verdaderamente el conocimiento y la relación que los indígenas tienen con la sierra. Además aclaró que si bien los mamos de la sierra no quieren el turismo, el gobierno no les ha consultado sobre su concepto de turismo (Comité de Seguimiento 2010, 5). Pocos días después, el 6 de septiembre de 2010, se elaboró el plan de trabajo para el fortalecimiento del ecoturismo en el Parque Nacional Sierra Nevada y el turismo a Ciudad Perdida<sup>7</sup>. Entre otras cuestiones, se definieron y planearon actividades como el control de los operadores turísticos, la tarifa de ingreso a los parques, el plan de manejo del parque Teyuna, el estudio de capacidad de carga en Teyuna, el protocolo de

---

<sup>7</sup> Propuesta realizada conjuntamente por Parques Nacionales Naturales de Colombia, el Viceministerio de Turismo, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y la Oficina de Turismo del Distrito de Santa Marta.

manejo ambiental para el Ejército, el puesto de salud en Machete Pelado, la adecuación de sitios de alojamiento en el corredor y el parque, la adecuación de senderos, la señalización, la reubicación de la tropa del Ejército Nacional y del helipuerto fuera de las terrazas prehispánicas, la consolidación de la seguridad y el sistema de atención de emergencias.

El 10 de febrero de 2011 se firmó el documento concertación entre el gobierno nacional, a través de Parques Nacionales Naturales (PNN), el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y el resguardo Kogui-Malayo-Arhuaco. Seis meses después y luego de dos reuniones se realizó la concertación sobre las acciones para el ordenamiento de la actividad ecoturística en procura de mejorar el control, el manejo y el fortalecimiento del turismo en el camino a Teyuna. Las acciones fueron las mismas definidas en el documento del plan de trabajo del 6 de septiembre de 2010, reseñado anteriormente, aunque se incluyó respetar la decisión de los mamos del cierre turístico en dos épocas del año, para realizar pagamentos. En la quinta reunión del comité (9 de mayo de 2011), el cabildo gobernador Santos Sauna pidió que se construyera una política conjunta de manejo integral del turismo para la sierra, para lo cual se debía hacer un trabajo de consulta y concertación con los cuatro pueblos indígenas. Así mismo, reiteró la oposición que ellos tienen contra el turismo, aunque aclaró que estaban dispuestos a cambiarla siempre y cuando el gobierno respetara los acuerdos internos del Consejo Territorial de Cabildos (CTC), e insistió en que toda organización no gubernamental debía presentar sus proyectos al Comité de Seguimiento para que este los avalara.

En junio de 2011, la Dirección de Consulta Previa del Ministerio del Interior recibió la solicitud formal para dar inicio al proceso de consulta del proyecto mencionado anteriormente. En septiembre de 2011 el viceministro para la Participación e Igualdad de Derechos del Ministerio del Interior, la directora de Consulta Previa, y los cabildos gobernadores, mamos y líderes de los pueblos kogui, arhuaco, wiwa y kankuamo programaron una reunión en la ciudad de Valledupar, del 4 al 6 de octubre de 2011, con el objetivo de presentar los proyectos que el gobierno nacional buscaba desarrollar en la sierra, entre ellos, el de turismo. A esta reunión asistieron aproximadamente cien indígenas de los cuatro pueblos, la Procuraduría Delegada Preventiva en Materia de Derechos

Humanos y Asuntos Étnicos, la Defensoría Delegada para los Indígenas y Minorías Étnicas, la Dirección de Licencias, Permisos y Trámites Ambientales del Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial (MAVDT), el Viceministerio de Turismo, Parques Nacionales Naturales y el ICANH. Una vez presentadas las propuestas, los cabildos gobernadores se pronunciaron e insistieron en que el gobierno nacional no los ha tenido en cuenta debidamente, ya que las acciones y proyectos que están en discusión no incluyen sus puntos de vista, sus conceptos ni sus ideas sobre el turismo. Ante tal pronunciamiento la delegada del viceministerio les pidió que tomaran una decisión al respecto, pues si realmente no estaban de acuerdo con el turismo, se consideraría la posibilidad de cerrar el parque. Finalmente los sectores indígenas solicitaron tiempo para volver a llamar a una reunión y pronunciarse definitivamente; sin embargo, un año después los cabildos gobernadores no han emitido su pronunciamiento oficial.

Por otra parte, la posición de los indígenas frente al manejo de Teyuna está marcada por diferencias y conflictos internos sobre el control del territorio y sus recursos. Los cuatro pueblos indígenas a través de sus cabildos gobernadores, reconocidos desde sus organizaciones tradicionales como las máximas autoridades, buscan llegar a un consenso. No obstante, esta búsqueda se diluye entre sus apretadas agendas políticas, sus discrepancias y las múltiples reclamaciones por consultas previas referidas al desarrollo de grandes obras de infraestructura en la sierra. En este contexto, la dilatación para definir su participación en el control del sitio los margina, si no en el discurso, sí en la práctica. Actualmente hay un plan de explotación de las riquezas hídricas de la Sierra Nevada que contempla la construcción de siete represas. Estos proyectos hacen parte del ambicioso plan de acondicionamiento de las tierras del piedemonte de la sierra para el establecimiento de monocultivos industriales. Los megaproyectos, además de tener serias repercusiones ambientales, desconocen la existencia de sitios sagrados (Reyes 2012).

Sin el aval de las autoridades indígenas, las instituciones del estado se ven coartadas para implementar las acciones que permitan planificar y organizar el flujo de turismo a partir de los estudios de capacidad de carga y planes de manejo respectivos del parque. Mientras tanto, la

presión del turismo aumenta, estimulando la inversión económica, la presencia de nuevas fundaciones y organizaciones extranjeras, y la conformación de nuevos operadores y ofertas turísticas, particularmente de sectores indígenas que viven en la cuenca del río Buritaca. Estas nuevas organizaciones económicas lideradas por indígenas buscan, en alianza con entidades y asesores externos, mecanismos de validación con autoridades indígenas de la cuenca y con autoridades estatales del orden nacional. Esta situación crea de nuevo un complejo contexto, teniendo en cuenta que las entidades del estado tienen como interlocutores legítimos a los cuatro cabildos gobernadores.

El argumento de la ocupación ancestral del territorio se convierte en el discurso político de los indígenas de la sierra y constituye un marco de referencia para las reclamaciones territoriales, económicas, políticas y de autonomía ideológica en el manejo tanto de los recursos como del territorio en general. En este sentido, es también la ocupación ancestral del territorio, junto con la autodenominación como guardianes de la sierra, la referencia para los procesos de reconocimiento y negociación con instituciones estatales y entidades internacionales.

Como se mencionó anteriormente, el parque arqueológico igualmente se traslapa con el territorio del parque natural, motivo por el cual la zona también se encuentra bajo el cuidado de la Unidad Especial de Parques Naturales del Ministerio del Medio Ambiente. El Parque Nacional Sierra Nevada de Santa Marta fue creado en 1964 y en 1979 la sierra fue declarada por la Unesco Reserva de la Biosfera, el Hombre y la Humanidad. Ulloa (2004) señala que, desde finales del siglo XX, se implementan políticas de desarrollo sostenible: los recursos naturales se comienzan a valorar como fuentes de riqueza nacional y mundial de acuerdo con políticas ambientales globalizadas. Estas leyes propugnan por la creación de ecorregiones, donde se consideran importantes no solo los recursos bióticos y su biodiversidad sino las poblaciones regionales y locales. En este marco, diversos actores han sido partícipes de la producción de discursos y representaciones sobre la Sierra Nevada como lugar de gran riqueza ecológica.

Los pueblos indígenas de la sierra reivindican su investidura como custodios de esta y de sus sitios sagrados, y buena parte de sus demandas recientes para detener el desarrollo de megaproyectos de infraestructura

y de explotación turística se sustentan en argumentos que combinan la noción de guardianes del corazón del mundo y la noción de vigías del patrimonio cultural y natural. Entre 1998 y 2002, las organizaciones indígenas presentaron al Ministerio del Medio Ambiente un documento sobre políticas y estrategias para la sierra; y en 2002 se firmaron acuerdos políticos entre el gobierno y el Consejo Territorial de Cabildos. Durante el gobierno del presidente Álvaro Uribe Vélez se abandonó esta discusión, al tiempo que ocurrió una alianza estratégica con Acción Social<sup>8</sup>, entidad encargada de la construcción de *pueblos talanquera*<sup>9</sup> que, según líderes arhuacos, hizo parte de su estrategia para conformar un cinturón ecológico para proteger sus territorios. Finalmente, este proyecto fue utilizado para reforzar el cordón del programa de seguridad democrática del gobierno de Uribe y propició la presencia de militares y turismo en la zona.

El Plan Sectorial de Turismo 2011-2014, “Turismo: factor de prosperidad en Colombia. Documento propuesta”<sup>10</sup>, plantea la intención de “gestionar el incremento del número de lugares de Patrimonio de la Humanidad en Colombia con vocación turística” y “promocionar el turismo cultural en los sitios colombianos declarados Patrimonio de la Humanidad”. Este documento muestra el interés del gobierno por vincular el turismo con el patrimonio cultural y natural colombiano, y menciona que tanto al Ministerio de Cultura como a Parques Nacionales Naturales les corresponde “conservar y adaptar para el turismo sus

---

<sup>8</sup> Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional, de la República de Colombia, es una entidad creada con el objetivo de “movilizar a Colombia para superar la pobreza extrema, avanzar en la reconciliación y liderar la agenda de cooperación internacional del país” Consultado en octubre de 2011. [www.accionsocial.gov.co](http://www.accionsocial.gov.co).

<sup>9</sup> Los denominados *pueblos talanquera* son asentamientos recientemente creados con el objetivo de establecer condiciones de seguridad en zonas fronterizas de territorios indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, que a la vez contribuyan a detener avances colonizadores y a consolidar la autonomía cultural, política y social en tales territorios. La iniciativa de su creación es atribuida a los mamos de la sierra, aunque durante el gobierno anterior de Colombia este fue un programa apoyado por el estado. No existe consenso entre los indígenas sobre su pertinencia.

<sup>10</sup> El documento que contiene el plan se encuentra en la fase de propuesta y fue preparado por la Dirección de Calidad y Desarrollo Sostenible del Turismo del Viceministerio de Turismo, el Ministerio de Comercio Industria y Turismo, y el Departamento Nacional de Planeación.

patrimonios naturales, históricos y culturales". Asimismo, propone posicionar el turismo cultural a nivel internacional.

Durante las dos últimas décadas, la conformación del mercado ligado a la oferta y al consumo de bienes y servicios culturales en Colombia se ha consolidado como parte de un proceso global de crecimiento acelerado del turismo y de diversificación de sus ofertas, entre las que se incluyen el ecoturismo, el etnoturismo y el turismo metropolitano. Este proceso es el resultado de la articulación entre intereses privados y las políticas nacionales e internacionales que ven en el turismo una opción importante para el desarrollo simultáneo de dos objetivos: la dinamización de la economía y la conservación del patrimonio cultural<sup>11</sup>. Así, la política de seguridad democrática creó las condiciones de "paz" en aquellas zonas que habían estado dominadas por grupos armados ilegales y cultivos de drogas, como es el caso del corredor que conduce al parque arqueológico de Teyuna. Este proceso es complementado con la política de *prosperidad democrática*, con la cual los conflictos sociales parecieron disminuir, aunque lo que ocurrió es que tomaron otros matices.

## Conformación del corredor turístico Guachaca-Teyuna: agentes en escena y lucha por el dominio del turismo

La vereda El Mamey, en la que se encuentra Machete Pelado, población donde se inicia el recorrido a pie hacia el parque arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida, se ubica a hora y media de Santa Marta. La historia de este asentamiento se relaciona con la migración de familias campesinas a la sierra atraídas por diferentes bonanzas económicas (café, gUAQUERÍA, marihuana y coca), y está ligada a la presencia de actores armados ilegales. En los últimos años, tras la desmovilización paramilitar, el turismo se presenta como la nueva actividad económica para sus habitantes (Reyes y Yie 2009-2012).

---

<sup>11</sup> Véase el "Plan Visión Colombia 2019. II Centenario", del gobierno de Álvaro Uribe, 2002-2010.



Entre 1996 y 1999 la situación de orden público en la cuenca del río Buritaca (región donde se ubica Machete Pelado) fue crítica, pues grupos de paramilitares controlaban la región. En 2002 se agudizó este problema cuando grupos paramilitares se enfrentaron por el dominio del territorio y el manejo de los laboratorios para el procesamiento de coca<sup>12</sup>. Durante cuatro meses la población tuvo que huir de la región, así como los trabajadores del parque arqueológico. El ICANH se vio obligado a abandonar las labores de mantenimiento del parque. Esta situación cambió parcialmente en 2005 con la desmovilización paramilitar, las fumigaciones de cultivos ilícitos y el desmonte de laboratorios de coca. Desde entonces el turismo en la sierra, cuyo destino principal es Teyuna-Ciudad Perdida, continúa en crecimiento y, por lo tanto, el interés por su manejo y control.

Actualmente las diferentes juntas veredales de Machete Pelado, unidas bajo la Asociación de Juntas Comunales (Asojuntar), aprovechan su ubicación estratégica para conseguir el control del turismo en el corredor: guianzas, acarreos, alojamiento y alimentación. Hoy la comunidad se beneficia principalmente del turismo<sup>13</sup>. Esta asociación trabaja en la implementación de estrategias para cambiar la imagen de violencia que los marca moral, geográfica y territorialmente, pues la región está señalada como zona de narcotráfico y paramilitarismo.

A su manera, los colonos también se apropian del discurso ecológico. Ellos, en desventaja frente a sus vecinos indígenas, se han visto en la necesidad de legitimar su presencia en la sierra y su participación directa en la explotación turística del parque arqueológico, y se muestran a sí mismos como vigías del patrimonio natural y cultural, dentro del cual incluyen no solo los recursos naturales y los restos arqueológicos, sino a los mismos indígenas como valor agregado al que se debe

---

<sup>12</sup> Específicamente se trató de las autodefensas del Magdalena y La Guajira. El líder paramilitar Hernán Giraldo se enfrentó con el Bloque Norte de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), dirigido por Jorge 40, en particular con el Bloque Resistencia Tayrona (subalterno del Bloque Norte).

<sup>13</sup> El 29 de septiembre de 2010 se realizó en Machete Pelado un encuentro (etapa 1) con el objeto de realizar la construcción de una cartografía social sobre la historia de la conformación del territorio relacionado con el corredor turístico Guachaca-Teyuna. Al taller asistieron hombres y mujeres de distintas edades, habitantes de varias veredas de la zona (Reyes y Archila 2009, etapa 1).

proteger<sup>14</sup>. Por lo tanto, los colonos se posicionan como protectores de la naturaleza, no solo en términos de un manejo discursivo sino también en acciones prácticas. Por un lado, ellos dicen que, a diferencia de los indígenas, han aprendido de los extranjeros a reciclar, y a manipular y controlar las basuras; por otro, los campamentos para turistas que ellos manejan a lo largo de la cuenca del Buritaca han implementado sistemas de tratamiento de aguas residuales gracias a las inversiones y programas impulsados por el Ministerio del Medio Ambiente.

En este contexto, el turismo ha surgido como una oportunidad para beneficiarse de un oficio legal. Los líderes de Asojuntar consideran que tienen derechos sobre el control del turismo en el corredor y manifiestan la preocupación de que el gobierno “mire esto como algo muy grande y se lo quite a la comunidad”. Asimismo, manifiestan su deseo de realizar “acuerdos” con las entidades estatales para poder seguir trabajando en turismo, así como con la empresa privada para conformar alianzas y evitar entrar en conflicto por el control turístico del lugar. Los colonos dicen que su relación con los indígenas es de cordialidad y camaradería. Por otra parte, el contacto de las familias indígenas con el turismo y los operadores se limitaba, hasta hace muy poco (2009), a servir para cargar bultos y “ser parte del paisaje”. En la actualidad, los wiwa tienen una presencia muy notoria en el corredor como empresarios turísticos y han construido cuatro campamentos para alojar turistas.

## Controversias en el corredor turístico por el manejo del parque arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida

Desde la óptica del patrimonio cultural, los vestigios arqueológicos son patrimonio de la nación en su conjunto. Para los pueblos indígenas esa condición no resulta tan clara, más aún cuando vislumbran un uso

---

<sup>14</sup> Véase entrevista realizada a Daniel Suárez por Margarita Reyes y Sonia Archila dentro del proyecto “Patrimonialización, agentes sociales y participación en el manejo del parque arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida”, etapa 2, octubre de 2010.

estratégico de los procesos de patrimonialización. Amado Villafaña, refiriéndose al tema del patrimonio, señalaba:

Son términos que uno no entiende muy bien, pero el blanco juega con esa palabra, ¿no? Cuando le conviene dice “es nuestro patrimonio”, porque nosotros en ese caso somos patrimonio, como cultura, como humanidad, como ancestros, pero cuando reclamamos alguna cosa dicen: “No, ellos qué es que tanto reclaman, si ellos son iguales de nosotros”; pero cuando les conviene sí dicen: “Es nuestro, es nuestro patrimonio”. Entonces no sé si ese término pueda servir de herramienta.

La discrepancia es sobre todo de orden político: tiene que ver con quién tiene la tutela sobre sitios con un gran potencial turístico y riqueza natural. Sin duda, aquí se ubican las demandas realizadas desde la creación de la OGT por los pueblos de la sierra para que les sea entregado el parque. Estas demandas, desde finales de 2008, han sido retomadas con fuerza dentro de un contexto de auge de las políticas de patrimonialización cultural en el país, en buena medida resultante de la articulación entre el discurso de la nación pluriétnica y multicultural y el de la promoción del país como destino turístico.

Una de las estrategias usadas por los pueblos indígenas para fortalecer su gobernabilidad en la sierra, por lo menos en los últimos años, ha sido participar en procesos de diálogo con las instancias oficiales sobre los asuntos de su mutua incumbencia, a veces surgidos de su misma iniciativa. Precisamente apelando a dicha estrategia, el 1.º de diciembre de 2008 representantes de los cuatro pueblos indígenas, entre ellos cabildos gobernadores y mamos que habitan la Sierra Nevada de Santa Marta, viajaron a Bogotá para entregar una comunicación a la ministra de Cultura, en la cual le hacían varias solicitudes. En primer lugar, *buscar medidas para la salvaguardia del patrimonio cultural de la sierra*, que veían “ligado al territorio ancestral definido en el marco de la Línea Negra”, y que se encontraba amenazado por diversos proyectos de desarrollo, como se mencionó anteriormente. En segundo lugar, *iniciar un diálogo formal entre el ICANH y las organizaciones representativas de la sierra para definir las competencias, los usos y el manejo del parque arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida que garantizaran el ejercicio*

*del gobierno indígena dentro del resguardo. En tercer lugar, comenzar conversaciones para estudiar la posibilidad de devolución de los objetos de poder (sewá) de los indígenas de la sierra y que se encuentran en los museos y colecciones privadas, y que les resultaban necesarios para garantizar el ejercicio de su gobierno en su territorio y la conservación ambiental. En cuarto lugar, definir con claridad diferentes aspectos relacionados con el conocimiento tradicional, los derechos de propiedad intelectual y de investigación en todos los ámbitos del saber occidental académico dentro de sus territorios ancestrales, más allá del simple título de resguardo.*

La entonces ministra de Cultura propuso realizar una reunión a los representantes de los cuatro pueblos indígenas de la sierra para abordar los tres últimos puntos incluidos en la carta. En esa primera reunión se llegó a varios acuerdos relacionados con el manejo del parque: la elaboración de un convenio entre el ICAHN, las organizaciones indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta y la Unidad Especial de Parques Naturales para el manejo del parque arqueológico y sitio sagrado Teyuna; desarrollar un comité técnico mixto entre el ICAHN, Parques Naturales y las autoridades indígenas para el uso y manejo especial del parque; desarrollar una estrategia de financiamiento del comité; y realizar una propuesta de reglamentación del artículo 72 de la Ley 397 de 1997<sup>15</sup>. A finales de 2009 las instancias en diálogo decidieron suspender las reuniones del comité técnico por la imposibilidad de lograr que lo que se discutía fuera atendido en el Concejo Territorial de Cabildos (CTC) y en otras instancias gubernamentales. La función del comité era buscar soluciones a las solicitudes anteriormente mencionadas. Un evento que obstaculizó aún más los diálogos fue la destrucción de piedras sagradas protagonizado por soldados del batallón de alta montaña, quienes hacen presencia en diferentes lugares de la sierra para proteger a las comunidades de otros grupos armados.

Cuando se trató el tema de la devolución de piezas arqueológicas contenidas en los museos, las comunidades finalmente aceptaron los

---

<sup>15</sup> Se refiere al artículo 13 de la Ley General de Cultura, que establece que los grupos étnicos asentados en territorio de riqueza arqueológica conservarán los derechos que efectivamente estuvieren ejerciendo sobre el patrimonio arqueológico que sea parte de su identidad cultural, para lo cual contarán con la asesoría y la asistencia técnica del Ministerio de Cultura.

argumentos de los representantes del ICANH sobre limitaciones de orden legal, no para entregarlas, pues estas podrían ser entregadas a las comunidades dentro del marco legal actual (bajo la figura de tenencia<sup>16</sup>), sino para que los indígenas las enterraran, pues esto imposibilitaría la revisión periódica que los entes de control del estado deben realizar como parte de los inventarios de bienes bajo la protección del ICANH.

## Turismo y patrimonio cultural

Las entidades oficiales encargadas de velar por el patrimonio cultural y natural de la nación no son las únicas que usan la convergencia de valores patrimoniales de la sierra. También lo hacen las empresas de turismo en sus discursos promocionales, cuando ofrecen ecoturismo, turismo arqueológico y etnoturismo. En este ámbito, los indígenas de la sierra son piezas centrales de articulación entre paisaje arqueológico y natural, que no solo son un nuevo componente del paisaje a ser descubierto y contemplado, sino también los supuestos portadores del saber que “esconde” el paisaje natural y arqueológico<sup>17</sup>. La alusión a lo exótico y misterioso en estas promociones se dirige a suscitar los deseos de potenciales turistas, nutridos de la nostalgia poscolonial, quienes buscan nuevos espacios por colonizar: lugares desconocidos e indescifrados, donde la naturaleza permanece aún sin domesticar, ajenos al devenir histórico, hundidos en un tiempo mítico, y regulados bajo una forma de saber que se supone exenta del afán occidental por acumular información e innovar (Sánchez 2009, 51-57).

La intensificación de la actividad turística en la sierra ha producido cambios significativos en los últimos años, que han estado vinculados a los vaivenes del conflicto social y armado en la región, a los procesos de desmovilización y reinserción de paramilitares y a su integración a una actividad económica legal; al cambio y recambio

---

<sup>16</sup> Quien, por cualquier causa o título, haya entrado en poder de bienes integrantes del patrimonio arqueológico, tiene la condición civil de tenedor. La tenencia de estos bienes podrá mantenerse voluntariamente por quien haya entrado en ella, o ser autorizada de acuerdo con lo previsto en este decreto.

<sup>17</sup> Véanse el portal de Colombiantravel y las separatas de *El Tiempo* (2010), “Vive Colombia. El país que llevas en el corazón”.

de las estructuras de los grupos armados ilegales. Por varios años el flujo turístico estuvo controlado por grupos paramilitares (Reyes y García 2009, 12, 17); por ejemplo, existía un retén a la entrada del camino hacia Machete, donde se efectuaba un cobro por cada turista. Igualmente los operadores turísticos debían pagar (aún lo hacen), a la comunidad indígena wiwa, a las juntas de acción comunal (asociadas en Asojuntar) que tienen incidencia en la zona (entrevista a Natalia Méndez Suárez, gerente de Parques Arqueológicos del ICANH, noviembre de 2009), y al ICANH, una suma correspondiente al valor de la boleta de ingreso al parque, aunque este último era comúnmente evadido (entrevista a Natalia Méndez Suárez). En este confuso e irregular marco de negocios, existía un constante flujo de trabajadores dentro de los que había personas vinculadas con grupos armados, narcotráfico y turismo. Desde 2006 han aumentado los operadores turísticos en el corredor del parque arqueológico como consecuencia de la desmovilización del bloque paramilitar Resistencia Tayrona, y por la presencia del batallón de alta montaña del Ejército dentro del parque, que parecería constituir un respaldo para la seguridad del lugar. Sin embargo, resulta en muchos casos contraproducente y enfrenta a los trabajadores a situaciones complejas<sup>18</sup>.

Por otro lado, las políticas de erradicación de cultivos ilícitos del estado colombiano han entrado a jugar un papel en la lógica de la explotación turística de la región. Acción Social de la Presidencia de la República ha promovido proyectos de “posadas ecoturísticas campesinas” para ser administradas por familias guardabosques, algunas desplazadas de la misma sierra, así como por desmovilizados. Actualmente existen seis núcleos de cabañas ubicadas principalmente en las veredas bajas de la sierra, y aunque no están directamente relacionadas

<sup>18</sup> Uno de los mayores impactos sobre los vestigios arqueológicos es causado por la ocupación y las actividades cotidianas de los soldados, lo cual no solo perjudica la conservación del sitio sino que obstaculiza las labores de los trabajadores y la seguridad de los turistas. A esto se suman dificultades ocasionadas por la rotación de los soldados cada tres meses y su falta de preparación e información previa a su estadía.

con el trayecto al parque arqueológico, entre sus servicios se encuentra la conexión con las travesías a este (Acción Social)<sup>19</sup>.

El control que ejercieron las estructuras ilegales tiene efectos no solo sobre las redes conformadas en torno a la actividad turística, sino también sobre quienes están encargados de la administración del parque arqueológico. Los trabajadores hablaban de la existencia de un “poder invisible” o una “mano negra” para referirse al clima de tensión que se vivía a lo largo del corredor y durante la visita y estadía de los turistas dentro del parque. Hasta 2009 existió una cabaña hospedaje para los turistas, quienes generalmente pasaban una noche dentro del parque, lo que generaba una situación compleja para los trabajadores, pues debían responder a todas las peticiones, reclamaciones y requerimientos de los guías y sus respectivos grupos, al tiempo que debían controlar el pago de boletas, y el comportamiento y utilización adecuados de los espacios. Las obligaciones de los trabajadores impartidas desde Bogotá eran claras; sin embargo, su vulnerabilidad los obligaba a desempeñar servicios turísticos, que no estaban dentro de sus funciones.

En la actualidad, la situación de seguridad vuelve a ser delicada, pues existen a lo largo del corredor turístico bandas delincuenciales, reductos de antiguos grupos paramilitares. Se han denunciado atracos y extorsiones a operadores turísticos y comunidades indígenas, quienes han solicitado apoyo de las autoridades. Por la enorme presión a que están sometidos, consideran que la única salida es suspender los servicios turísticos y el acceso a Teyuna<sup>20</sup>.

## Algunas reflexiones finales

Desde la creación del parque arqueológico, hace ya más de cuarenta años, el entonces ICAN, como entidad del estado encargada de administrar, investigar y proteger el patrimonio arqueológico, ha

---

<sup>19</sup> Información específica disponible en <http://www.posadaturisticasdecolombia.com/destino/tayrona-colombia/>. Consultado el 7 de junio de 2010.

<sup>20</sup> Así consta en el oficio enviado el 4 de septiembre por la organización indígena de la cuenca del Buritaca a las directivas del ICANH.

buscando cumplir sus tareas como administrador y desarrollar la misión de investigar y conservar el sitio. Sin embargo su presencia, gestión y gobernabilidad en Teyuna ha estado a merced del complejo contexto social presentado en este artículo. A partir de 2005, con la desmovilización de las autodefensas y el surgimiento de otros grupos armados ilegales, el panorama cambió parcialmente. A partir de 2006, bajo una nueva administración, el ICANH ha buscado redireccionar su papel y presencia en el lugar, realizando planes de acción de emergencia. Esto evidenció la necesidad de contar con planes de manejo para los parques que identificaran y planificaran, mínimo a cinco años, programas y proyectos en los diferentes componentes (arqueológico, de conservación, de gestión con las comunidades, legal, de comunicación y divulgación, y ambiental).

En la actualidad, es constante la dificultad para lograr adelantar programas en una sola dirección entre Parques Naturales, el Viceministerio de Turismo, gobernadores, alcaldes y organizaciones indígenas. Las posturas e intereses de estos actores son claramente diferentes, y se manifiestan en un contexto político dentro del cual se promulgan el turismo como *factor de prosperidad*, la *gestión* para incrementar el número de lugares de Patrimonio de la Humanidad con vocación turística, y la gestión de proyectos para acceder a recursos por regalías de explotación de recursos. Lo anterior aumenta las tensiones entre los distintos actores involucrados.

Mientras las autoridades del estado discuten y buscan llegar a acuerdos sobre el manejo de las áreas protegidas y la organización y el control del turismo, su verdadero control y las dinámicas que este genera terminan siendo resueltas localmente por los operadores turísticos (quienes negocian con los grupos parcialmente desmovilizados a través de organizaciones campesinas), por sectores de comunidades indígenas que residen en la zona, y por asesores e inversionistas privados que se mueven en espacios de negociación, en algunos casos no muy claros.

En este contexto de fuerzas, fricciones e intereses divergentes, el ICANH trabaja en el tan anhelado plan de manejo del parque arqueológico, que si bien se tendrá que construir buscando la inclusión de los diferentes sectores de las poblaciones localizadas en su área



de influencia, deberá marcar las directrices del uso, manejo y control del sitio. Por otra parte, los resultados de los estudios de capacidad de carga adelantados durante 2011 conjuntamente con Parques Naturales tendrán que ser socializados y aplicados, para mitigar paulatinamente la presión y la concentración del flujo de turistas. La prioridad es crear políticas, interlocuciones y mediaciones claras que garanticen la conservación del sitio con un manejo equilibrado entre la protección y la conservación de los vestigios arqueológicos, la investigación y la divulgación del lugar. Estos derroteros permitirán que el ICANH desempeñe un rol importante en la aplicación de políticas que protejan el sitio de una explotación turística desmedida y que eviten la exclusión de los diferentes sectores locales y nacionales para el manejo y disfrute de este bien público; así como para evitar la delegación de su manejo a terceros.

Así, el ICANH tendrá que continuar a cargo del manejo del parque, que por su naturaleza y características, prácticamente desde su creación, se ha convertido en un fortín simbólico, donde las distintas circunstancias políticas, y particularmente económicas, regionales y nacionales, han determinado las formas de interacción entre los distintos agentes sociales involucrados.

## Bibliografía

Acción Social de la Presidencia de la República. "Proyecto 'Fortalecimiento de las posadas ecoturísticas de la Sierra Nevada de Santa Marta'" [dentro del plan de sustitución de cultivos ilícitos y programas de desarrollo alternativo, con recursos Midas, Usaid y Acción Social]. Consultado el 7 de junio de 2010. <http://www.accionsocial.gov.co/contenido/contenido.aspx?catID=474&conID=1961>

Ángel, María. (1973). 2010. "Carta de un dirigente arhuaco". En *Documentos para una historia del movimiento indígena colombiano contemporáneo*, compilado por Enrique Sánchez Gutiérrez y Hernán Molina Echeverri. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Comité de Seguimiento. 2010. Acta 1 del 18 de agosto.

- Dirección de Calidad y Desarrollo Sostenible del Turismo del Viceministerio de Turismo, Ministerio de Comercio Industria y Turismo, y Departamento Nacional de Planeación. Plan Sectorial de Turismo 2011-2014, "Turismo: factor de prosperidad en Colombia. Documento propuesta".
- Echeverri Muñoz, Marcela. 1999. "El Museo Etnográfico y Arqueológico de Colombia (1939-1948): la puesta en escena de la nacionalidad a través de la construcción del pasado indígena". *Revista de Estudios Sociales* (Universidad de los Andes, Bogotá) 3: 104-109.
- Giraldo, Santiago. 1999. "A History of the Tairona-Archaeology in Colombia, 1920 to 1980: From Culture History to Archaeology as Politics". Tesis de maestría, University of Chicago.
- . 2010. *Parque Arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida. Guía para visitantes*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia y Global Heritage Fund.
- Gnecco, Cristóbal. 2001. "Observaciones sobre arqueología, objetos y museos". En *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo. Memorias de los coloquios nacionales*, 73-79. Bogotá: Ministerio de Cultura y Museo Nacional.
- Langebaek, Carl. 2003. *Arqueología colombiana. Ciencia, pasado y exclusión*. Bogotá: Colciencias.
- Mason, Gregory. 1938. "The Culture of the Taironas". Tesis de doctorado, University of Southern California, San Diego.
- "Plan Visión Colombia 2019. II Centenario" [gobierno de Álvaro Uribe, 2002-2010].
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. 1954. "A Preliminary Study of Space and Time in Northern Colombia". *American Antiquity* 4: 352-366.
- . 1965. *Colombia. Ancient Peoples and Places*. Londres: Thames and Hudson.
- . 1985. *Los kogui*. 2 tomos. Bogotá: Procultura.
- . 1986. *Arqueología de Colombia. Un texto introductorio*. Bogotá: Banco Popular.

- Reichel-Dolmatoff, Gerardo y Alicia Dussán. 1955. "Investigaciones arqueológicas en la Sierra Nevada de Santa Marta". *Revista Colombiana de Antropología* 8: 189-245.
- Reyes, Margarita. 2012. Informe de trabajo de campo, 18-27 de julio.
- Reyes, Margarita y Maite Yie. 2009, 2012. Informe de investigación proyecto "Patrimonialización y agentes sociales en el manejo del Parque Arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida".
- Reyes, Margarita y Sonia Archila. 2010. Informe del proyecto "Patrimonialización y agentes sociales y participación en el manejo del parque arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida". Etapa 2, octubre.
- Reyes, Margarita [coordinadora de investigación] y Juanita García (asistente de investigación). 2009. Informe técnico de trabajo de campo realizado en el marco del proyecto "Patrimonialización y agentes sociales en el manejo del parque arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida", 17-27 de octubre.
- Sánchez Mojica, Darío Andrés. 2009. "Batallas por el corazón del mundo. La emergencia de Ciudad Perdida y las luchas por el uso diferencial del territorio en la Sierra nevada de Santa Marta". En *Derecho, interculturalidad y resistencia étnica*, editado por Diana Carrillo González y Santiago Patarroyo Rengifo, 37-65. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Torrez Márquez, Vicencio. (1968) 2010. "Informe sobre los arhuacos". En *Documentos para una historia del movimiento indígena colombiano contemporáneo*, compilado por Enrique Sánchez Gutiérrez y Hernán Molina Echeverri. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ulloa, Astrid. 2004. *La construcción del nativo ecológico. Complejidades, paradojas y dilemas de la relación entre los movimientos indígenas y el ambientalismo en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y Colciencias.
- Uribe, Carlos A. 1990. "We, the Elder Brothers: Continuity and Change among the Kággaba of the Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia". Tesis de doctorado, University of Pittsburgh.

Valderrama, Bernardo. 1981. *La Ciudad Perdida-Buritaca 200*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

### *Entrevistas*

Suárez, Daniel. Entrevista realizada por Margarita Reyes y Sonia Archila dentro del proyecto "Patrimonialización, agentes sociales y participación en el manejo del parque arqueológico Teyuna-Ciudad Perdida", etapa 2, octubre de 2010.

Méndez Suárez, Natalia [gerente de Parques Arqueológicos del ICANH]. Entrevista realizada en noviembre de 2009.

## SUJETOS



# REPRESENTACIÓN, RECONOCIMIENTO ÉTNICO Y EMPRENDIMIENTO ETNOCULTURAL DEL PACÍFICO EN EL FESTIVAL PETRONIO ÁLVAREZ DE CALI

Carlos Andrés Meza

Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)

## Introducción

Santiago de Cali es la capital del departamento del Valle del Cauca y la tercera ciudad de Colombia con el mayor índice de población negra-afrocolombiana residente. Hoy esa ciudad se ha convertido en un entorno favorable para el desarrollo de las políticas de patrimonialización y turismo cultural, especialmente alrededor de festividades y espectáculos masivos, entre los que se encuentra el Festival de Música Folclórica del Pacífico Petronio Álvarez. A partir del contexto de ese festival, reflexionaré sobre la manera como se entrelazan las políticas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial con las de fortalecimiento de las industrias culturales, el turismo y el emprendimiento que se tejen en torno a este tipo de eventos. La trama de políticas, intereses y agencias ponen en evidencia las tensiones y los conflictos que ha habido en la administración del Petronio Álvarez.

El vínculo entre las políticas culturales de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y las políticas económicas de fortalecimiento de las industrias culturales gira en torno a la idea de una representación del sujeto afropacífico en los emprendimientos etnoculturales que esta

propicia. Esta representación de la cultura tradicional afropacífica que propone el festival tiene un doble sentido: el de una puesta en escena de la “tradición afropacífica”, una pretendida identidad sociohistórica interpretada como esencia fundamental cuyas imágenes son capaces de producir sensaciones, deseos, ansiedades, optimismos personales, profesionales y nacionales (Povinelli 1999, 28); y el de “innovación”, en la medida en que se renueva con cada versión del festival. En los últimos cinco años —de los quince de trayectoria con que cuenta el festival Petronio Álvarez—, este ha adquirido una dimensión nacional e internacional inusitada.

Las articulaciones del festival con las políticas multiculturales, por su parte, impulsan el turismo hacia Cali e inscriben esta ciudad como centro de las culturas afros del Pacífico colombiano. El escenario reconoce las producciones y los saberes autóctonos de una comunidad imaginada como “afropacífica”, en un contexto migratorio como el caleño, donde los individuos y las familias afros venidas desde diversas regiones de la costa pacífica son sujetos de la discriminación sociorracial y la estigmatización cultural que contrastan con las celebraciones en el marco de la fiesta. Un entramado institucional estatal y privado, nacional e internacional, convoca a la población afro y al público caleño para que participen. Una variedad de colectividades organizadas bajo la lógica de la etnoempresa, así como un grupo de académicos y gestores culturales expertos en música, gastronomía, producción artesanal y funebría del Pacífico, convergen igualmente para promover la patrimonialización de producciones y saberes autóctonos del afropacífico, al insertarlos dentro de una política del destino turístico y de regionalización cultural.

Utilizo la expresión *afropacífico*, que fuera empleada por el poeta Helcías Martán Góngora, para significar la cultura que construyeron los descendientes de africanos en la región (Almario 2009). *Afropacífico* es una forma de adscribir a un sentido del origen y a una particularidad cultural, cuya representación, enmarcada dentro del festival, se caracteriza por una tendencia a la cosificación en pos de la escenificación de la diversidad cultural bajo la forma de “rasgos y atributos”. Estos son convertibles en bienes a partir de actos performativos que acentúan el valor de exhibición de saberes y objetos mercadeables. Una



amalgama de métodos de valoración museológica de experiencias vivas (Kirshenblatt-Gimblett 2006, 1) se vuelca con vehemencia sobre el festival cuando este empieza a incorporar, de manera creciente y regularizada, estéticas, oficios, saberes gastronómicos y otra variedad de conocimiento de los entornos rurales ribereños y costeros del litoral, en el contexto festivo metropolitano, bajo condiciones y situaciones particulares de contemplación estética e intercambio comercial de la diversidad resignificada.

Esta dinámica que hoy jalona el festival tiene mucho que ver con la propuesta consignada en la Ley 1185 de 2008<sup>1</sup> de establecer el carnaval y el espectáculo como mecanismos óptimos para la conservación y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y recomendar a las entidades territoriales colombianas la adopción de tales mecanismos en los planes de ordenamiento territorial y en los planes de turismo (Documento Conpes 3659). De otra parte, la espectacularización de la alteridad se inscribe también dentro de una historia de reclamos del movimiento social afrocolombiano con respecto a la discriminación sociorracial y la invisibilidad de la diferencia cultural (Mosquera 2010). La etnoempresa que activa el festival es una oportunidad de generación de ingresos frente a problemas como el desplazamiento o el desempleo y, al mismo tiempo, una forma de hacer visibles los aportes de los afrocolombianos dentro de la nación multicultural.

La idea muy difundida hoy sobre las posibilidades económicas del emprendimiento etnocultural, o iniciativas empresariales basadas en los réditos obtenidos mediante la producción de bienes y servicios culturales, fundamentadas en el conjunto de valores simbólicos que los grupos étnicos supuestamente portan (Briones 2005, 27; Comaroff y Comaroff 2011), invitan a los productores culturales afros a hacer sus apuestas. Se genera entonces una dinámica de comercialización étnica y cultural que concibe y publicita el festival como elemento significativo de la supervivencia y revitalización de las producciones y formas

---

<sup>1</sup> La Ley 1185 de 2008, modificatoria integral de la Ley General de Cultura, establece que los sitios históricos y los museos son los lugares de conservación y salvaguardia del patrimonio cultural material, mientras que los carnavales y espectáculos cumplirían esa función con respecto al patrimonio inmaterial.

culturales de la cultura afro, pero a la vez, como espacio para el desarrollo de estrategias económicas decisivas para la supervivencia de individuos y colectividades “portadores” de esta cultura (Sanger 1988, citado en Comaroff y Comaroff 2011).

Los eventos del tipo *folk festival* se perfilan como tecnologías y racionalidades propias del multiculturalismo etnicista que define las estrategias de representación y reconocimiento de esos otros de la nación que son los grupos étnicos (Restrepo y Bocarejo, 2011, 8). El valor de exhibición y de diferencia de productos y prácticas supuestamente emblemáticas de la región afropacífica deriva en toda una trama de deseos, emociones, intereses y proyecciones, en los que el emprendimiento etnocultural que dinamiza el festival se va convirtiendo en una condición para el autorreconocimiento y la visibilidad. Paradójicamente, la estereotipia asociada a prejuicios racistas por momentos se acentúa y sale a flote a medida que el evento adquiere importancia y se magnifica. Del mismo modo, la magnificación del festival supone la regulación y normatización de todo aquello que compone la representación afropacífica. La estandarización de la calidad ha comenzado a imponerse sobre los sujetos etnoemprendores, especialmente sobre aquellos cuya marginalidad y pobreza se reproducen hoy en un contexto de desterritorialización y migración a la ciudad, y de degradación ecológica y repoblamiento en el Pacífico colombiano.

## Un festival reinventado, promovido y canalizado

En julio de 2011 el Congreso de la República sancionó la Ley 1472 que convirtió el Festival de Música del Pacífico en Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación. Quince años antes, en 1997, el evento había nacido de la necesidad de crear un espacio de encuentro para compositores, músicos e investigadores de la música del litoral. Su fundador fue el antropólogo e historiador caleño Germán Patiño, asesor de Germán Villegas, alcalde de Cali entre 1995 y 1997, y posteriormente secretario de Cultura de esa ciudad. El nombre del festival es un homenaje al músico bonaverense Patricio Romano Petronio Álvarez. Inicialmente se trataba de un evento musical cuya centralidad era el concurso que comprendía las categorías de chirimía y currulao. Entre el segundo y el

tercer evento apareció la categoría libre, que estableció un umbral entre sonoridades autóctonas y modernas. Hasta 2006 el Petronio se realizó en el teatro municipal al aire libre Los Cristales, y enfrentó año tras año déficits presupuestales que pusieron en riesgo su realización. Sin embargo, el festival se había convertido en el más importante encuentro cultural de la gente del Pacífico que residía en Cali y en Buenaventura, y de agrupaciones musicales que venían de múltiples localidades rurales y urbanas de Chocó, Valle, Cauca y Nariño con el fin de participar en el concurso.

Los promotores del evento comenzaron a publicitarlo como el más importante proceso cultural orientado a desarrollar, conservar y divulgar las músicas tradicionales de la región. El Petronio daba cuenta de la extensión y configuración de la dinámica cultural en la cuenca migratoria de Cali y Buenaventura, en relación con los centros urbanos y las áreas rurales del Pacífico. En los últimos 35 años la lógica de reproducción económica, social y cultural inherente a la movilidad ha sido intensa, y ha estado especialmente relacionada con el aumento multiforme de la violencia en el Pacífico. Así, la cuenca migratoria de Cali ha evolucionado, al mismo tiempo que las prácticas, las trayectorias y las características socioeconómicas de los migrantes (Barbary y Hoffmann 2004, 115, 129).

Después de diez años de realización, el festival se trasladó a la plaza de toros, donde se triplicó la asistencia, especialmente de población no negra, de clase media y de extranjeros. El aumento de las agrupaciones musicales también fue significativo. Algunos conjuntos ganaron prestigio y pudieron lanzar comercialmente sus producciones (Socavón, en el currulao, y La Contendencia, en la chirimía, por citar algunos), mientras que los maestros del folclor (el Brujo<sup>2</sup> Gualajo<sup>3</sup> y la Negra Grande<sup>4</sup>) fueron homenajeados en 2008, 2009 y 2010. La promoción de grupos tradicionales e inéditos, pero sobre todo la proliferación

---

<sup>2</sup> Compositor, intérprete, orfebre, tallador y constructor de instrumentos quibdoseño, fallecido en 2009.

<sup>3</sup> José Antonio Torres, maestro de la marimba, es considerado el “Pianista de la Selva”.

<sup>4</sup> Leonor González Mina es una artista, folclorista y actriz afrocolombiana, más conocida como “la Negra Grande de Colombia”.

de grupos de música fusión surgidos en Cali, han sido una constante en los últimos cinco años del Petronio. Durante las ediciones de 2010 y 2011, la gastronomía y la producción artesanal se incorporaron al concepto de salvaguardia que inicialmente operaba en la música tradicional. Así, se han incrementado el número de expositores y la variedad de productos culturales exhibidos, junto con los conocimientos y procedimientos vernáculos en torno a los puestos de comida típica, las artesanías en maderas y fibras, y las llamadas “bebidas culturales” a base de viche, el aguardiente destilado artesanal que hasta hace unas décadas era fuertemente perseguido y decomisado por agentes de las rentas departamentales. Las redes de producción y comercialización de este licor artesanal, a base de caña, que la gente produce en los alambiques de caseríos ribereños y costeros, se había intensificado especialmente en los últimos quince años. Se trataba de una bebida proscrita, cuyo consumo ha sido tradicionalmente estigmatizado en Quibdó, Guapi, Buenaventura o Cali, pero que ahora era valorada como una “bebida ancestral”. En el Petronio 2011 también aparecieron por primera vez estéticas, memorias y conocimientos alrededor del peinado de las mujeres e innovadoras líneas de cosméticos “afros”. Todo ello enmarcado en el vasto campo de las “industrias culturales y creativas” (Ministerio de Cultura y Coldeportes 2007, 16).

De acuerdo con la Convención Internacional de la Unesco sobre Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales, este tipo de complejos festivos constituyen medidas en tal sentido al ofertar bienes y servicios culturales en su doble naturaleza; esto es, como bienes de consumo y como portadores de identidad y valores. Por otra parte, la Ley 1472 de 2011 sobre el festival señala en su artículo 2.º que: “el Ministerio de Cultura apoyará aquellas manifestaciones y expresiones del Pacífico, como son la producción de instrumentos musicales típicos, las artesanías y la gastronomía, entre otros” (Congreso de la República de Colombia 2011). En el Petronio 2011 cada *stand* de artesanías, bebidas o comida se identificó con la localidad del norte, el centro o el sur del Pacífico de donde provenía la iniciativa.

La idea de un espectáculo de representación del sujeto afropacífico ha sido desarrollada en los últimos años por el comité conceptual, instancia planificadora del evento que al año siguiente propuso la

noción de *complejo Petronio*, la cual se concretó en el estadio Pascual Guerrero. Se trata de un conjunto de manifestaciones artísticas, dancísticas, gastronómicas, artesanales y académicas que se han llevado a cabo en los espacios de difusión cultural de la Alcaldía, centros comerciales y barrios del distrito de Aguablanca (comunales 13, 14 y 15) y sus alrededores. También están las exposiciones y cátedras que se realizaron en el Centro Cultural y en el Museo de Arte Religioso de Cali. En el camino de llegar a convertirse en vitrina de la cultura afropacífica, el festival ha conectado e incorporado otros procesos culturales en el Pacífico, y ha abierto la ruta hacia su patrimonialización. Desde allí, la música de marimba y los cantos del Pacífico tuvieron una plataforma y adquirieron la relevancia necesaria para que gestores culturales e intelectuales<sup>5</sup> buscaran su candidatura e inclusión dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Unesco. En 2009, la Secretaría de Cultura y Turismo impulsó la formación y creación musical en los jóvenes, muchos de ellos de los barrios populares de Cali. Así surgió el Petronito, versión infantil del festival, con un concepto mucho más pedagógico, orientado a la transmisión cultural y a la visibilización de las escuelas de música tradicional que hoy operan en Chocó, Nariño, Cauca, Buenaventura y Cali.

Hace un par de años que los representantes del festival y del Museo de Arte Religioso de Cali asisten, en calidad de jurados y observadores, al encuentro de alabaos, gualíes y al levantamiento de tumbas que se realiza desde hace trece años en Andagoya (medio San Juan). La valoración estética que ha adquirido la funebría a través del mencionado encuentro cultural llamó la atención de la administración municipal, del diputado de la Asamblea Departamental del Chocó, de los funcionarios del Ministerio de Cultura, de periodistas, investigadores y curadores (Montoya 2011). En 2010, en el marco del festival, el museo caleño y la federación de colonias del Pacífico presentaron la exposición de "Ritos fúnebres del Pacífico colombiano". En 2011, organizaron una exposición de altares de vírgenes y santos, que tiene lugar

---

<sup>5</sup> Esta iniciativa fue liderada por los escritores Alfredo Vanín y Oscar Olarte.

en las fiestas patronales y religiosas de las distintas localidades del Pacífico (Arocha 2011).

Siete meses después de la declaratoria de la Unesco sobre la música de marimba, el festival Petronio Álvarez se convirtió en sí mismo en una expresión patrimonial de la nación. La declaratoria del Congreso colombiano era una respuesta nacional a la declaratoria de la Unesco. En el lanzamiento del festival en el Teatro Municipal Enrique Buenaventura, los organizadores dedicaron la quinceava versión a los cantos tradicionales y a la música de marimba del Pacífico sur, ahora incorporados en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial. El criterio esgrimido por el Congreso es el festival como mecanismo de salvaguardia para la supervivencia cultural de las tradiciones de una región cuya marginalidad histórica, racismo y violencia han sido prominentes. Este hecho invita a pensar en nuevas cuestiones teóricas y políticas que empiezan a trenzarse con el patrimonio cultural, a saber, la desigualdad social, los propósitos de la preservación y el desarrollo de la industria cultural (García Canclini 1999, 17).

La capital del Valle del Cauca es una ciudad cuyas características históricas, geográficas y sociológicas la convierten en bisagra entre la región andina y la pacífica. Sin embargo, pese a estar especialmente conectados, Cali y el Pacífico son espacios diferenciados, tanto desde el punto de vista económico como demográfico (Barbary y Hoffmann 2004). En la geografía imaginada del occidente colombiano, Cali representa la capital de la región; es centro de poder y de oportunidad. El vínculo creciente del patrimonio cultural con el turismo, el desarrollo urbano, la mercantilización y la comunicación masiva (García Canclini 1999) convoca a otro tipo de actores. Asociaciones empresariales y corporaciones privadas como la Asociación de Cultivadores de Caña de Azúcar de Colombia (Asocaña) y la Corporación de Ferias, Eventos, Ferias y Espectáculos de Cali (Corfecali) han manifestado un interés creciente en apoyar el festival. La Ley 1185 comprende deducciones a empresas y personas que inviertan en planes especiales de salvaguardia de manifestaciones inmateriales.

La Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, por su parte, ha jugado un rol decisivo que concuerda con el papel que la Ley 1185 de 2008 les confiere a esas entidades en la creación de un sistema de regionalización cultural y de competitividad para el turismo. Cali vendría a ser

el territorio en donde tiene sentido reflexionar y construir imaginarios acerca de la identidad, la tradición y la historia de lo afropacífico, pero también la entidad propietaria al acoger y sostener la fiesta más grande y representativa del Pacífico, en términos financieros, legislativos y de gestión. Una idea muy popular, pero que deriva de la geografía moral que construye la regionalización contemporánea, es la de Cali como capital del litoral pacífico. Esta idea se prolonga bajo la reformulación del patrimonio en términos de capital cultural, que tiene la ventaja de presentarlo, no como un conjunto de bienes estables neutros, con valores y sentidos fijos, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se renueva y produce rendimientos que los diversos actores se apropian en forma desigual (García Canclini 1999, 18).

El festival patrimonializado y motor de otras activaciones patrimoniales es utilizado por los actores políticos como un campo de contienda electoral. Un espacio desde el cual se puede cautivar al electorado negro o afrocolombiano residente en el distrito de Aguablanca, sector demográficamente representativo y susceptible de ser explotado políticamente, si se tiene en cuenta que Cali es la segunda ciudad de Suramérica con un alto porcentaje de población afrodescendiente y que este electorado les ha conferido los triunfos más ostensibles a los últimos alcaldes, quienes, a su vez, han instrumentalizado el factor demográfico de la etnicidad en sus campañas electorales.

## Emprendimiento etnocultural

En los dos últimos años, el gobierno caleño, el Ministerio de Cultura y actores de la cooperación internacional concibieron el festival como una gran acción afirmativa en favor de los afrodescendientes. La interpretación de esta política multicultural, originaria de Estados Unidos y orientada a contrarrestar las desigualdades raciales producidas por procesos pasados y actuales de discriminación (Wade 2012, 22), se plantea en el sentido de exaltar la diferencia cultural en la medida en que ello corrija la invisibilidad, pero también dinamice el emprendimiento etnocultural y, con ello, la inclusión social de los afrodescendientes. El gobierno del alcalde Jorge Iván Ospina (2008-2011) fue uno de los que más apoyo brindó al festival. En esos tres años el Petronio se volvió

un espectáculo masivo; un receptáculo de supervivencias de tradiciones culturales del Pacífico, e instrumento o vehículo de la convivencia ciudadana, de la diversidad cultural y la inclusión social y económica. Durante la inauguración del evento en 2010, el supuesto del reconocimiento de la diversidad cultural como generador de equidad social y de riqueza se sintetizó en la idea de que el Petronio era un “festival de la inclusión”<sup>6</sup>. En la instalación participaron delegados del Plan de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), quienes presentaron el programa “Población afrodescendiente de América Latina”, enfocado en apoyar diversos procesos organizativos afros en Colombia, Panamá y Ecuador, en temas relacionados con la educación, la vivienda, el desarrollo urbano, la salud y la cultura.

Al año siguiente, el comité conceptual del festival, el Ministerio de Cultura y la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali propusieron que el evento se hiciera en el marco del Año Internacional de la Afrodescendencia declarado por la ONU, la declaratoria de la Unesco sobre la música de marimba y los cantos del Pacífico sur, y la declaratoria patrimonial del Congreso de la República sobre el festival. La plaza de toros se había colmado el año anterior con veinte mil espectadores y la Secretaría de Cultura y Turismo dispuso que el Petronio se realizara en el Estadio Olímpico Pascual Guerrero, que, tras una millonaria remodelación para el mundial de fútbol, fue rebautizado Centro de Servicios Culturales y Deportivos<sup>7</sup>. En el plano local, el reacomodamiento del Petronio en escenarios cada vez más grandes y emblemáticos de la ciudad desató tensiones y fuertes críticas. En el plano nacional hubo polémicas que concluyeron en las debilidades de las regiones en materia de infraestructura para consolidar atracciones turísticas, por falta de escenarios adecuados (“Gobierno mantendrá beneficios” 2011)<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> En el Plan de Desarrollo 2008-2011, “Para vivir la vida dignamente”, el festival Petronio Álvarez aparece como un eje dentro del el macroproyecto “La diferencia es nuestra mayor riqueza”.

<sup>7</sup> Plan Sectorial de Turismo 2011-2014.

<sup>8</sup> En ese entonces, el presidente Juan Manuel Santos señaló que todos los informes de competitividad se referían a la infraestructura como uno de los cuellos de botella para el desarrollo económico. De ahí que su gobierno haya destinado 120.000 millones del presupuesto nacional para la infraestructura turística, concretamente, para la



Meses antes del evento, una noticia que convocaba a artistas a inscribirse en las audiciones zonales describía el Petronio como “uno de los procesos culturales más importantes e incluyentes de la etnia afrocolombiana” (*El País* 2011). La visibilidad étnica, a través de la mercantilización de la diferencia, estaba planteada como una estrategia en la política local y estatal de las industrias culturales y la inclusión social. Comercializar aquello que es “auténticamente afropacífico” es una manera de reflexionar, de autoconstruirse, de producir y sentir esa identidad afropacífica (Comaroff y Comaroff 2011, 22).

Aquello que comenzó como una venta informal de comidas y bebidas alcohólicas en las graderías y alrededores se fue estableciendo como una promisoría industria cultural regional susceptible de ser protegida mediante el establecimiento de un mercado exclusivo de productos étnicos “afros”, cuyos patrones estéticos de elaboración y exhibición vienen siendo regulados y reglamentados de manera progresiva mediante la adopción, un tanto arbitraria, de estándares de calidad. En los dos últimos años la culinaria, la producción artesanal e, incluso, los ritos festivos y fúnebres se disponen a partir de unos criterios de evaluación, selección, estandarización y control establecidos por el Comité Conceptual, las instituciones organizadoras y algunos de los artistas, creadores y gestores culturales participantes. Los criterios artísticos, históricos y técnicos para la medición, categorización, descripción y representación de lo afropacífico se sujetan a la espectacularidad que caracteriza la planificación y gestión del evento. Por esta vía, el Petronio se convierte en un dispositivo de poder y control.

Los llamados expositores culturales, esto es, la gente vinculada a la producción y transformación de alimentos, bebidas y objetos, se ven en el trance de buscar fuentes de financiación, de formalizarse y certificarse como iniciativas de industria cultural creativa. El gobierno municipal y el Ministerio de Cultura les dan a tales emprendimientos la connotación de la visibilidad étnica afro y de la dignificación laboral, y han comenzado a asumir el festival como un potencial nada despreciable en la conformación del destino-espectáculo en la política cultural y turística.

---

construcción de centros de convenciones, muelles, malecones, parques temáticos y para la adecuación de atractivos turísticos.

El Conpes 3659 de 2010 sobre industrias culturales creativas coincide con la citada convención de la Unesco sobre prácticas culturales, al ver en su mercantilización una doble dimensión: la reproducción simbólica, que “contribuye al desarrollo de las identidades, la cohesión social y la convivencia y la reproducción material mediante la incorporación de artes y oficios al desarrollo económico de las comunidades” (Unesco 2005, 6). Esto tiene que ver con un proceso de creación de marcas que se pueden ver en distintas escalas y actores: desde la rúbrica autoral y el prestigio de una persona, un colectivo o una localidad en la elaboración de determinados productos, hasta la mencionada marca de destino turístico que promueven las entidades territoriales.

En este contexto, la Secretaría de Cultura y Turismo ha dispuesto el cumplimiento de criterios de calidad, autenticidad, innovación y rango estético en la evaluación y selección de los participantes. En 2011 una entrevistada comentaba que, en gastronomía, este proceso iniciaba con las inscripciones, reuniones y demostraciones de platos que luego eran calificados de 0 a 100. De 75 puntos en adelante clasificaban. Jurados conformados por profesores de escuelas gastronómicas e investigadores de la cultura del Pacífico evalúan también la experiencia de los postulantes en festivales anteriores, buenas prácticas en la manipulación de alimentos y el manejo de un guion que vincule el patrimonio gastronómico con la historia de la región. Nótese cómo la “autenticidad”, un criterio que alude a la pretensión de originalidad a partir de la supervivencia de la manifestación a través del tiempo, no riñe, como en otros tiempos ocurría en el campo del folclor y de la producción artesanal, con el criterio de la innovación, que propende por transformar las condiciones presentes y futuras de elaboración, circulación y consumo de los bienes simbólicos.

El Petronio, como cronotopo constituido por las declaratorias patrimoniales, se adapta para el turismo teniendo como base el corolario del sujeto afropacífico, ahora incorporado y modelado como producto turístico cultural especializado. En un portal de Proexport Colombia, la entidad promotora del turismo en el país, el festival era publicitado como:

Un estado de ánimo que despierta los sentidos. Alrededor de este se puede tener una de las más exquisitas ofertas de la gastronomía colombiana, con sabor a mar. Las muestras artesanales entregan texturas asombrosas que tienen en la fibra de hoja de plátano y en el totumo una de sus principales materias primas [...]. Cada noche del festival es un espectáculo sonoro y visual que guarda sus mejores imágenes en el colorido de un escenario en continuo movimiento: los pañuelos blancos al aire a son de currulao y la gente que se viste de su mejor sonrisa, la más auténtica, la que rescata el orgullo de pertenecer a una raíz cultural que se recrea cada año con lo mejor de sí. (Proexport Colombia 2011)

La etnicidad, que decanta este panorama de reconocimiento y emprendimiento etnocultural, estaría orientada por una economía de la identidad en la que se reitera el valor agregado de la diferencia, por la innovación y el riesgo que implica hacer de esta diferencia una fuente de rédito y por la asimilación de los patrones de organización familiar y comunitaria en colectivos empresariales (Comaroff y Comaroff, 2011). Esto ha ocurrido con el oficio de la partería, que en las zonas rurales ha sido ejercida por mujeres y algunos hombres sin una finalidad explícita de lucro. En los últimos años, en Buenaventura, una asociación de parteras que llevaba veinte años existiendo hoy ha adquirido el carácter de empresa. En el Petronio, la Asociación de Parteras del Pacífico (Asoparupa) despliega todos sus rasgos empresariales al ofrecer servicios psicoprofilácticos a mujeres embarazadas y comercializar la tomaseca en botellas etiquetadas con la marca Raíces. Esta bebida a base de viche, conocida también como chuco o bebedizo, ha sido utilizada por las madres para limpiarse la matriz en la etapa posparto. Como una lección aprendida de memoria, las expositoras de estas bebidas recitan tales propiedades pero ponen especial énfasis en la fertilidad y el apetito sexual. A su vez, Asoparupa recibe el apoyo de la fundación Activos Culturales Afro (ACUA), ONG apoyada por el Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola, y que actualmente impulsa proyectos culturales y de desarrollo local con veinte comunidades afrodescendientes de Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Panamá y Perú<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Otras actividades que ha liderado esta organización son el Encuentro de Jóvenes Afrodescendientes Emprendedores de Brasil, Colombia, Ecuador y Perú, que tuvo lugar el 13 de octubre en Benín, y el proyecto piloto "Identidad afromarimbas en los

El caso de ACUA corresponde al de una nueva generación de agentes de la etnicidad que emerge en aras de propender por el reconocimiento étnico, a través de los etnomercados y la concepción de la cultura como propiedad intelectual (Comaroff y Comaroff 2011). La generación de ingresos, la protección del conocimiento y la defensa de la dignidad son los objetivos que sigue esta organización. En el Petronio 2011 ACUA gestionó la ampliación de la muestra artesanal y gastronómica del año anterior. De treinta puestos de comida en 2010 se pasó a ochenta en 2011; y de veinte puestos de bebidas se amplió a cincuenta (cuarenta dentro del estadio y diez afuera) para el presente año. ACUA también ha venido financiando fundaciones y redes de mujeres que transforman y comercializan plantas medicinales, bebidas y alimentos, especialmente hacia el Pacífico sur. Su misión es “promover el empoderamiento sostenible de los activos culturales que tienen las comunidades afrodescendientes organizadas” (página web de la institución). En lo referente al tema de la producción intelectual, ACUA concuerda con el Plan Decenal 2001-2010 y con la Política del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en la importancia del conocimiento como recurso productivo, al servicio de la calidad de vida, y fundamentado en estrategias de autoría colectiva<sup>10</sup>. Todo ello encuadrado en el reconocimiento y en el ejercicio de los derechos étnicos.

El alto valor estético es el principal criterio de la fundación ACUA para apoyar iniciativas innovadoras en las comunidades afrodescendientes rurales y urbanas mediante la formulación y el acompañamiento de proyectos que, en buena parte, buscan introducir tales iniciativas en circuitos masivos de distribución, promoción y difusión. En tal sentido, un “activo cultural afro” sería aquel cuya valoración estética viabiliza

---

colegios”, cuyo objeto es introducir la cultura afrocolombiana a los estudiantes de diferentes colegios de Bogotá utilizando la música de marimba del Pacífico sur, como una herramienta para rescatar el papel de la cultura afro como pilar de la identidad colombiana y latinoamericana. Véase <http://www.programaacua.org>, consultado el 29 de julio de 2011.

<sup>10</sup> La orientación general de la política de PCI y el documento Conpes 3553 de 2008 basa este criterio en lo establecido en el artículo 13 de la Ley 397 de 1997, que señala que, “[...] con el fin de proteger lenguas, tradiciones, usos y costumbres y saberes, el Estado garantizará los derechos de autoría colectiva de los grupos étnicos [...]” (Ministerio de Cultura 2010, 9).

estrategias de identidad y de mercadeo, ejercidas a través de la etnoempresa. El discurso de ACUA confluye con el de la Secretaría de Cultura: la estandarización establece la reproducción de la diferencia cultural y esta, a su vez, incentiva las activaciones patrimoniales y el posicionamiento de productos en mercados culturalmente diferenciados, como los eventos y festividades nacionales y regionales. Los emprendedores procuran establecer una marca distintiva local y personal en el ejercicio de la práctica que es redituada. Sus industrias culturales creativas se han estructurado a partir de cadenas productivas de producción y transformación de bienes, asociadas a dinámicas migratorias y parentales y al recurso de la movilidad.

## Exacerbaciones racistas y otros malestares

Empero, esta invitación al disfrute de las tradiciones afropacíficas como aportes a la nación multicultural colombiana adquiere unas dimensiones que podríamos calificar de contradictorias. Uno de los efectos más palpables de la magnificación y la declaratoria patrimonial de la marimba por la Unesco, y del festival por el Congreso, es la obcecada naturalización de la diferencia apelando a un sentido de origen en el Pacífico que es inmanente al color de la piel. Así, el racismo se introduce en las interpretaciones de las diferencias culturales (Zambrano 2002, 79). Un ejemplo de ello era la propaganda radial que invitaba a los caleños a participar del evento en 2010: “[...] con arrechón y chontaduro, la raza negra, ardiente y sexual, te invita a la catorceava edición del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez [...]” (propaganda radial de la emisora Olímpica Estéreo de Cali). Esta sugestiva resemantización que realiza la industria de la comunicación sobre “lo negro” es uno de los muchos arquetipos racializantes que se proyectan sobre la economía de la identidad afropacífica.

La espectacularización del Petronio Álvarez y sus expectativas generadas en torno al reconocimiento diferencial afrocolombiano, a través del emprendimiento etnocultural, han generado un conjunto de reacciones dispares y contradictorias. El 13 julio de 2011, ocho días después de la publicación de la Ley 1472 y a un mes de la realización del evento, el diario *El País* publicó la noticia del traslado del festival al estadio de fútbol. El actual secretario de Cultura, Carlos Rojas, argumentó

que el evento desbordó la plaza de toros y que el estadio era un escenario con mayor aforo (“Festival Petronio Álvarez se traslada” 2011), pero el malestar de algunos sectores de la ciudadanía no se hizo esperar. Más allá de la inconveniencia de la medida por el deterioro de la grama del recién remodelado estadio y los señalamientos de corrupción que los foristas le imputaron a la administración de Ospina, abundaron comentarios racistas que enfatizaban la exclusión y la limpieza étnica. Así, el Petronio era representado como “una fiesta de *niches* jinchos de viche”, destructores de la silletería nueva del estadio. Otro comentario complementaba el estereotipo al afirmar que la plata de los contribuyentes fue malgastada, al permitir que en el estadio remodelado “esos prehomínidos hicieran su fiesta con exóticas pócimas”. Desde un manifiesto prejuicio racial-clasista, alguien señalaba que los asistentes al evento eran, en su mayoría, gente pobre “del Distrito; los habitantes del jarillón; los desplazados, cuya tendencia es destruir lo que no les ha costado nada”<sup>11</sup>.

La noción de caleñidad que se percibe en este tipo de reacciones dista mucho de aquella que predica la institucionalidad acerca de la convivencia multiétnica y de la inclusión social. Ambas concepciones son racializantes, aunque desde posiciones muy opuestas. Se trata de una caleñidad que alteriza negativamente lo negro y opone Cali al Pacífico, para poner acento en el desplazamiento forzado. Un forista escribe con ironía que “los caleños le debemos agradecer al alcalde el ver las calles y semáforos llenos de afrodescendientes”; y otro se lamenta porque “Cali ya no es de los caleños”, a lo cual otro propone que “lo mejor es que esos niches hagan su fiesta en el jarillón del río Cauca” (“Festival Petronio Álvarez se traslada” 2011). Otro se muestra más sensato al explicar que el Petronio Álvarez es un festival que debe promover el Ministerio de Cultura, pero no el gobierno de la ciudad. Por lo tanto, “deberían llevarse ese folclor para Buenaventura”. Una réplica advierte que eso es imposible porque el puerto “está podrido de corrupción, miseria y violencia mientras sus coterráneos bailan y se emborrachan”. Todo ello parecía indicar que el festival, como proyecto de alto impacto

<sup>11</sup> Extractos de varios comentarios de foristas a propósito de las noticias publicadas por el diario *El País* sobre el festival.

turístico a nivel nacional y estratégico para la política local de fortalecimiento de las industrias culturales, exacerbaba estereotipias y ponía en evidencia la persistencia de estructuras sociales racializadas.

Desde otra orilla también se puede apreciar el malestar que suscita la incorporación del festival en la política turística de Cali, así como su patrimonialización y etnopolitización. En una entrevista dada a *El País*, el músico Yuri Buenaventura afirmó que el Petronio es el reflejo de la “demagogia politiquera acerca de los temas de la cultura negra, porque allí hay una gran masa votante” (“Yuri Buenaventura” 2011). Criticó el hecho de que el festival de la salsa se haya quedado sin recursos suficientes porque el presupuesto lo absorbió en su mayor parte el Petronio Álvarez.

Los negros allá [Cali] no tienen ríos, no tienen mar, son desplazados, pero son muchos y dan votos [...] hay que proteger esos espacios culturales [Petronio] de las administraciones, porque ellos van a ir en la dirección de sus propuestas políticas y no de la cultura. (“Yuri Buenaventura” 2011)

Crítico frente al monopolio de Cali sobre la producción de eventos de circulación cultural de las tradiciones de la región, el músico actualmente promueve el festival folclórico del Pacífico en la ciudad de Buenaventura. De su proyecto afirma que: “es una forma de defender la música popular, pero sin nostalgias, ni traumas de negritud” (“Yuri Buenaventura” 2011). Otros productores musicales y gestores culturales también piensan que el evento debería realizarse en localidades del Pacífico, como Tumaco, Buenaventura o Quibdó. Ante esto el Comité Conceptual del festival ha considerado realizar audiciones zonales o eliminatorias articuladas a estas localidades.

De otra parte, los expositores de productos también se resienten por la competitividad, la estandarización y las restricciones que ha introducido el festival. Algunos añoran la libertad con que se podía vender cuando no había controles de calidad, ni tocaba pagarle a la Secretaría de Cultura y Turismo por el puesto de venta. Buena parte de quienes vendían residían en Cali, en el distrito de Aguablanca, aunque viajaban con frecuencia a Buenaventura, Guapi y otras localidades del

litoral. Esto es lo que permite la circulación de productos, prácticas y saberes a través de redes parentales y colonias que transforman y comercializan plantas medicinales, bebidas y alimentos, entre otros. No son pocos los casos en los que las experiencias del destierro y el despojo están en la base de los problemas de marginación social y económica y de informalidad laboral.

En el festival, las bebidas, hasta hace no mucho tiempo prohibidas y de contrabando, costumbre de *chimpas*<sup>12</sup> y vicio de la gente alcoholizada más pobre, se transformaba en un producto folclórico, exótico, distintivo de la región. Muchos de los proyectos de negocios en torno al viche aún se mueven dentro de una experiencia de marginalidad, en la medida en que sobre la bebida pesan restricciones legales y prohibiciones que dificultan la consolidación de cadenas productivas, consecución de patentes, registros sanitarios, y acceso a mercados más estables y de mayor envergadura. Destaca el hecho de que algunos etnoemprendedores tuvieran que endeudarse, acudiendo a diversas modalidades de préstamo (bancario o gota a gota<sup>13</sup>), y someterse al riguroso proceso de selección del cual algunos se quejan porque en el Petronio la Secretaría ha venido imponiendo un discurso higienista que antes no existía. Una expositora de bebidas que también participa en un grupo musical afirma: “nosotros no deberíamos pagar por mostrar nuestra cultura, más aún tratándose del año internacional de la negritud” (entrevista realizada el 26 de agosto de 2011). Algunos piensan que, con tantas restricciones y criterios de evaluación, el festival está empoderando más a los saberes expertos, a los administradores del evento, antes que a las iniciativas de emprendimiento etnocultural. “Hoy hay más jurados que antes y chefs que le dan a uno el visto

<sup>12</sup> En Buenaventura usan este apelativo para referirse de modo despectivo al campesino o a la “gente de los ríos”. En las zonas rurales del Chocó, la gente dice que la *chimpa* es un juego de barajas a través del cual se intercambian y se distribuyen alimentos como la carne de cerdo, el arroz, el plátano, la carne de monte y los huevos.

<sup>13</sup> Esta modalidad hace parte de una economía clandestina en la que los prestamistas operan bajo la fachada de loteros, vendedores o transportadores. Quienes acceden a estos préstamos fáciles, pero con intereses de usura, son las personas necesitadas de dinero que no pueden acceder a los créditos de los bancos.



bueno. Eso antes no era así”, afirma una expositora (entrevista realizada el 27 de agosto de 2011).

Por último, pareciera que la atención privilegiada a la grandiosidad del evento operara como un distractor de los problemas de la región. El espectáculo de la cultura afropacífica deja muy poco margen a la reflexión por el recrudecimiento de la violencia y el destierro del litoral que afecta a los afrodescendientes. ¿Por qué esa espectacularización, que entroniza cada vez más el reconocimiento étnico, invisibiliza el conflicto? ¿Por qué se habla tanto de emprendimiento cultural y cada vez menos de reparación? ¿Será, como dicen Jean y John Comaroff (2011, 37), que las fantasías sirven cuando la realidad fracasa?

## A manera de reflexión

Las concepciones y políticas que manifiestan distintos agentes sociales acerca del patrimonio cultural son comprensibles en los contextos y escenarios particulares en donde la legitimación y explotación de los recursos patrimoniales constituyen un campo en disputa y un espacio de poder. En la carrera espectacular del festival Petronio Álvarez, la ampliación del campo de la patrimonialización se da a medida que el festival adquiere valor como evento que promociona y publicita la diferencia cultural y se erige en mecanismo de salvaguardia de conocimientos y tradiciones renovados a través del emprendimiento cultural. La representación afropacífica se asemeja a la idea de que el poder poscolonial en las sociedades multiculturales funciona inspirando sentimientos de identificación con imágenes de la tradición, con el “sujeto melancólico de las tradiciones” (Povinelli 1999, 28). Esta gestión de las supervivencias culturales, mediante la expansión y regulación de las formas de supervivencia a través de la cultura (aquello que conocemos como “resbusque”), nos remite a la idea del folclor y el patrimonio como un modo de producción que tiene en el pasado un recurso (Kirschenblatt-Gimblett 1995, 370).

Si se trata de un nuevo modo de producción cultural, con las complejas correlaciones de intereses, valores y posiciones de poder entre los actores involucrados, y esto se concreta en un etnoemprendimiento sustentable, ¿qué sentido y propósito pueden tener las elaboraciones

discursivas sobre salvaguardia y protección para la vitalidad presente y para el futuro aparentemente promisorio del etnoemprendimiento? La valoración y la preservación cultural en la economía de la identidad implican una concepción patrimonial que produce valores agregados (de exhibición y diferencia) en las dinámicas descritas de la representación, y que encuentra su nicho en los mercados donde el encuentro entre lo festivo y los nuevos escenarios de la etnicidad son certificados por instituciones locales y nacionales como acciones afirmativas. El emprendimiento etnocultural y la promoción de una marca de destino para la competitividad turística ejercen una influencia irresistible en la acción administrativa; en la gestión y en los procesos de creación, formación, circulación y organización alrededor de artes, saberes, oficios y prácticas que el festival busca asimilar. En este contexto, resulta interesante el surgimiento de actores estratégicos que trabajan en la confección de una marca étnica, a partir de la explotación, publicitación y presentación de productos artesanales.

El patrimonio es un campo de disputa económica, política y simbólica atravesado por la acción de tres tipos de agentes: el sector privado, el estado y los movimientos sociales (García Canclini 1999, 19). Este puede tornarse conflictivo cuando surgen las tensiones en torno a los criterios de distribución, evaluación, organización y exhibición de prácticas y productos culturales, así como a la expansión y regulación de su puesta en escena dentro del evento. Sobre este proceso conflictivo de construcción de significado se proyecta una historia de relaciones asimétricas desde el punto de vista geográfico, redistributivo y socio-racial. Se trata del proceso mismo de producción de la diferencia y la desigualdad que emerge como la contracara de la patrimonialización que enaltece la diversidad y la equipara con riqueza. El fenómeno que implica cada realización del festival Petronio Álvarez también refleja los problemas de la segregación socio-racial de Cali y la familiaridad con ciertos estereotipos en los que se aprecian referencias directas a la raza como marcador diferencial. La interpretación popular de la diferencia cultural en términos raciales es reforzada mediante los estereotipos en los que tal diferencia estaría biológica y ontológicamente dada. En este sentido, como afirma Peter Wade, el problema del racismo se esconde en los márgenes de los discursos culturalistas (Wade 2012, 20). La

simbolización de la noción de raza invita a pensar en un racismo simbólico estructural inherente la formación de las comunidades imaginadas y a la producción de sus identidades colectivas, el cual puede ser exacerbado (Zambrano 2003, 78).

Del mismo modo, las situaciones y los discursos aquí citados y que sugieren una racialización inmanente en torno a la realización del festival nos remiten a la distinción entre la celebración de la diversidad y los contextos multiculturales en donde los actores sobrellevan la diferencia (Kirshemblatt-Gimblett 2006, 2) Eso no significa que la espectacularización del festival Petronio Álvarez corresponda a un mero y grandilocuente simulacro de la diversidad que reproduce idearios y relaciones sociales racializadas imbricados con los de la diferencia cultural. El crecimiento y la importancia que ha adquirido el festival en los últimos cinco años ha generado muchas expectativas en personas y colectivos para quienes la producción y comercialización de productos etnoculturales se ha convertido en la principal fuente de supervivencia. Asimismo, llama la atención que las polémicas generadas por su crecimiento y visibilidad puedan obedecer al hecho de que estén saliendo a flote estructuras jerárquicas de orden sociorracial que el antirracismo culturalista pretende revertir.

Si el emprendimiento cultural representa la forma en que el capitalismo flexible ha asimilado, en parte, ciertas reivindicaciones étnicas y culturales, ¿adquirirán los emprendimientos etnoculturales mayor influencia sobre los principios y formas de organización etnopolítica de la gente negra del Pacífico. Resulta interesante la manera en que el etnoemprendimiento prolifera en medio de la pobreza y la violencia. El universo de iniciativas es amplio y las menos posicionadas se ven en el trance de transformar en mercancía su marginalidad — a la vez que su cultura —, porque ese es el medio para ingresar en la economía del turismo globalizado (Azarya 2004, citado en Comaroff y Comaroff 2011, 22). Sin embargo, hay que tener en cuenta que este éxito depende en buena parte del espectáculo y del calendario festivo, cuyo carácter efímero condicionaría las estrategias de reconocimiento étnico. La desvinculación, la discontinuidad y el olvido inherentes a la breve memoria del espectáculo hacen que los contenidos y la relevancia temática de este sean apenas atisbos, visiones fugaces o miradas de pasada (Bauman 2006, 86). Por lo

pronto, lo importante para muchos etnoemprendedores es que existe un patrimonio cultural y existe para aquellos que en alguno u otro sentido se refieren al despojo de “su patrimonio económico”<sup>14</sup>.

## Bibliografía

- Arocha, Jaime. 2011. “Petronio, vírgenes y santos”. Consultado el 16 de noviembre de 2011. <http://www.elespectador.com/impreso/opinion/columna-297165-petronio-virgenes-y-santos>
- Barbary, Olivier y Odile Hoffmann. 2004. “La costa pacífica y Cali, sistema de lugares”. En *Gente negra en Colombia. Dinámicas socio-políticas en Cali y el Pacífico*, editado por Fernando Urrea y Olivier Barbary, 113-150. Medellín: Lealon.
- Bauman, Zygmunt. 2006. *Vida líquida*. Barcelona: Paidós.
- Briones, Claudia. 2005. *Metacultura del estado nación y estado de la (meta) cultura*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Comaroff, Jean y John Comaroff. 2011. *Etnicidad S. A.* Buenos Aires: Katz.
- Congreso de la República de Colombia. 2011. Ley 1472 de 2011. Consultada el 20 de julio de 2011. <http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Leyes/Documents/ley147205072011.pdf>
- Departamento Nacional de Planeación. 2008. “Conpes 3553. Política de promoción social y económica para el departamento de Chocó”. Consultado el 2 de febrero de 2011. <https://www.dnp.gov.co/Portals/0/archivos/documentos/Subdireccion/Conpes/3553.pdf>
- . 2010. “Documento Conpes 3659 de 2010. Política nacional para la promoción de las industrias culturales en Colombia”. Consultado el 12 de julio de 2011. <http://wsp.presidencia.gov.co/sneci/politica/Documents/Conpes-3659-26abr2010.pdf>

---

<sup>14</sup> En una entrevista realizada a una expositora de bebidas artesanales en la edición del Festival Petronio Álvarez 2011, ella me definía el patrimonio cultural en términos utilitaristas: “es algo que alguien inventó para los que no tenemos patrimonio económico”.

“Festival Petronio Álvarez: el festival del Pacífico”. *Proexport Colombia*. Consultado el 21 de mayo de 2012. <http://www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia-y-tradicion/ferias-y-fiestas/septiembre/festival-petronio-alvarez-de-cali>

“Festival Petronio Álvarez se traslada al estadio Pascual Guerrero en 2011” *El País*. Consultado el 15 de julio de 2011. <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/festival-petronio-alvarez-traslada-estadio-pascual-guerrero-en-2011>

García Canclini, Néstor. 1999. “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, editado por Encarnación Aguilar Criado, 16-33. Granada: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

“Gobierno mantendrá beneficios tributarios a hoteleros: Santos”. *El Espectador*, 23 de febrero, 2011. Consultado el 23 de febrero de 2011. <http://www.elespectador.com/economia/articulo-252792-gobierno-mantendra-beneficios-tributarios-hoteleros-santos>

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2006. “World Heritage and Cultural Economics”. En *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, editado por Ivan Karp, Corinne Kratz Lynn Szwaja y Tomás Ybarra-Frausto, 161-202. Durham: Duke University Press. Consultado el 19 de febrero de 2010. <http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/heritage.pdf>

—. 1995. “Theorizing Heritage”. *Ethnomusicology* 39 (3): 367-380.

Ley 397 de 1997. Consultado el 22 de mayo de 2012. <http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/OrdenamientoTerritorial/Patrimonio/MarcoNormativo/LEY%20397%20DE%201997.pdf>

Lima Filho, Manuel Ferreira y Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu. 2010. “La antropología y el patrimonio cultural en Brasil”. *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 133-155.

Ministerio de Cultura. 2010. “Compendio de políticas culturales”. Consultado el 3 de septiembre de 2011: <http://culturaparaeldesarrollo.files.wordpress.com/2011/06/mincultura-colombia-compendio-polc3adticas-culturales.pdf>

- Ministerio de Cultura y Coldeportes. 2007. *Forjar una cultura para la convivencia. Propuesta para discusión*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Montoya, Leonardo. 2011. "El alabao en el San Juan, departamento del Chocó". Tesis de Maestría en Antropología Social, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Mosquera Rosero, Claudia. 2010. "La persistencia de los efectos de la raza, de los racismos y de la discriminación racial: obstáculos para la ciudadanía de personas y pueblos negros". En *Debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas negras*, editado por Claudia Mosquera, Agustín Laó-Montes y César Rodríguez Garavito, 17-108. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo y la Ciencia (Unesco). 2005. Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Consultado el 1.º de septiembre de 2011. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>
- Povinelli, Elizabeth. 1999. "Settler Modernity and the Quest for an Indigenous Tradition". *Public Culture* 11 (1): 19-48.
- Restrepo, Eduardo y Diana Bocarejo. 2011. Introducción a *Revista Colombiana de Antropología* 47 (2): 7-13.
- Wade, Peter. 2012. "Multiculturalismo y racismo". *Revista Colombiana de Antropología* 47 (2): 15-35.
- Wright, Susan. 1998. "The Politicization of Culture". *Anthropology Today* (Londres) 1, (14): 7-15
- "Yuri Buenaventura de regreso a Colombia". *El Tiempo*. Consultado el 12 de octubre de 2011. [http://www.eltiempo.com/entretenimiento/musica/yuri-buenaventura-de-regreso-a-colombia\\_10485526-4](http://www.eltiempo.com/entretenimiento/musica/yuri-buenaventura-de-regreso-a-colombia_10485526-4)
- Zambrano, Carlos Vladimir. 2002. "Racismo y viceversa: apuntes para una crítica cultural del racialismo en el antirracismo". En *Etnopolíticas y racismo: conflictividad y desafíos interculturales en América Latina*, editado por Carlos Vladimir Zambrano, 73-98. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

# DIMENSIONES POLÍTICAS DEL DIÁLOGO INTERCULTURAL. PATRIMONIOS DE CONOCIMIENTO Y LUCHAS SOCIALES<sup>1</sup>

Samuel Araujo

Universidad Federal de Río de Janeiro

Este artículo discute las dimensiones políticas del diálogo intercultural, puesto en práctica a través de procesos de patrimonialización en el ámbito de la cultura, y las implicaciones de estos en sus respectivos contextos de producción. En este sentido, mi intención es reflexionar sobre los potenciales y los desafíos político-epistemológicos que la *colaboración* implicada en el diálogo intercultural tiene para la experiencia etnográfica, así como para el desarrollo de experiencias de *coautoría nativa*. ¿Cómo se pueden llevar a la práctica estas dos estrategias en contextos de reconocimiento y agenciamiento de saberes

---

<sup>1</sup> Traducción del portugués de Giselle Nova Varela. El autor agradece al grupo de investigación interinstitucional del proyecto “Mercado, consumo y patrimonialización. Agentes sociales y expansión de las industrias culturales en Colombia”, en especial a los investigadores Margarita Chaves, Marta Zambrano y Mauricio Montenegro, por la invitación a participar en el proyecto y en sus dos seminarios realizados en 2011 y 2012, así como por la acogida en Bogotá durante este tiempo. El apoyo al proyecto de investigación “Música e memória na luta pela cidadania” fue concedido por las siguientes instituciones: Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), y las becas de Produtividade em Pesquisa (2010-2014) y de Iniciação Científica (2011-2013). También recibió auxilio financiero a través de la convocatoria *Edital Universal* n.º 2 (2011), la Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (FAPERJ), diez becas Jóvenes Talentos a alumnos de escuelas públicas de educación media y el Convênio Petrobrás-COPPETEC-UFRJ (2011-2013), becas de Iniciação Científica.

en los cuales frecuentemente se evidencian relaciones asimétricas de poder, desigualdad y explotación? El camino de mi reflexión comprende: 1) el examen sintético de literatura crítica reciente en las ciencias humanas sobre el trabajo *colaborativo* y la *coautoría nativa* (en cierta medida, también sobre el trabajo *aplicado*), de cara a un contexto mundial profundamente transformado; 2) la exposición del papel desempeñado por determinados objetos de las políticas de patrimonialización, como las llamadas “artes”, y particularmente la “música”, en abrir el camino a una postura más colaborativa y coautoral entre sus diversos agentes; y 3) la discusión sobre las perspectivas abiertas a los procesos de patrimonialización por un proyecto de investigación colaborativa de largo plazo (2003-2012) y coautoral de la praxis sonoro-musical, en el espacio social de una favela de Río de Janeiro, producida con y por sus residentes.

## Colaboración, participación y etnografía: una revisión preliminar

Cada vez es más amplia la literatura en antropología y en otros campos disciplinares de base etnográfica que ha venido insistiendo en la necesidad de autocritica de sus presupuestos y de adopción de nuevos modelos de investigación, de cara a la igualmente creciente concientización global sobre los condicionamientos políticos y el poder de las representaciones académicas de experiencias interculturales, y al desequilibrio político-económico sobre el cual tales representaciones se elaboran y se ponen en práctica<sup>2</sup>. De manera concomitante, parte de esa literatura ha asumido la tarea de repensar los modos de producción de conocimiento con miras a la construcción de un diálogo políticamente autoconsciente y explícito en los propios procesos de investigación. Para ello se ha reformulado el peso epistemológico de la colaboración de los sujetos investigados, algo que, por lo menos en Brasil, también ha sido una preocupación constante de las políticas de patrimonialización,

---

<sup>2</sup> Para una retrospectiva, véase Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (2010). En lengua inglesa son ampliamente conocidos el texto de Clifford y Marcus (1986) y el de Marcus y Fischer (1986), para citar apenas dos ejemplos.



inscrita en sus documentos clave. En estas son comunes las referencias a la participación y colaboración de los productores de los bienes patrimonializables en los procesos de inventario y acciones de salvaguardia, bien sea en las investigaciones en campo o en la gestión de los procesos, propuestas de un modo muy general, sin especificar los mecanismos a través de los cuales tal participación podría ocurrir<sup>3</sup>.

De acuerdo con el antropólogo radicado en Estados Unidos Luke Eric Lassiter (2005), uno de los más comprometidos de esta corriente, incorporar la colaboración y la coautoría nativa en la investigación se convirtió, más que en una cuestión de elección, en una necesidad de cualquier trabajo etnográfico, de cara al actual contexto mundial de relativización radical de la autoridad monológica del mundo académico, de información en red y de imbricación extrema entre determinantes locales y globales. Esto trae como consecuencia la necesidad de una mayor politización del trabajo académico en las ciencias humanas, que ya no son más capaces de reivindicar la neutralidad o el distanciamiento frente a los procesos que analizan. Según Lassiter (2005), la dimensión política presente en las diversas nociones de *colaboración*, *coautoría* y *aplicación* tiene una larga historia, aunque no reconocida en el seno de la antropología académica o *mainstream*, que se puede trazar desde el compromiso de Lewis Morgan con las luchas políticas de la sociedad iroquesa a mediados del siglo XIX. De hecho, prosigue Lassiter, el análisis de Morgan sobre la vida social iroquesa, expresado en su *League of the Ho-de-no-sau-nee, or Iroquois* (1851), debe mucho a la colaboración de Ely S. Parker, o Ha-sa-ne-an-da, nativo de aquella sociedad, hasta el punto de considerar que ciertos pasajes del libro serían tan solo transcripciones de las palabras de Parker o textos de su autoría<sup>4</sup>. Es interesante también comentar la importancia de la conexión directa resaltada por

---

<sup>3</sup> Pese a que esta preocupación se hace explícita en este y otros documentos, hay cierta ambigüedad en las definiciones propiamente dichas de los “portadores” del saber y de sus respectivos modos de “participación”, en algunos casos restringida a las acciones de salvaguarda después del reconocimiento formal del estado, y en otros, admitida durante la elaboración de inventarios bajo la condición de recibir entrenamiento por parte de especialistas del estado.

<sup>4</sup> Esta impresión es resaltada, según Lassiter, al inicio del libro en la dedicatoria de Morgan a Parker, como “fruto de nuestras investigaciones conjuntas”.

Lassiter entre *colaboración* y *aplicación* (sin entrar en el ámbito de la eventual *coautoría*) en el trabajo firmado por Morgan, cuya lectura tanto impactó a Karl Marx y Friedrich Engels (Tible 2011), dos autores cuyos trabajos planteaban una aplicación política. Marx incluso llegó a reconsiderar en su obra tardía su pensamiento sobre los modos de vida de la sociedad de “acumulación primitiva”, ya no como simples estadios evolutivos sino como ejemplos de interés para la reinención socialista de las relaciones sociales y económicas (véase Roseberry 1997).

En su exégesis de las interrelaciones entre compromiso político y colaboración entre etnógrafos y miembros de las comunidades estudiadas por ellos, Lassiter expone un sinnúmero de ejemplos desde el final del siglo XIX hasta el inicio del siglo XX, como los de Franz Boas, en Estados Unidos, y Maurice Lienhardt, en Francia. Destaca en particular una tradición institucional continua y de larga duración establecida en el Bureau of American Ethnology, creado en 1879 en Estados Unidos como una unidad de investigación del Smithsonian Institution enfocada en las sociedades nativas norteamericanas. Como comentaré más adelante, el trabajo del Bureau es también de importancia seminal para el campo de la etnomusicología. Una de sus investigadoras más activas es Alice Fletcher, cuyo trabajo colaborativo con Francis La Fletsche, un nativo de la sociedad omaha, resultó en publicaciones sobre música y otros aspectos de la vida social en los que señaló explícitamente la participación nativa o la coautoría.

Por tanto, el trabajo de Lassiter, reseñado aquí apenas superficialmente, da cuenta de más de un siglo de antropología fuertemente *asentada* en la colaboración, en ocasiones en coautoría con miembros de las sociedades investigadas, que ha tenido como direccionamientos distintivos generales: 1) la realización de trabajos de largo plazo o de duración abierta; y 2) la negociación contextualizada —es decir, en terreno— de objetivos, interpretación y formas de textualización y difusión (por ejemplo, textos verbales mezclados con *performances* musicales, entre otros), sin descartar la posibilidad de presentar en un mismo texto puntos de vista divergentes sobre aspectos de las investigaciones conjuntas.

No obstante, una reseña crítica tan abarcadora como la de Lassiter aquí mencionada deja de lado otras corrientes colaborativas, coautorales y aplicadas en estudios sociales con objetivos semejantes

(esto es, de dar voz y poder de autorrepresentación al *otro*) e incluso otras más ambiciosas. Menciono aquí dos de estos trabajos, de gran repercusión internacional, desarrollados bajo el agitado escenario político latinoamericano de los años sesenta y setenta, respectivamente por Paulo Freire, con su *Pedagogía do oprimido* (1970), y Orlando Fals Borda (2009), uno de los pioneros de la investigación-acción participativa. Sin duda, resulta muy difícil sintetizar aquí los contextos particulares de sus trabajos y sus complejas y relativamente distintas matrices teóricas, convergentes pese a haberse desarrollado por un buen tiempo en desconocimiento mutuo. Aun así, me interesa señalar una diferencia fundamental entre el trabajo etnográfico colaborativo tan detalladamente mapeado por Lassiter, con su innegable potencial político de dar voz y autoridad al nativo, y el compromiso radical de Freire y Fals Borda con el cambio social, no solo en términos micropolíticos, como el que puede resultar de las colaboraciones de largo plazo y la producción de textos en coautoría reseñados por Lassiter (referido en términos como *empowerment*, autoestima, etc.), sino también en términos macropolíticos, en un proyecto de acción contra o en rompimiento con el statu quo. Este se relaciona con las luchas por el control del estado o, como es frecuente en el activismo indígena, con el abierto cuestionamiento a la legitimidad de la propia noción de estado (al respecto, véase Fals 2008).

Así, en el trabajo de estos dos *sentipensantes*<sup>5</sup> latinoamericanos resuenan las nociones socialmente naturalizadas de opresión, violencia y explotación inscritas en visiones de mundo más amplias tomadas como base de sustentación del statu quo. Mientras que Lassiter parece considerar epistemológicamente suficiente construir un diálogo sólido intersubjetivo entre investigadores e investigados, Freire y Fals Borda, haciendo eco del Marx de las *Tesis sobre Feuerbach*, plantean la crítica y el rompimiento radical con la violencia estructural del statu quo como su punto de inflexión decisivo. En el estudio de caso discutido más adelante en este trabajo, me extenderé sobre las implicaciones de este conjunto de perspectivas colaborativas, desde la valorización de la

---

<sup>5</sup> Término acuñado por Fals Borda para referirse al intelectual involucrado en el proyecto de investigación-acción participativa y a su praxis atenta a los contextos de violencia y dominación en su diálogo con los grupos con los que trabaja.

llamada *voz nativa* hasta la búsqueda de una ruptura con el statu quo, para reflexionar sobre las relaciones entre el mercado, el consumo y los procesos de patrimonialización de la cultura.

## Arte, música e investigación colaborativa: implicaciones recíprocas

Como ha sido discutido por un sinnúmero de autores identificados con la investigación colaborativa, una vez se han abierto caminos de negociación de intereses, metas, aproximaciones, enunciación de resultados y modos de difusión a través del trabajo colectivo entre etnógrafos académicos y sus interlocutores, ahora reconocidos como investigadores, estos pueden presentar a los primeros, es decir, a los etnógrafos en sentido estricto, énfasis e intereses que pueden llegar a ser distintos de aquellos vistos como prioritarios en el debate más limitado al medio académico (Katzner y Samprón 2012; Lassiter 2006). Un ejemplo bastante común de este eventual conflicto de intereses entre investigadores e investigados proviene del acento que muchas sociedades en las que trabajaban los etnógrafos entre el final del siglo XIX y mediados del siglo XX les daban a manifestaciones pertenecientes a lo que se podría traducir como “artes”, incluida la “música” (Araujo y Salgado 2011). Tan pronto como se asumen estas prioridades nativas como objetos de investigación, frecuentemente se desplaza el foco, aunque sin apartarse del todo, de temas más valorados en las formaciones discursivas sociocientíficas, como las estructuras de poder, los ritos de paso, la religión y las prácticas de curación.

Volver a la contribución de Alice Fletcher y su principal interlocutor omaha, Francis La Flesche, en el tránsito entre los siglos XIX y XX, puede iluminar el potencial del trabajo colaborativo y su naturaleza negociada en la construcción de saberes para responder, simultánea y más horizontalmente, a los valores e intereses de las diversas partes involucradas, con posibles efectos en los procesos y las implicaciones de la patrimonialización. Desde la publicación inicial de *A Study of Omaha Music* en 1893, firmada exclusivamente por Fletcher (1994), se registra la mención cuidadosa del papel del “informante” en el proceso de investigación, cuyo enfoque debió mucho al hecho de que La Flesche

fuera un cantante de valor reconocido entre los omaha, con gran conocimiento del repertorio. Sin embargo, el trabajo investigativo conjunto sobre la música tuvo que superar algunos prejuicios de la investigadora, como admitió Fletcher al inicio del libro:

Mis primeros estudios resultaron pobres y llenos de dificultades, dificultades que, después entendí, eran producto de ideas preconcebidas, influencia de las "teorías" generalmente aceptadas sobre la música "salvaje". Los sonidos, las escalas, los ritmos y las melodías que oía, y que después de meses de trabajo se afirmarían como hechos indiscutibles, permanecían ajenos a esas teorías y yo no los podía hacer coincidir. Por un tiempo considerable estuve más inclinada a desconfiar de mis oídos que de mis teorías, pero cuando intenté establecer hechos que concordasen con tales teorías, solamente llegué al fracaso. (Fletcher 1994, 8)

Superados tales prejuicios y con la ayuda de los omaha, particularmente de La Flesche<sup>6</sup>, el trabajo de Fletcher se destaca notoriamente de los análisis de "música" hechos por otros autores durante la misma época, e incluso más tarde, como bien lo señala Myers (1994), por su énfasis en los modos y contextos de *performance* apropiados para las canciones y en las emociones suscitadas por su presentación. Fletcher atiende, por tanto, a la experiencia de campo en gran sintonía con las tendencias autocríticas recientes en la antropología y en campos afines. Aun así, desde la primera publicación del análisis etnográfico de Fletcher, a este se le incluye como apéndice un extenso artículo sobre la música de los omaha firmado por su contemporáneo James C. Fillmore, profesor de música en Estados Unidos e influyente autor de libros sobre teoría musical, en el sentido restringido que Fletcher da al término. En su estudio, Fillmore se apoya en sus propios arreglos para piano de los cantos omaha, basados en las transcripciones de Fletcher que el mismo músico admite haber "corregido". De este modo hace explícita su intención prioritaria de servir a los lectores no nativos de un modo convincentemente "científico" y "objetivo".

---

<sup>6</sup> Para discusiones más detalladas de esta larga y compleja colaboración, véanse Myers (1994) y Lassiter (2005).

Puede decirse que, aun después de más de un siglo de autocrítica e innovaciones teórico-metodológicas en los campos de la antropología de la música y de la etnomusicología, tales modos de constitución de un objeto por criterios ajenos a los de los sujetos de las prácticas de su producción continúan sirviendo, aunque tal vez de un modo menos explícito, a la legitimación y valoración por excelencia del trabajo académico en los campos de la antropología y la etnomusicología. Esto se refleja hasta hoy en definiciones de patrimonio de políticas públicas y en acciones de grupos e individuos en torno al patrimonio cultural. Ejemplo de ello son las nociones de “música” y “tradición”, que aparecen en no pocas acciones, discursos y políticas de los medios académicos y extraacadémicos como productos naturalizados de un proceso histórico de reducción de diferencias conceptuales. En el primer caso, reflejan los compartimientos del cuadro kantiano de las artes; en el segundo, sugieren resistencia a la modernidad y la innovación, entendidas como procesos de desarrollo unilineales y devastadores en términos socioambientales; y en ambos, suprimen visiones de mundo alternativas que son percibidas como obstáculos o residuos frente a la trayectoria del capitalismo.

Con todo, a partir de los años setenta se han desarrollado investigaciones bajo circunstancias y criterios relativamente distintos, que inmediatamente suscitaron discusiones sobre su grado de distanciamiento y objetividad. En la etnomusicología, por ejemplo, surgieron investigadores que no trabajaban en universidades, sino en sectores de la administración pública, como museos y órganos de gobierno, quienes reflexionaban sobre cuestiones etnográficas relacionadas con el trabajo en archivos, museos y hasta en empresas fonográficas especializadas. A sus contribuciones se les sumaron luego trabajos de naturaleza aplicada, realizados por académicos en colaboración con sus interlocutores, que apuntaron a la difusión de sus resultados en soportes diferentes del libro y del artículo académico, como discos y filmes, y expandieron la noción de *soporte* mediante la realización de eventos. Determinados foros de discusión, como congresos y simposios, al igual que números especiales de periódicos académicos, abrieron entonces espacio a concepciones colaborativas, participativas y aplicadas de investigación, e instauraron en el seno del propio campo académico un debate de naturaleza simultáneamente política-intelectual en torno a la legitimación

de nuevos papeles, objetos y formas de producción de saber. Este seguía de cerca las contribuciones de los números especiales de *Ethnomusicology* (vol. 36, n.º 3, 1992), sobre el papel del investigador en la administración pública, y de *World of Music* (vol. 36, n.º 2, 1994), sobre iniciativas de trabajo colaborativo en Australia, inspiradas en gran medida en Paulo Freire y cuyo resultado fue la fundación del Center for Aboriginal Studies of Music (CASM) en la década del setenta.

Como señalé en un artículo reciente (Araujo 2009), una cantidad importante de casos interesantes de investigación aplicada y colaborativa vienen siendo presentados por etnomusicólogos que trabajan en las ciudades en donde residen y que dan cuenta en detalle de sus modos de negociación de lugar y agencia junto a los diversos sujetos involucrados en los procesos de investigación que desarrollan (Araujo y Grupo Musicultura 2006a, 2006b; Araujo y Salgado 2011; Cragolini 1999; Reyes-Schramm 1979; Reyes-Schramm y Hemetek 2007; Shelemay 1988, 2008). Las múltiples y frecuentemente intrincadas cuestiones políticas en estos escenarios también demuestran las limitaciones de la formulación de objetivos de investigación de corto plazo en procesos de larga duración, así como los potenciales de modelos de investigación basados en modos más horizontales de colaboración intercultural para abrir nuevas direcciones teórico-metodológicas en el campo de la etnomusicología. Esta praxis de investigación colaborativa puede incluir formas distintas, algunas veces combinadas, de pensamiento-acción entre sujetos académicos y no académicos, como la organización de festivales (Hemetek 2006), la realización de investigaciones conjuntas que resultan en publicaciones en revistas especializadas (Araujo y Grupo Musicultura 2006a, 2006b), el desarrollo de políticas públicas (Araujo 2009, 2012), de investigaciones relacionadas con disputas legales o paralegales en el corto o el largo plazo (Impey 2002; Newsome 2008), y la participación de no académicos como expositores en foros académicos (Andrade Silva *et al.* 2008), entre otras.

Aunque la investigación colaborativa entre sujetos académicos y extraacadémicos es hoy una tendencia creciente y con múltiples variantes en el campo de la investigación etnográfica-musical<sup>7</sup>, no hay,

---

<sup>7</sup> Véase, por ejemplo, el establecimiento de una Sección de Etnomusicología Aplicada en el marco de la Sociedad para la Etnomusicología, en Estados Unidos, y de un Grupo

simultáneamente, ningún consenso sobre si puede o no ser reconocida como una forma de producción de conocimiento según los criterios de legitimación académica de distanciamiento, imparcialidad y objetividad. Así, no es raro que este tipo de trabajo sea rotulado de forma defensiva o peyorativa, incluso por algunos de sus practicantes, como una actividad de extensión universitaria o educacional<sup>8</sup>. Otro eufemismo, el adjetivo “aplicado”, ha sido empleado muchas veces para indicar que el “verdadero conocimiento” fue producido en otra instancia, la “investigación” propiamente dicha, realizada exclusivamente por el investigador académico y validada en su propio círculo, y no en los procesos de colaboración. En contraste, se puede argumentar, como hice en otro artículo (Araujo 2008), que en este sentido los resultados de una investigación que son mantenidos en silencio en los estantes de una biblioteca universitaria, como tesis y disertaciones que atribuyen capital académico a sus autores, también pueden considerarse como “aplicados”, solo que para fines más limitados.

Se defiende aquí, por lo tanto, que si la autocritica del estatuto de conocimiento en disciplinas de base etnográfica exige un desplazamiento de los ideales modernos de “objetividad” (Pelinski 2000), estas deberían abrirse a niveles más altos de reflexión sobre la pretendida neutralidad de sus modos de pensar y producir conocimiento en diálogos interculturales (Araujo 2008), y dedicarse simultáneamente a nuevos experimentos de investigación intracultural (Nettl 2004). Esto quiere decir que tendrían que volver al estudio de las sociedades en las que viven los investigadores académicos, y reconocer y exponer en su trabajo los muchos dilemas políticos que afectan estas interacciones.

---

de Estudios en Etnomusicología Aplicada, en el ámbito del Consejo Internacional para la Música Tradicional, la entidad académica más importante en el campo de la etnomusicología a escala internacional.

<sup>8</sup> El autor de este texto ha sido confrontado, no en pocas ocasiones, con esta postura por parte de algunos destacados colegas, aun después de que estos hubieran asistido a las presentaciones orales realizadas en foros académicos por colectivos heterodoxos de académicos y no académicos, que para tal efecto habían pasado por la evaluación de especialistas anónimos.



Frente a lo que ve como imperativos de la era posmoderna que demanda nuevas ecuaciones investigativas, Ramon Pelinski (2000) esboza siete premisas a ser consideradas en la investigación etnográfico-musical: 1) reconocer continuos entre músicas territorializadas y desterritorializadas, así como entre sus contextos real y virtual de producción, difusión y consumo, que permiten la aparición de nuevas formaciones identitarias; 2) reconceptualizar la etnografía musical desplazándose de las ideas de “recolección de campo” y de “traducción” de sistemas de pensamiento y taxonomías nativas, hacia una mayor reflexividad que pase por el escrutinio más fino de las relaciones entre investigadores e investigados; 3) distanciarse del ideal de estudio del “otro extraño” en dirección al “otro entre nosotros”, encontrado en las fracturas de formaciones sociales hegemónicas, con énfasis en culturas substancialmente vividas por el investigador; 4) asumir una postura autocrítica frente a la autoridad etnográfica y preguntarse siempre “quién representa a quién”, de modo atento a la identificación de la posición de los (co)autores en cuanto sujetos; 5) construir texturas polifónicas en el texto etnográfico (aquí comprendido más que como un texto verbal, pues se incluye, por ejemplo, la organización de un festival o la realización de un video documental), mediante la yuxtaposición de diferentes, y eventualmente contradictorias, posiciones sobre asuntos claves de este; 6) escritura de textos colaborativos que abarque coautorías y múltiples negociaciones con los diversos agentes sociales involucrados en el estudio; 7) intensificación de aproximaciones interdisciplinarias<sup>9</sup>.

El antropólogo Charles R. Hale (2007) nos recuerda cómo la experiencia del investigador académico en colaboración con instancias extraacadémicas puede ser difícil y estimulante a la vez, al comprender una serie de intereses en conflicto, algo usual entre los propios interlocutores extraacadémicos que también pueden entrar en confrontación

---

<sup>9</sup> No es mi intención aquí confrontar la sugerencia de Pelinski de que la investigación interdisciplinaria representa una respuesta al descrédito de las teorías totalizantes, sino solamente señalar brevemente que la interdisciplinaria también fue central en algunas de las teorías a las que parece referirse. Esto nos permite pensar que llevar hoy tanto a aquellas teorías como a las aproximaciones que de ellas derivaron en interrogantes sin precedentes podría conducir a nuevas e interesantes formulaciones.

con la formación y las expectativas del investigador. En la práctica, argumenta Hale, tales conflictos emergen a medida que los intereses políticos velados o explícitos de las instancias extraacadémicas chocan con los postulados de objetividad y neutralidad académicos que, no obstante, cargan sus propios presupuestos políticos. Recordando a Bourdieu (1984), construir eufemismos a partir de tales presupuestos en favor de la legitimación de un conocimiento académico, ubicado supuestamente más allá de la política, se inculca desde el inicio de la formación del investigador académico y reaparece en escenarios más avanzados, como “criterios” para la publicación y la financiación de investigaciones, etc.

Como ha sugerido Hale, el papel de lo que denomina *antropología activista*, que tanto evoca a Fals Borda como a Freire, no es solamente señalar las implicaciones políticas de cada acto de conocimiento sino producir un salto cualitativo en términos teórico-metodológicos, posibilidad abierta por el involucramiento activo con la realidad social a través del trabajo colaborativo. En sus propias palabras:

Nosotros [en Estados Unidos] procuramos e imaginamos una relación de perfecta convergencia entre antropólogos y nuestros aliados. Cuando las contradicciones aparecen, se convierten en causa de desilusión, frustración, e incluso de abandono de la iniciativa. Alternativamente, defiendo que la antropología activista alcanza mejores resultados de investigación precisamente porque sus practicantes están obligados a vivir e involucrarse con estas contradicciones en mayor medida que aquellos que practican métodos de investigación convencionales. (Hale 2007, 104-105)

Esa situación tiende a presentar desafíos inmensos para la estabilidad y la legitimación de experimentos colaborativos, pero no puede ser *obliterada* en una escena global cada vez más integrada y crecientemente politizada, y quizá menos aún en investigaciones próximas al lugar de residencia del investigador, en el que actúan directamente los varios sujetos en interacción (investigadores, comunidades investigadas, instituciones, etc.) como agentes políticamente interesados en procesos sociales de duración prolongada o vitalicia. En esta reconsideración de la teoría y la práctica del diálogo intercultural son elementos

claves: nuevos sujetos de investigación; estrategias interdisciplinarias y nuevas formas de producción de conocimiento; colaboración entre múltiples sujetos sociales e instancias institucionales; cambios en criterios y prácticas institucionales, especialmente académicas; pero, por encima de todo, conciencia micro y macropolítica de las asimetrías, las jerarquías y la explotación. Así reconsiderado, este diálogo ejerce una presión más incisiva sobre las premisas y las manifestaciones del compromiso académico con los individuos e instancias colectivas con las cuales los académicos trabajan. Así mismo exige acción tanto intelectual como material en términos distintos a los que se establecen cuando su interacción se diluye en ambientes institucionales relativamente seguros, como los foros académicos y gubernamentales. Tal diálogo requiere también de la atención cuidadosa a la mirada de intereses, alianzas y estrategias que son constantemente recreadas en contextos complejos y en permanente cambio, lo que revela la urgencia de experimentos metodológicos no ortodoxos en consonancia con aproximaciones más sensibles a las dimensiones políticas de las relaciones humanas. En la sección siguiente pongo en discusión el relato de uno de esos experimentos.

## Dimensiones políticas de la producción de patrimonio cultural

En 2001, la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRI) fue sede del 36.º Congreso Mundial del Consejo Internacional de Música Tradicional (ICTM, por sus siglas en inglés), que tuvo como uno de sus cuatro temas centrales “Las relaciones entre los etnomusicólogos y los pueblos con los cuales trabajan”. A partir de los proyectos de investigación de dos alumnos de maestría (Cambria 2002; Marques 2003), el Laboratorio de Etnomusicología, núcleo de estudio entonces incipiente de la universidad, ya venía dedicándose a la lectura, discusión y práctica de trabajos de naturaleza aplicada, basados en procesos de negociación de intereses y en estrategias de investigación entre investigadores y habitantes de las comunidades cuya música se tornaría foco, aunque no exclusivo, de los estudios en cuestión. La presentación de estos dos trabajos durante el congreso del ICTM, así como de otros producidos en Brasil y en el exterior con una dimensión aplicada explícita, atrajo

la asistencia de representantes de organizaciones no gubernamentales de Río de Janeiro que trabajaban, o buscaban dar inicio a algún tipo de trabajo, en el sentido de lo que el autor norteamericano George Yúdice (2006) identificó como una movilización de la *cultura como recurso*<sup>10</sup>. Al menos dos de ellas habían manifestado anteriormente su intención de asociarse con la universidad, en particular con el laboratorio, para realizar algún tipo de trabajo sobre música.

A raíz de la proximidad de su área de actuación con el campus de la UFRJ, aspecto priorizado a partir de 2003 para el establecimiento de programas de extensión universitaria por la recién electa rectoría de la universidad, se resolvió profundizar las conversaciones con el Centro de Estudios y Acciones Solidarias de Maré (CEASM)<sup>11</sup>. Maré es la denominación más amplia con la cual se conoce un área contigua a la universidad, de contornos un tanto indeterminados, compuesta por diferentes favelas de Río de Janeiro, en la que vive una población estimada de 135.000 habitantes. A partir de presiones comunitarias de las cuales los futuros fundadores del CEASM fueron protagonistas, en 1994 el ayuntamiento de Río de Janeiro instituyó oficialmente el barrio Maré con base en una delimitación entonces posible, pero hoy, según los habitantes, desfasada. El CEASM fue creado en 1997 por el grupo de habitantes y exhabitantes que habían trabajado por el reconocimiento de Maré como parte de la ciudad, algunos de los cuales habían militado antes en partidos políticos, asociaciones de habitantes o entidades del ala progresista de la Iglesia católica, en especial en las comunidades eclesióstias de base. En ese entonces, la Universidad Federal de Río de Janeiro ya participaba, a través de proyectos de extensión en las áreas de salud y educación, de las acciones seminales que llevaron a la creación del CEASM, y más puntualmente a través del trabajo, en tanto participantes activas de las asociaciones de habitantes, de dos servidoras igualmente activas en el movimiento político-sindical de

<sup>10</sup> Véase, sin embargo, la crítica a la historización del fenómeno que hace Ochoa (2002), en la que expone que no es tan nuevo, por lo menos en América Latina.

<sup>11</sup> Sin familiaridad previa con el campo de la etnomusicología, los gestores del CEASM habían tenido experiencias anteriores en la educación de práctica y construcción de instrumentos musicales. La idea inicial de mapeo de prácticas locales surgió después de varias reuniones preparatorias con el equipo de la universidad.

la universidad durante el periodo de redemocratización de mediados de la década del ochenta. De este esfuerzo surgieron varias iniciativas de movilización local, entre ellas el Censo Maré 2000 (CEASM 2003), resultado de la acción conjunta del CEASM, instancias del gobierno municipal, el Instituto de Investigación Aplicada Avanzada (IPEA) —órgano del gobierno federal dedicado a investigaciones sobre cuestiones conectadas al desarrollo socioeconómico— y la Escuela Nacional de Ciencias Estadísticas (ENCE). La etapa de preparación y la aplicación de instrumentos de recolección de este censo se produjo entre 1999 y 2000, con un contingente de residentes como encuestadores voluntarios orientados por técnicos del IPEA y de la ENCE, mientras que la etapa de tabulación de resultados fue terminada en 2002 con la ayuda de los maestros de la UFRJ (Sousa 2002).

Desde entonces, según admiten los representantes de ambas partes, ha habido altibajos en los intercambios entre la universidad y el CEASM, también en función de los rumbos tomados por la sociedad brasilera como un todo en su largo y doloroso viaje hacia la (re)democratización, que puso frente a algunos de los principales actores la tarea de asumir nuevos roles, a veces en nuevos contextos regionales y nacionales. De todos modos, el trabajo conjunto entre el Laboratorio de Etnomusicología y el CEASM, con miras a una investigación “sobre la música local”, como fue definida en principio, debe ser comprendido como parcialmente retomado de un largo e intermitente proceso de colaboración entre la universidad y la organización de base comunitaria. Este nuevo ejercicio comenzó con reuniones entre investigadores del laboratorio y algunos dirigentes del CEASM en una de las dependencias de este último para la definición de objetivos comunes y la elaboración de un proyecto inicial. Después de la primera de ellas, aconteció un hecho de gran interés para la discusión sobre patrimonialización, mercado y consumo. Uno de los dirigentes, con formación universitaria, funcionario del área de administración pública y evidente conocedor de música popular, historia y referencias culturales locales, expresó su temor de que una investigación sistemática —probablemente imaginando los moldes académicos convencionales referidos a la “teoría musical” en el sentido antes aludido por Alice Fletcher— no pudiera encontrar un campo suficientemente fértil en la época (2003), dado que las posibles fuentes de

interés podrían no estar disponibles (habitantes fallecidos o que residían en regiones distantes) o encontrarse desactivadas (por ejemplo, grupos carnavalescos o de otra naturaleza, por circunstancias relacionadas con la creciente violencia asociada al tráfico de drogas). Pasados, sin embargo, algunos minutos de su expresión de temor, el mismo dirigente comenzó a enumerar una gran cantidad de nombres y lugares en los que la investigación podría iniciarse con provecho, a tal punto que provocó mi comentario de que tal vez ya podríamos escribir un primer artículo tan solo sobre aquella conversación.

Después de algunos meses de reuniones semejantes y de asistencia a diferentes actividades desarrolladas por la entidad, finalmente se delineó el proyecto conjunto. Se decidió dar inicio a encuentros de formación en investigación con un grupo de habitantes, mediados por investigadores del Laboratorio de Etnomusicología, a partir de los principios participativos de la pedagogía de Paulo Freire. Tomando como referencia una experiencia anterior en el campo de la etnomusicología jurídica basada en el mapeamiento y la reflexión sobre la música, las prácticas culturales locales y la conservación ambiental en Sudáfrica (Impey 2002), e inspirada en principios de la investigación-acción participativa, el recorte inicial de la investigación preveía la participación de un grupo de quince estudiantes de educación secundaria (en Brasil, de edades entre los dieciséis y los dieciocho años), que luego fue ampliado a veinte estudiantes. Además de ellos, fueron seleccionados cuatro estudiantes universitarios de la UFRJ residentes en Maré<sup>12</sup>, tres del área de historia y una del área de danza, que habían participado en otros proyectos del CEASM, entre ellos el curso preparatorio para los exámenes de acceso a la universidad (Curso Comunitario de Acceso a la Universidad, más conocido como CPV). Este curso es una de las actividades más estables y solicitadas en el CEASM, y en otras entidades que mantienen iniciativas semejantes en áreas de favelas y pobres de Río de Janeiro. Consiste no solo en cursos de refuerzo de conocimientos instrumentales para la aprobación del exigente concurso de las universidades públicas de excelencia,

---

<sup>12</sup> De los estudiantes de secundaria, trece eran mujeres y siete hombres. Entre los universitarios había dos hombres, ambos estudiantes de historia, y dos mujeres, una de historia y una de danza.

sino también en educación en nociones de ciudadanía y participación política ofrecidos por profesores que generalmente pasaron por los CPV y se graduaron o cursan carreras en diferentes áreas del conocimiento.

El papel de mediación frente al grupo de participantes, relativamente homogéneo por localización de vivienda pero bastante heterogéneo en función de factores como la franja etaria, los patrones de (auto)identificación racial, la trayectoria social y regional, e incluso las condiciones socioeconómicas, fue asumido por un profesor e investigador con doctorado (el autor de este texto) y dos estudiantes de máster en el área de etnomusicología, así como por un licenciado en música de la UFRJ, también habitante local, que más tarde concluiría su máster sobre el papel de la música en la única escuela de samba de Maré, el Gato de Bonsucesso (Duque 2007)<sup>13</sup>.

Siguiendo los principios participativos de producción de conocimiento de Paulo Freire (1970), después de oír, ver y registrar en cuadernos de campo mucha información y perspectivas sobre las actividades locales en las que participaron antes del inicio de las dos reuniones semanales de formación en investigación, los investigadores no residentes, formados en investigación convencional y más familiarizados con la literatura académica, ejercieron desde el primer encuentro un papel mediador. Por cerca de dos meses durante los dos encuentros semanales, los mediadores hacían preguntas iniciales aparentemente simples que llegaban a desconcertar a no pocos habitantes que esperaban algo más elaborado de investigadores de la universidad: “¿Que es música para ustedes?”, “¿qué música o sonoridades han escuchado recientemente?”. A medida que alguna conversación fluía, los mediadores seguían con preguntas sobre lo que los residentes encontraban interesante en los determinados repertorios de su preferencia o en los disponibles localmente, o aun sobre paisajes sonoros específicos de Maré (por ejemplo, el constante ir y venir de coches con sistemas de altoparlantes). Otra actividad que estimuló los debates iniciales, pero no dificultades, fue la exhibición de videos, editados o no, sobre la música

---

<sup>13</sup> A este lo siguieron otros tres trabajos de posgrado de participantes del grupo de investigación sobre la música en Maré: dos tesis de maestría escritas por habitantes del lugar (Andrade Silva 2009; Dias da Silva 2011) y una tesis de doctorado (Cambria 2012).

local, algunos de ellos producidos por otros habitantes en uno de los proyectos anteriores liderados por los fundadores del CEASM, entonces ya extinto, la TVMaré. Estos videos mostraban, invariablemente, algo más que los sonidos, como imágenes de localidades reconocidas por los participantes o la aparente tranquilidad de los habitantes al ocupar las calles en el carnaval, algo visto hoy como peligroso. De este modo se suscitaron debates sobre la continuidad y el cambio, así como hipótesis sobre sus condicionantes. Al tiempo, otros videos (comerciales, etnográficos, no editados, etc.), producidos en otros contextos y circunstancias, se intercalaron con estos, lo que posibilitó incipientes análisis comparativos.

Pese a no estar familiarizados con las discusiones académicas sobre el poder de las representaciones o sobre las luchas político-discursivas de la posmodernidad, observamos que los participantes de esas discusiones, especialmente los que contaban con formación universitaria, comprendían rápidamente la complejidad de los procesos en los que se involucraban. Como señalé en textos anteriores (por ejemplo, Araujo y Grupo Musicultura 2006a, 2006b), los resultados en términos de discusión verbal fueron escasos durante varios meses. Viviendo situaciones opresivas diariamente, entre el fuego cruzado de la violencia relacionada con el tráfico de drogas y sujetas a la ausencia casi completa de alternativas, incluyendo la falta de los servicios públicos fundamentales, inicialmente pocas personas se aventuraron a hacer algún comentario reflexivo más allá de las reacciones más inmediatamente esperables (risas, miradas significativas, bostezos, etc.).

En los encuentros durante este periodo, los estudiantes de maestría y el profesor de música mencionados prestaban extrema atención a todas las reacciones así como a las estrategias, exitosas o no, de provocación al debate. Sus impresiones fueron eventualmente transformadas en anotaciones de campo que alimentaron discusiones metodológicas con el coordinador del proyecto de cerca de hora y media de duración, realizadas en el lapso entre los dos encuentros semanales.

El contenido de estas discusiones podía variar, por ejemplo, de un análisis detallado de una fiesta con música y baile ofrecida espontáneamente por un residente, al de un extraño comentario sobre el ruido atemorizador de la invasión de una de las favelas por parte de



una facción rival a la dominante, generador de reacciones extremas, desde el debate más acalorado hasta el silencio más inquietante. A partir de este tipo de observación, los mediadores elaboraban, en consulta con el coordinador del proyecto, posibles estrategias para los próximos encuentros, como volver a asuntos previamente discutidos, formular nuevas preguntas que mantuvieran algún nexo con las anteriores, o aun pasar a cuestiones enteramente nuevas, pero siempre después de acordar con el colectivo de habitantes qué rumbo tomar.

Una vez se rompió, por lo menos parcialmente, lo que Freire (1970) denomina *cultura del silencio* mediante conversaciones cortas o simplemente palabras aisladas, se pasó a un largo proceso de discusiones cada vez más alejadas de las percepciones más inmediatas, orientadas a reflexiones más capaces de ejercitar algún distanciamiento, que englobaban referencias que corroboraban, ampliaban y problematizaban la experiencia directa. Cerca de nueve a diez meses después de iniciadas las actividades de formación, el espacio de intervención de los mediadores se fue reduciendo al punto de hacerse, como mucho, una voz más en medio de las otras. Esto nunca llevó a que se diluyeran las diferencias entre los diversos sujetos allí presentes — mediadores y habitantes, o entre los propios habitantes —, pero hizo realidad lo que no parecía posible, esto es, la yuxtaposición de estas diferentes posiciones de sujeto, que con frecuencia se encuentran en una contradicción que puede o no resolverse, y que constituye en sí un aspecto común a cualquier colectivo, aunque muchas veces es obliterado en los análisis académicos en favor de generalizaciones simplificadoras.

Las relaciones internas entre los miembros de ese microcosmos social pasaron de la paralizante desconfianza inicial a las alianzas y los enfrentamientos mutables, y así prosiguieron las relaciones entre las cerca de cien personas que lo han conformado en diversos periodos durante estos nueve años de colaboración. También cambió el espectro sonoro-musical durante ese tiempo. En medio de un sinnúmero de cuestiones comunes a este proceso participativo, destaco aquí dos que juzgo de interés para la discusión sobre patrimonialización, mercado y consumo.

En un contexto como el de Maré, en el que el estigma de más de cien años de criminalización de la pobreza y de las favelas en Brasil se intensifica con la acción predatoria de personas en conflicto explícito con

la ley, de la policía y de otros agentes menos visibles relacionados con el tráfico de drogas, la especulación económica, la corrupción y el control privado de la política, la reacción de reserva del militante frente al proyecto de investigación del patrimonio sonoro-musical comentada anteriormente se amplifica, de manera aún más aguda, en la participación de jóvenes muchas veces ya acostumbrados a sentirse fracasados y sin perspectivas en la vida. En contraposición, lenta y progresivamente, las estrategias participativas aquí comentadas llevan a los habitantes a desarrollar su conciencia y algún grado de respeto, cuando no interés activo, por la diversidad. Uno de los casos más ilustrativos, inmediatamente constatado, fue sin duda la poca identificación que la mayor parte de los primeros integrantes tenía con la samba, un hecho en sí interesante, siendo este género un ícono internacionalmente conocido de Río de Janeiro<sup>14</sup>. Sin embargo, después de haber concentrado buena parte de sus investigaciones iniciales en la escuela de samba local ya mencionada, el Gato de Bonsucesso, algunos integrantes del grupo se interesaron por los aspectos sonoros, coreográficos y organizacionales de la escuela, así como por su importancia histórica y social como instancia aglutinadora de los habitantes.

Estos mismos integrantes del grupo de investigación decidieron fundar en 2005 un nuevo bloque de carnaval, un tipo de organización de samba de proporciones más reducidas que las escuelas, que aborda temas políticos. Su nombre, Se Benze Que Da, es una alusión a las dos presentaciones que realizan anualmente atravesando toda la extensión de Maré, lo que significa pasar por las barreras armadas de las diferentes facciones del tráfico. Todos los años, desde 2005 hasta hoy, los integrantes de Se Benze Que Da escogen un tema, siempre de cuño político y con un mensaje directo sobre la realidad de Maré, de las favelas y de la ciudad, a partir del cual componen la música y organizan todos los aspectos de la presentación, como la ropa y utilería alusiva. La

---

<sup>14</sup> Los participantes debatieron su distanciamiento relativo frente a la samba asociando este género con las generaciones más viejas, en contraposición con la preferencia de los jóvenes por el *pagode* romántico y el *funk*, considerados más próximos a la juventud de las favelas. Otra hipótesis en sus discusiones atribuía tal distanciamiento al hecho de la región de procedencia de los habitantes de Maré es, directa o indirectamente, el noreste brasileño, un área en la que la samba no tiene una posición preferencial.

música-tema de cada año, o *samba-enredo*, que antes era compuesta por unos pocos autores individuales, hoy es elaborada en ensayos colectivos que cuentan con la colaboración de todos los presentes. Como en las escuelas de samba, los ensayos constituyen una forma entre otras de recaudar fondos con la venta de comida, bebida y camisetas, y durante estos se ejercitan los potenciales artísticos, y aun económicos, de baja intensidad, posibilidad antes inexistente. Así, un trabajo de mapeo participativo del patrimonio sonoro-musical abre perspectivas renovadas de atribución de valor de uso y valor de cambio, aquí subordinadas a los propósitos políticos de habitantes y no-habitantes. Estas perspectivas no se mantienen, sin embargo, sin tensiones internas, casi siempre ocasionadas por lo que algunos participantes perciben, desde puntos de vista muchas veces contradictorios y en conflicto, como desequilibrios entre lo político, lo artístico y lo económico, que generan la polarización de las opiniones de algunos integrantes claves. En gran medida hasta este punto prevalecen las yuxtaposiciones de puntos de vista contradictorios y se mantiene un equilibrio posible entre las tres dimensiones, pero con algunas fisuras irreconciliables y la ocasional salida de alguno de los miembros más antiguos.

Otro punto de interés para la discusión sobre patrimonialización, mercado y consumo es el potencial de los procesos de investigación participativa para desvelar la violencia simbólica, como la presente en Maré, ejercida por nociones producidas por intereses ajenos o contrarios a los de sus habitantes, que reifican determinadas prácticas sociales, multifacéticas y hasta contradictorias entre sí. Esto tiene serias implicaciones en el día a día, y las discusiones en los procesos participativos de investigación aquí comentados han revelado los diferentes modos en que en Maré se entienden categorías musicales usadas de forma restrictiva y reificada por la literatura académica, a la par con las categorías empleadas localmente pero que tienden a permanecer absolutamente ignoradas en estudios académicos del “patrimonio sonoro-musical brasileño”. En una investigación cuantitativa sobre gustos, acceso y consumo de música, concebida y aplicada en 2006 por el grupo de habitantes aquí aludido, surgió un número bastante significativo de categorías inéditas en la literatura académica en las cerca de mil respuestas a la cuestión “¿qué tipo de música usted prefiere?”,

entre ellas, “música que hace pensar a la gente” (para un análisis de esta investigación, véase Grupo Musicultura 2011).

A la matriz de pensamiento sobre los procesos de patrimonialización y su relación con la formación de mercados y patrones de consumo le hace falta, por lo tanto, preguntarse sobre los criterios y efectos de políticas y aproximaciones aún centradas en objetos construidos en gran medida por literatura de tendencia reificadora, muchas veces ajena o contradictoria a la praxis de producción de los mismos objetos.

En respuesta a estos desafíos, propongo que la colaboración y el compromiso colectivo de las poblaciones afectadas por —o excluidas de— los procesos de patrimonialización implican la difícil, mas no imposible, tarea de trascender los dualismos entre “distanciamiento” e “intervencionismo”, “político” y “apolítico”, e investigación “académica” y “aplicada”.

## Consideraciones finales

En conclusión y como provocación para el debate, se reafirma aquí que resulta imperativo someter al escrutinio más fino las formas de investigación “convencionales” sobre cuestiones relativas al patrimonio cultural, en su relación con la formación de mercados y sus implicaciones en términos de consumo. Es el caso de las investigaciones reflexivas que se limitan a denunciar la manipulación y explotación de la producción cultural como mercancía, un proceso que, sin importar el origen o el valor moral que se le atribuya, no debe ser —y con frecuencia no es— arbitrado por instancias académicas. La legitimación del discurso académico en este plano es a veces más letal que la ciertamente cuestionable intervención directa en los procesos decisivos de colectivos y grupos sociales con los cuales los académicos interactúan, que reduce de una u otra manera la agencia de sus interlocutores para articular autónomamente sus propias iniciativas. Al contrario, ambas aproximaciones resultan en: 1) procesos y productos culturales fetichizados, definidos y naturalizados en términos de ideologías ajenas a sus productores; 2) reconfiguración formalista de la autoridad, confirmada por la firma autoral del académico; y 3) elaboración de políticas, agendas de investigación y programas de elaboración de inventarios que

refuerzan aún más la hegemonía del saber académico, y atribuye a sus agentes la responsabilidad de definir, registrar, preservar, promover o “salvaguardar” la diversidad cultural.

Como no pocas experiencias en el mundo lo indican, construir un legado más democrático y transformador constituye un enorme desafío. Invocando, una vez más, a Orlando Fals Borda y Paulo Freire, los investigadores *sentipensantes* del aquí y el ahora deben mantenerse humildemente conscientes de que los procesos y productos culturales son permanentemente mediados y resignificados por relaciones de poder y demandan constante acción-reflexión. Por tanto, no deben permitir que teorizaciones precarias<sup>15</sup> se fijen de modo reificado y opresivo en el curso de interacciones parciales, cuyo efecto más palpable es la consagración casi siempre efímera de la autoridad.

Parece claro que revisar radicalmente el proceso de producción de conocimiento requiere de aplicación extrema, en el sentido de un compromiso político reflexivo y de la adopción de otra praxis de investigación, que puede involucrar: 1) la creación de oportunidades para que comunidades hoy marginadas del conocimiento académico, legitimado sobre su propia praxis, participen en los diferentes foros que confirman o cuestionan tal legitimación; 2) posibilidades de conformación de equipos de investigación integrados por nativos y no-nativos, académicos y no-académicos; 3) formas y usos nuevos y autocríticos de documentación, con énfasis en los que estimulan el debate sobre la historia y valores de los procesos y productos en cuestión; 4) desarrollo de nuevas capacidades (por ejemplo, documentación audiovisual, creación y administración de archivos sonoros) entre comunidades que así lo deseen y que no posean capacidad inmediata para ello; y 5) concepción o refuerzo de modos de difusión de conocimiento y de repositorios de conocimiento locales, bien sea a través de organizaciones e instituciones comunitarias o de la promoción de eventos en los que se mezclen formas heterodoxas de reflexión-acción.

---

<sup>15</sup> Por ejemplo, textos en los que se señala de modo reificador la existencia de una relación entre la samba y la coexistencia pacífica en las favelas, como opuesta a una relación inequívoca entre el *funk* y la escalada de violencia de los años noventa (véase Zaluar 2009).

Las implicaciones más generales de esas observaciones pueden ilustrar concepciones alternativas de patrimonialización, formación de mercados y patrones de consumo de “bienes culturales”, así como servir a la formulación de una agenda político-epistemológica más amplia, participativa y autocrítica de las relaciones humanas con base en sus saberes y prácticas. Con la expectativa de que el debate prosiga a partir de la experiencia acumulada, concluyo así esta parcial contribución.

## Bibliografía

- Andrade Silva, Sinésio Jefferson. 2009. “Memória dos sons e os sons da memória: uma etnografia musical da Maré”. Tesis de Maestría en Música, Escola de Música, Universidad Federal de Río de Janeiro.
- Andrade Silva, Sinésio Jefferson *et al.* 2008. “Musicultura. Researching and Archiving Sound and Image from a Socially Interested Point of View”. Ponencia presentada en el 53.º Encuentro de la Society for Ethnomusicology, Middletown, Connecticut.
- Araujo, Samuel. 2008. “From Neutrality to Praxis. The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World. *Muzikološki Zbornik* 44 (1): 13-30.
- . 2009. “Ethnomusicologists Researching Towns They Live in: Theoretical and Methodological Queries for a Renewed Discipline”. *Musicology. Journal of the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts* 9: 33-50.
- . 2012. “Etnomusicologia e debate público sobre a música no Brasil hoje: polifonia ou cacofonia?”. *Música e Cultura* (periódico en línea de la Associação Brasileira de Etnomusicologia) 6 (1). Consultado el 30 de julio de 2012. [www.musicaecultura.ufsc.br](http://www.musicaecultura.ufsc.br)
- Araujo, Samuel y Grupo Musicultura. 2006a. “Conflict and Violence as Conceptual Tools in Present-day Ethnomusicology. Notes from a Dialogical Experience in Rio de Janeiro”. *Ethnomusicology* 50 (2): 287-313.
- . 2006b. “A violência como conceito na pesquisa musical, reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré”. *Transcultural Music*

Review 10, 2006b. Consultado el 26 de abril de 2009. [www.sibetrans.com/trans/trans10/araujo.htm](http://www.sibetrans.com/trans/trans10/araujo.htm)

Araujo, Samuel y José Alberto Salgado e Silva. 2011. "Musical Knowledge, Transmission, and Worldviews. Ethnomusicological Perspectives from Rio de Janeiro, Brazil". *The World of Music* (revista del Ethnomusicology Programme, Universidad de Sheffield) 51 (3): 75-90.

Bourdieu, Pierre. 1984. *Homo academicus*. París: Les Éditions de Minuit.

Cambria, Vincenzo. 2001. "The Power of Representation: The Case of Dilazenze (Ilhéus, Bahia)". Ponencia presentada en la 36.ª World Conference of the ICTM, Universidad Federal de Río de Janeiro.

—. 2002. "Música e identidade negra. O caso de um bloco afro carnavalesco de Ilhéus". Tesis de Maestría en Música, Universidad Federal de Río de Janeiro.

—. 2012. "Music and Violence in Rio de Janeiro: A Participatory Study in Urban Ethnomusicology". Tesis de doctorado, Wesleyan University, Middletown, Connecticut.

Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM). 2003. *Quem somos? Quantos somos? O que fazemos? A Maré em dados: Censo 2000*. Río de Janeiro: Maré das Letras.

Clifford, James y George E. Marcus. 1986. *Writing Culture. The Poetics and the Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Cragolini, Alejandra. 1999. "Representaciones sobre el origen del 'chamamé' entre migrantes correntinos residentes en Buenos Aires: imaginario, música e identidad". *Latin American Music Review* 20 (2): 234-252.

Dias da Silva, Alexandre. 2011. "A Maré no ritmo das ONGs. Uma análise sobre o papel das oficinas de música das organizações não-governamentais do bairro Maré". Tesis de Maestría en Música, Escola de Música, Universidad Federal de Río de Janeiro.

- Duque, Eduardo Antonio. 2007. "O pulo do gato. Reflexões de um pesquisador nativo sobre uma pesquisa-ação compartilhada". Tesis de Maestría en Música, Escola de Música, Universidad Federal de Río de Janeiro.
- Fals Borda, Orlando. 2008. *El socialismo raizal y la Gran Colombia bolivariana. Investigación acción participativa*. Caracas: Centro Simón Bolívar.
- . 2009. *Una sociología sentipensante para América Latina*. Antología y presentación de Víctor Manuel Moncayo. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso).
- Fletcher, Alice. 1994. *A Study of Omaha Music*. Lincoln, Nebraska: The University of Nebraska Press. (Original: *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Museum* [Harvard University, Cambridge, Massachusetts] 1 [5], junio de 1893).
- Fletcher, Alice C. y Francis La Flesche. 1911. *The Omaha Tribe. Twenty-seventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology*. Washington D. C.: Government Printing Office.
- Freire, Paulo. 1970. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra.
- Grupo Musicultura. 2011. "Tendências e circuitos de consumo de música na Maré, Rio de Janeiro". En *Nas bordas e fora do mainstream musical. Novas tendências da música independente no início do século XXI*, editado por Micael Herschmann, 329-357. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora.
- Hale, Charles. 2007. "In Praise of 'Reckless Minds'. Making a Case for Activist Anthropology". En *Anthropology Put to Work*, editado por Les Field y Richard Fox, 103-127. Oxford y Nueva York: Berg.
- Hemetek, Ursula. 2006. "Applied Ethnomusicology in the Process of the Political Recognition of a Minority. A Case Study of the Austrian Roma". *Yearbook for Traditional Music* 38: 35-37.
- Impey, Angela. 2002. "Culture, Conservation and Community Reconstruction. Explorations in Advocacy Ethnomusicology and Action



- Research in Northern KwaZulu". En *Yearbook for Traditional Music* (editado por Samuel Araujo) 34: 9-24.
- Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). 2010. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois. Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil 2003-2010*. 2.ª ed. Brasília: Iphan.
- Katzer, Leticia y Agustín Samprón. 2012. "El trabajo de campo como proceso. La 'etnografía colaborativa' como perspectiva analítica". *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* 1 (2): 59-70.
- Lassiter, Luke Eric. 2005. *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Marcus, George E. y Marcus J. Fischer. 1986. *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Marques, Francisca Helena. 2001. "Ethnomusicological Research and Communitarian Demands". Ponencia presentada en el 36.º World Congress of the ICTM, Universidad Federal de Río de Janeiro.
- . 2003. "Samba-de-roda em Cachoeira, Bahia. Uma abordagem etnomusicológica". Tesis de Maestría en Música, Universidad Federal de Río de Janeiro.
- Morgan, Lewis H. 1851. *League of the Ho-de-no-sau-nee, or Iroquois*. Rochester: Sage and Brother.
- Myers, Helen. 1994. Introducción a *A Study of Omaha music*, por Alice Fletche, vii-xxix. Lincoln, Nebraska: The University of Nebraska Press.
- Nettl, Bruno. 2004. "Une anthropologie de la musique classique occidentale: la culture come 'autre'". *L'Homme* 171-172: 333-352.
- Newsome, Jeniffer. 2008. "From Researched to Centre Stage. A Case Study". *Muzikološki Zbornik* 44(1): 31-49.
- Ochoa, Ana María. 2002. "Políticas culturales, academia y sociedad". En *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura*

*y poder*, editado por Daniel Mato, 213-224. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) y CEAP, Faces, Universidad Central de Venezuela.

Pelinski, Ramón. 2000. *Invitación a la etnomúsica. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.

Reyes-Schramm, Adelaide. 1979. "Ethnic Music, the Urban Area, and Ethnomusicology". *Sociologus* 29: 1-21.

Reyes-Schramm, Adelaide y Ursula Hemetek, eds. 2007. *Cultural Diversity in the Urban Area. Explorations in Urban Ethnomusicology*. Viena: Institute of Folk Music Research and Ethnomusicology.

Roseberry, William. 1997. "Marx and Anthropology". *Annual Review of Anthropology* 26: 25-46.

Shelemay, Kay Kaufman. 1988. "Together in the Field. Team Research among Syrian Jews in Brooklyn, New York". *Ethnomusicology* 32 (3): 369-384.

—. 2008. "The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition". En *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, 2.<sup>a</sup> ed., editado por Gregory Barz y Timothy J. Cooley, 141-156. Nueva York y Oxford: Oxford University Press.

Sousa Silva, Eliana. 2002. "Censo Maré 2000: uma experiência de coleta e geração de informações socioculturais e econômicas numa favela da cidade do Rio de Janeiro". *Trabalho e Sociedade* (Rio de Janeiro) 2 (3): 15-20.

Tible, Jean. 2011. "Lutas contra o Um: notas do diálogo entre uma antropologia e um Marx contra o estado". *Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar* 3 (1): 171-197.

Yúdice, George. 2006. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG.

Zaluar, Alba. 2009. "Pesquisando no perigo: etnografias voluntárias e não acidentais". *Mana* 15 (2): 557-584.

## TENSIONES



# FIESTA SÍ, COCA, YAJÉ Y CONFLICTO ARMADO, ¿TAMBIÉN? EL PATRIMONIO INMATERIAL ENTRE VALORACIONES ECONÓMICAS, CULTURALES, SOCIALES Y POLÍTICAS

**Mónica Lacarrieu**

Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet)

El recorrido de este texto parte de experiencias personales o transmitidas por expertos de Bolivia, algunas de ellas relacionadas con la idea según la cual este país, a pesar de haberse convertido en pionero en materia de plurinacionalismo cultural, es una de las naciones de América Latina —junto con Argentina y Uruguay, ejemplos más previsible— que menos patrimonializaciones de expresiones inmateriales posee, sobre todo a nivel de la humanidad, pero también a nivel local.

En 2011, al participar en la Feria de Alasitas en Quillacollo —localidad cercana a Cochabamba—, que acontece después de la celebración de la Virgen de Urkupiña, pude observar la relevancia que tiene el espacio del mercado. Aunque es un lugar de comercialización, transcurre entre el intercambio económico-material y simbólico. En la Feria de Alasitas prima la compraventa de miniaturas (casas, certificados de estudios, dinero, gallos para conseguir pareja, entre otros), que excede el concepto del producto material, pues su valor es de orden simbólico (la creencia asociada a las miniaturas como “objetos personificados” en

el deseo de cada sujeto hace de la feria un espacio mágico). Aunque la celebración religiosa es trascendente en la vida social — cuestión observable incluso en los vuelos hacia Argentina, donde proliferan vírgenes de gran magnitud —, la feria es un hecho social y cultural que involucra y atraviesa la vida social en su conjunto. Recientemente, el sentido que se le da al proceso de intercambios económicos, productivos, sociales y simbólicos apareció de nuevo en primer plano, cuando, en el contexto de una investigación sobre planificación territorial y patrimonio entre aymaras y quechuas<sup>1</sup>, adquirió protagonismo la movilidad de los grupos analizada según los ciclos productivos que llevan a que abandonen sus casas por un tiempo. Incluso las fiestas y celebraciones que despliegan se definen en torno a esa movilidad productiva y social.

El “caso boliviano” resulta de gran interés a la luz de una serie de contradicciones. Por un lado, Bolivia es una nación impregnada de diversidad cultural — en el sentido global del término<sup>2</sup> —, con una mayoría indígena, cuestión que incluso ha resultado en la elección de un presidente indígena que ha modificado la Constitución en pos de valorizar no solo la diversidad cultural, sino también la jurisprudencia vinculada al sentido plurinacional. La presencia intensa de la diversidad cultural tiende a enfatizar el “exotismo folclórico” que, en Bolivia, es altamente

<sup>1</sup> Esta investigación se realiza en el Grupo de Gestión del Patrimonio y Desarrollo Territorial, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, dirigido por la arquitecta Marina Sturich.

<sup>2</sup> El “sentido global de la diversidad cultural” se constituye, por un lado, en torno de la retórica transnacional que atraviesa los organismos (como la Unesco); por el otro, en relación con las demandas y reivindicaciones de grupos subalternizados por el poder de los estados-nación. La concepción de la diversidad como valor global se debe en buena medida a las primeras declaraciones universales que la Unesco elaboró, según las cuales se definió que la humanidad debía nutrirse de las culturas diferentes aún existentes en un contexto de amenaza de la globalización. No obstante, en ese proceso se globalizó una forma de concebir la diversidad asociada a las culturas más alejadas de los países “desarrollados” y de las metrópolis consideradas del primer mundo, marcadas por criterios centralmente étnicos. Esta definición permea, en la actualidad, iniciativas y acciones de gobiernos nacionales y locales e incluso, en ocasiones, es bienvenida en las propias culturas interpeladas. Al mismo tiempo, y por efecto de la relevancia dada a la diversidad en el sentido descrito, una importante proporción de grupos, sobre todo indígenas, iniciaron procesos ligados a una “globalización desde abajo” (Segato 1997), basados en reivindicaciones identitarias con consecuencias políticas — como el reclamo por tierras, si bien la sanción de una nueva Constitución con base en el plurinacionalismo cultural boliviano refleja un ejemplo de contundencia en este sentido —.

visible mediante el despliegue de múltiples fiestas, celebraciones, danzas, músicas, entre otras manifestaciones, a tal punto que, como hace poco comentaba una experta local, ya están naturalizadas y no atraen el interés que despiertan en Buenos Aires. Pero, paradójicamente, esta diversidad no parece promover procesos de patrimonialización. Algunos especialistas locales han resaltado la débil relevancia que tuvo institucionalmente el sector de patrimonio a lo largo del siglo XX y hasta recientemente<sup>3</sup>, asunto que fue controvertido a la hora de la inclusión del Carnaval de Oruro como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2001<sup>4</sup>. Otros (Alencar de Ribeiro 2008; Capriles 2003) remarcan que los propios indígenas tienen antecedentes de recusación del campo del patrimonio institucionalizado<sup>5</sup>. Sin embargo, podríamos aventurar que es probable que tanto este escenario institucional como los procesos y prácticas sociales dominantes sean las razones de la baja intensidad de las activaciones patrimoniales. No es casual que recién en 2010 comenzara a trabajarse en una ley nacional de patrimonio y que solo algunas expresiones como la *diablada*, o danzas como la *morenada*, los *caporales*, la *llamerada*, la *kullawada* y la *saya afroboliviana* (“Declaración de patrimonio” 2010) hayan ingresado en el terreno del patrimonio inmaterial para evitar ser plagiadas, asunto que demuestra la preocupación por

---

<sup>3</sup> Las 35.000 zonas arqueológicas registradas, de las cuales solo 7.000 fueron objeto de intervención por los organismos institucionales, son solo un ejemplo de la escasa presencia estatal en el campo del patrimonio (el dato surge del Plan Estratégico Institucional 2011-2015 [Ministerio de Culturas, 2011]).

<sup>4</sup> La inscripción del Carnaval de Oruro reveló, según los dichos de Dolores Charaly (Viceministerio de Interculturalidad del Ministerio de Culturas), la fragilidad del área a nivel institucional. Si bien para la época en que se produjo aquella, existía un Viceministerio de Cultura encargado del patrimonio cultural en sentido general, este dependía de un Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. La reciente creación del Ministerio de Culturas (2009) organizado entre dos viceministerios, el de Descolonización y el de Interculturalidad, promovió la gestación de nuevos espacios, como el de la Unidad de Patrimonio Inmaterial bajo la órbita del segundo (Exposición de Dolores Charaly en Taller de Crespial, Cusco, Perú).

<sup>5</sup> Tiwanaku es un ejemplo paradigmático de esta apreciación. Legitimado como patrimonio cultural nacional, no solo por el poder público, sino sobre todo por la investigación arqueológica, no es visualizado como representativo del pasado indígena para las comunidades contemporáneas.

los derechos de autor<sup>6</sup>, antes que por la patrimonialización de expresiones que, por otro lado, son tan numerosas y tan vigorosas que parecería innecesaria la salvaguardia<sup>7</sup>.

En los últimos años, en el contexto de la formación de una retórica, “agenda y esfera cultural pública global”, el patrimonio cultural inmaterial se ha vuelto una “preocupación global legítima” (Arantes 2007, 292). Sin embargo, como puede observarse en algunos países de América Latina, el ahora denominado patrimonio inmaterial fue parte de las políticas nacionales de nuestro continente, aunque en ocasiones, como observamos más arriba en el caso boliviano, ha estado relativamente ausente de las historias políticas culturales. De allí que el interés/desinterés por este campo deba leerse en el contexto de las historias nacionales, pero sobre todo de los objetivos que llevaron a los estados a enfatizar o no el patrimonio. En el caso de Brasil, por ejemplo, se activó

[...] un mito de integración nacional [en el que] la activación de expresiones como la capoeira, el samba y el carnaval no indujeron al cambio de la estructura social, [sino] por el contrario, llevó a que las clases

<sup>6</sup> Bolivia constituyó un antecedente pionero en ese terreno para la Unesco, cuando hacia la década del setenta solicitó que este organismo incorporara la cuestión de la cultura popular entre sus intereses. No obstante, aquella solicitud no se enmarcó en la problemática del patrimonio, sino en relación con los derechos de autor —en aquel momento la canción *El cóndor pasa* había sido grabada por Paul Simon y Bolivia reclamaba por una acción de plagio—.

<sup>7</sup> En el último Plan Estratégico Institucional (2011-2015) elaborado por el Ministerio de Culturas, el apartado vinculado al “Sector cultural en cifras” da cuenta del “número indeterminado de expresiones y/o manifestaciones culturales locales susceptibles de ser declaradas patrimonio, mundial y nacional”. Esa indeterminación se ha manifestado incluso en algunas iniciativas como el intento de postulación a Patrimonio de la Humanidad de la celebración Ichapekene del pueblo de Moxos, la Feria de Alasitas, la ritualidad del Ekeko de La Paz, la danza del Pujllay y del Ayarichi de la cultura yampara de Chuquisaca. De este interés de la ministra de Culturas se desprenden dos asuntos para considerar: 1) las postulaciones fueron definidas como patrimonio intangible, sin embargo, sin haber sido activadas a nivel nacional. Esto nos conduce nuevamente hacia la débil institucionalidad y las inconsistencias dentro del campo patrimonial —con excepción de Ichapekene Fiesta, la fiesta mayor de San Ignacio de Moxos que en diciembre último fue inscrita en la Lista Representativa de la Unesco—; 2) la intención de presentar Alasitas demostraría no obstante el reconocimiento de una dimensión crucial de las culturas locales —como lo hemos mencionado—; su postulación a la Unesco no fructificó, un dato no menor considerando que sí se reconoció la fiesta de Moxos en sintonía con la lógica que ha prevalecido en relación con el patrimonio cultural inmaterial (PCI).



populares participaran de “un pacto que no cuestiona la desigualdad”.  
(Carvalho 2002, 5)

Asimismo, en Colombia el folclor o la cultura popular no institucionalizados sirvieron a los fines de gestionar las ideas de pueblo, identidad y tradición nacional. A través de las maneras de vivir y los modos de comportarse de los grupos populares, considerados “autóctonos”, se procuró “construir la ilusión de una nación que no cambia” (Santoyo 2006, 7). En la actualidad, muchos de los países de América Latina han colocado el patrimonio cultural, especialmente el inmaterial, en el centro de la vida institucional y política. Pero ello no necesariamente se traduce en la puesta en escena de debates acerca de las interpelaciones que el patrimonio cultural nos plantea como nuevo campo discursivo y como ámbito de prácticas institucionales y sociales. En consecuencia, como sucedió en la etapa de la modernidad con el patrimonio material, los “nuevos patrimonios” o “patrimonios emergentes” se radican en un conjunto de instituciones, normativas y prácticas que tienden a producir ámbitos desproblematizados. Es decir, las agendas públicas, las iniciativas y las prácticas institucionales se han multiplicado, aunque no por ello estos sistemas conducen a reflexiones críticas que permitan desandar el camino “clásico” del patrimonio.

Si bien los problemas que anidan en este tipo de patrimonio son múltiples y complejos, este texto focalizará el análisis en las implicancias que se desprenden de las patrimonializaciones de relaciones y prácticas sociales en clave de “productos” y de “estilos” y/o “modos de vida”. Algunos interrogantes que guiarán la indagación son los siguientes: ¿Por qué en la actualidad parece necesario proteger y/o salvaguardar fiestas, artesanías, músicas, danzas, rituales, entre otras expresiones culturales? ¿Por qué parece relevante extraer y patrimonializar manifestaciones culturales alejadas de las urbes, constituidas como tradicionales y “objetos patrimoniales”? ¿Por qué hay un interés mayor por la patrimonialización de ciertas expresiones culturales, mientras que otras parecen indignas de ser legitimadas en el seno de este campo? ¿A quién o a quiénes interesan dichas patrimonializaciones?

En pos de responder estos interrogantes, y partiendo del supuesto de que cierta regularidad en determinadas activaciones patrimoniales se vinculan no solo con el campo patrimonial sino también con el mercado

y el turismo, reflexionaré críticamente sobre los *elementos*<sup>8</sup> seleccionados por las listas indicativas nacionales, y también por la Lista de Patrimonio de la Humanidad de la Unesco, así como sobre los dominios o ámbitos sugeridos por la convención de 2003 que, aunque el mismo organismo los caracteriza como flexibles, se han legitimado como propios del campo del patrimonio inmaterial<sup>9</sup>. Partiendo del supuesto de que se ha tendido a restringir un campo que se viene mostrando como expansivo, y que dichas limitaciones corresponden a declaraciones patrimoniales de expresiones convertidas en productos y formas asociadas a estos, problematizaré las valoraciones de tales manifestaciones, así como sus implicancias en los procesos de normalización y moralización de las sociedades involucradas. En otras palabras, concentraré la atención en qué se patrimonializa, qué no es potencialmente patrimonializable, cuáles son las razones por las cuales ciertas manifestaciones pueden incluirse en registros de patrimonio mientras que otras son excluidas, asuntos que revelan las consecuencias que dichas decisiones tienen sobre los sujetos, grupos y la sociedad en su conjunto.

<sup>8</sup> El término *elemento* fue integrado a la definición del PCI por la Unesco (hace dos años aproximadamente). Previamente, el mismo organismo solía hablar de manifestaciones o expresiones culturales para referirse a fiestas, rituales, artes del espectáculo, narrativas, etc. La sustitución de estos términos por el de *elementos* tuvo por objetivo neutralizar las diferentes significaciones con que diferentes países, regiones, culturas o grupos aludían a las expresiones/manifestaciones culturales integradas al PCI. En ese sentido, la Unesco buscó una palabra que pudiera unificar un posible sentido, y al mismo tiempo integrar los múltiples significados de modo que “todos” los continentes, países y culturas pudieran identificarse con el patrimonio inmaterial. El elemento es considerado como: “Un uso o una expresión social o cultural, un conocimiento/saber, una técnica definidos como parte de su patrimonio por las comunidades, grupos y los individuos”. Dicha definición se desprende de la conceptualización dada al patrimonio inmaterial en la convención. Esta contempla elementos genéricos, microelementos y elementos específicos (Londres 2012).

<sup>9</sup> Ejemplos como los casos de Brasil o México dan cuenta de la flexibilidad que sugiere la propia Unesco. En el caso de Brasil resulta más entendible debido a que los libros de registro de PCI fueron definidos en el año 2000. Pero en el caso mexicano, la rotulación de los dominios fue realizada recientemente. Si bien, en líneas generales, México siguió los dominios de la convención, introdujo algunas variantes como el reemplazo de “artes del espectáculo” por “artes de *performance*”, entre otras. De cualquier modo, debemos resaltar que toda tipología, aun diferenciada de la preexistente, siempre es el resultado de un trabajo de ordenamiento restrictivo.

## ¿De qué hablamos cuando hablamos de patrimonio inmaterial? ¿Qué se incluye dentro del campo del PCI?

Los elementos del campo del patrimonio inmaterial se definen desde modalidades y estrategias contradictorias. Paradójicamente, el carácter expansivo con que se ha postulado este tipo de patrimonio es simultáneamente restrictivo y fundado en la lógica del patrimonio material. Así, los “nuevos objetos patrimoniales”, generalmente institucionalizados entre los ámbitos de lo local, lo nacional y/o lo transnacional, situados en contextos de aparente espontaneidad, continúan siendo parte de referencias legítimas e inherentes a las políticas de la cultura, a través de las cuales se ordena la sociedad, se trazan fronteras y se jerarquizan manifestaciones culturales que, por ende, inciden sobre los diversos grupos sociales ligados a estas.

La construcción restrictiva que opera en este campo puede observarse desde distintas aristas. En primera instancia, resulta inevitable analizar la definición con que se ha presentado y socializado el patrimonio inmaterial. Si bien “su significación se ha construido históricamente” (Londres 2012), en torno de su formulación pero también de su aplicación, los cambios que ha sufrido deben observarse en relación con los países, regiones y localidades, y con las políticas que lo acogen como campo.

La cuestión de la terminología, que aparentemente es un tema menor, no lo ha sido hasta el día de hoy. En las definiciones planteadas puede observarse qué podrá ser seleccionado y potencialmente legitimado como patrimonio. Las primeras definiciones, previas a la convención de 2003, vincularon el patrimonio inmaterial con la “cultura tradicional y popular” o con el “folclor” —vínculo que para las instituciones relacionadas con el patrimonio cultural, los funcionarios, los gestores y algunos expertos de muchos países era natural, y que aún en la actualidad en algunas regiones se considera obvio<sup>10</sup>—. La

---

<sup>10</sup> En Argentina todavía algunos funcionarios, expertos y/o técnicos de las instituciones de patrimonio suelen pensar en el patrimonio inmaterial como si se tratara de expresiones folclóricas —las danzas asociadas al folclor “nacional” (chacarera,

siguiente definición, una de las primeras conocidas, da cuenta de la expansión-restricción con que se originó el patrimonio inmaterial:

[...] el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las *obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición*. Estas tradiciones *se transmiten oralmente o mediante gestos*, y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de creación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat.<sup>11</sup> (Citado en Echarri 2003; los énfasis son añadidos)

Esta definición acercó el patrimonio inmaterial a la cultura popular y al folclor en clave de tradición, vista como “reproducción del patrimonio”, en términos de continuidad, estabilidad y autonomía. El énfasis puesto en una cultura delimitada y el lugar dado a la oralidad demuestran el vínculo del patrimonio con la cultura popular en tanto reminiscencias sobrevivientes del pasado (Dupey 1995, 3-4). Como señalara Santoyo (2010), el patrimonio inmaterial en sus inicios aludió a la “cultura tradicional” en tanto contenido de una fuerte vinculación entre “pueblo, identidad y tradición”. Los problemas de esta definición provinieron de algunos términos asociados, como lo “popular” —adjetivación privilegiada para las culturas ligadas al “pueblo” y para aquellas construidas como de menor rango—, lo “tradicional” —aspecto reproductivo y estático de las culturas—, lo “oral” —característica considerada crucial en relación con las culturas que fueron relegadas del campo del patrimonio— y lo “viviente” (Blake 2002).

La necesidad de contar con un glosario, y al mismo tiempo de superar los problemas mencionados, produjo modificaciones en sucesivas

---

samba) o algunas fiestas populares constituyen ejemplos que revelan la persistencia del vínculo—.

<sup>11</sup> Definición de la Unesco vinculada a la citada en la “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”, elaborada en París en 1989.

definiciones<sup>12</sup>, hasta la convención de 2003 que definió el patrimonio inmaterial como:

*[...] los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana. (Unesco 2003; los énfasis son añadidos)*

Esta es la definición acordada internacionalmente, si bien puede ser flexibilizada por los gobiernos, gestores, comunidades, y en el contexto de las políticas y planes llevados a cabo. Es evidente que, al menos en lo que se refiere a las palabras que utiliza, esta definición procura eludir las dificultades que permearon las terminologías anteriores. Por ejemplo, no habla de la oralidad, si bien se enfatiza la transmisión intergeneracional; no postula lo tradicional, y este es un avance importante, en tanto se admite la recreación constante que producen los grupos y sujetos implicados, por solo mencionar dos términos complicados inherentes a las primeras nociones de patrimonio inmaterial. En suma, procura eludir esa adjetivación, tal vez en el afán de complejizar el ámbito y distanciarlo del folclor<sup>13</sup>. La amplitud con que se explica el patrimonio inmaterial es común a las dos definiciones citadas, que mencionan las expresiones o manifestaciones culturales que debieran considerarse como parte de este campo. Solo que en la primera tales manifestaciones son concretamente fiestas, tradiciones orales,

---

<sup>12</sup> Entre las diversas definiciones optamos por referenciar las siguientes: Prott (2001), Unesco (2002) y *Patrimonio inmaterial* (2002).

<sup>13</sup> Como señalara Ana Ochoa, “el término [PCI] desplaza al de folklore, aunque hereda muchos de sus rasgos. Sin embargo, el término de patrimonio inmaterial posee más conflictos que el de folklore” (Ochoa 2004, 115, citada en Santoyo 2010, 111).

rituales, bailes, etc., mientras que en la segunda son incorporadas a los dominios que contribuirán a clasificar los elementos, e incluso se utilizan términos de mayor abstracción, definibles desde el plano de lo simbólico, si bien en estrecha articulación con lo material. Aunque con diferentes formas de nominar los elementos, si algo no ha terminado de resolverse es que el propio campo del patrimonio inmaterial — a través de sus definiciones — se encuentra imbuido del “concepto antropológico” de la cultura. Particularmente, su carácter expansivo hace alusión a la idea de “totalidad” indiscriminada con que la antropología moderna definió la cultura, con la cual hoy se procura definir el patrimonio inmaterial. Dicha “totalidad” comporta al menos tres supuestos interdependientes: 1) el intento de superar el sentido de trascendencia y de excelencia-excepcionalidad cultural-patrimonial; 2) considera que todas las expresiones culturales suponen — como en aquellos tiempos pretéritos en que comenzó a definirse la cultura — pensar en “todo” lo que los seres humanos hacen para “domesticar” y modificar la naturaleza. Es decir, implica atender a los componentes ordinarios, cotidianos y subjetivos de la cultura y el patrimonio, hasta hace poco no tomados en cuenta en el patrimonio material; 3) incorporar todas las manifestaciones culturales supone incluir a “todos” los sujetos y grupos sociales normalmente vistos como “no productores culturales” y relegados del campo del patrimonio. La idea de inclusión, pensada como integridad, implica un sentido neutral y desproblematizado.

Tal como lo plantean Alonso Villaseñor y Zolla Márquez (2012), la comprensión del patrimonio inmaterial se dificulta desde esta perspectiva porque parece implicar la “patrimonialización de la cultura”. De acuerdo con los autores, la definición del patrimonio inmaterial resulta tan general “que cabe preguntarse qué actividad humana no podría calificar como patrimonio cultural inmaterial. Más aún, es necesario cuestionarse ¿vale la pena usar indistintamente el término ‘cultura’ y aquel de ‘patrimonio cultural inmaterial’?” (84-85).

Sin embargo, como podremos observar más adelante, el mismo carácter de totalidad y ampliación que se ha procurado otorgar a este campo se vuelve restrictivo, sobre todo cuando se trata de aplicar y ejecutar planes y políticas. Nos preguntamos: ¿qué entra en la definición de PCI? Según la concepción ampliamente difundida en la actualidad,

incluye usos, representaciones, conocimientos, técnicas y expresiones, a lo que algunos otros autores agregan “visiones del mundo, memorias, relaciones sociales y simbólicas, saberes y prácticas, experiencias diferenciadas” (Vianna 2004, 15). La ambigüedad con que se construyen los componentes del patrimonio inmaterial proviene de la “naturaleza híbrida de las culturas” (Miranda 2005, 64, citado por Martins 2011, 10) e incluso de la precariedad o flexibilidad con que se construyen las categorías de la cultura Gonçalves 2005, 19). Representaciones, visiones del mundo, saberes/conocimientos, entre otras cuestiones, son asuntos cruciales de la estructura simbólica que atraviesa nuestra vida social; sin embargo, son innumbrables y escasamente materializables para los fines instrumentales del patrimonio. Es por ello que la primera restricción se instituye mediante el uso de términos y la elaboración de formas que permiten asir la naturaleza simbólica de aquellos con que se define el campo: de representaciones, conocimientos y expresiones a *bienes* — un término ampliamente usado en el Registro de Bienes Culturales de Naturaleza Inmaterial instituido en Brasil en 2000 — y a *elementos* — como hemos visto, una nueva categoría instaurada desde el discurso transnacional—. Esta delimitación tiene consecuencias, sin duda, no solo sobre lo que se define, sino también sobre lo que se patrimonializa: no se postulan representaciones o visiones del mundo, sino *bienes*, *elementos*, incluso, aunque no se definan de este modo, *productos* — denominación que, así sea involuntariamente, asocia el patrimonio al ámbito del turismo cultural, indudablemente en clave de mercado —.

El siguiente camino de oscilaciones entre lo expansivo y lo restrictivo puede observarse en relación con qué se legitima concretamente en este campo. Como señaló recientemente Londres Fonseca (2012), “esta categoría comprende manifestaciones de carácter popular o erudito. En la práctica, por lo tanto, se observa que la prioridad es dada a las manifestaciones de carácter popular” (2) (la traducción es propia). La autora agrega que tales manifestaciones son normalmente abordadas desde la idea del folclor o de la etnografía. Esta consecuencia institucional proviene del intento de incorporar a este campo aquellas manifestaciones que no se incluyeron, ni se incluyen aún, en la convención de 1972 sobre el patrimonio mundial; es decir, proviene de la superación de la idea de la cultura como “bellas artes”, y evita por ende el carácter “elitista” del

patrimonio. Pero, como se verá, la expansión que parece caracterizar este campo acaba siendo restringida en el proceso de institucionalización. La necesidad que tiene el campo institucional de eliminar las ambigüedades y hasta la sensibilidad que comportan ciertas categorías de la cultura (Santos Gonçalves 2005) lleva a sofisticadas clasificaciones desde las cuales se delimita y jerarquiza aquello que será integrado. Como resalta Toshiyuki Kono (2012), “la clasificación es esencial para proceder de manera científica pero se trata de una institución artificial. Estamos confrontados con un dilema entre las actividades humanas y la ciencia” (10) (la traducción es propia). Las “manifestaciones populares” parecen resultar más “adecuadas” para el patrimonio inmaterial, toda vez que lo “popular” se vincula con culturas “marginales” o que fueron relegadas y consideradas como “minorías”. Es evidente que la “cultura popular” o lo “popular” puede trascender ese sentido “minoritario” y etnocéntrico, en tanto se nutre de intercambios culturales y simbólicos entre grupos y sujetos de distinta extracción social y cultural. Como podrá observarse, esta connotación dada a lo “popular” ha restringido el patrimonio inmaterial a ciertos territorios y culturas, excluyendo a aquellos considerados de mayor “trascendencia cultural”. Esta visión comienza a ser revisada, pero aún lentamente. La preparación de un *dossier* para postular una expresión de la lírica italiana iría en este sentido. Sin embargo, tal cambio no incidiría todavía en nuevas perspectivas integrales. Las modificaciones no solo son aletargadas, sino también puntuales<sup>14</sup>. De allí que prácticas como las mencionadas al comienzo de este texto, es decir, los espacios de intercambio ligados a los mercados populares, y relativas a los indígenas de Bolivia,

<sup>14</sup> En esta línea de pensamiento cabe destacar el sentido “regresivo” de las últimas inscripciones realizadas en París en diciembre de 2012, cuestión que no necesariamente debe atribuirse a la Unesco, sino probablemente a los gobiernos nacionales que son los que hacen las postulaciones. Sin embargo, estas decisiones de orden nacional pueden estar influenciadas por las voluntades transnacionales. Observando la Lista Representativa (ya que las de carácter urgente son pocas y obviamente refieren a elementos en proceso de extinción), es llamativo que los elementos seleccionados respondan en su mayoría a expresiones tradicionales, incluso en países “desarrollados” como los europeos. Los ejemplos que siguen dan cuenta del tipo de selección: rituales (rituales *Qālišuyān* de Mašhad-e Ardehāl, en *Kāšān* (Irán), ritos y artesanías vinculados a la tradición del traje nupcial de Tlemecén (Argelia), artes y artesanías tradicionales (el saber hacer tradicional de violín de Cremona, Italia), la cerámica artesanal de Horezu (Rumania).



parezcan poco susceptibles de ser patrimonializadas en el contexto de la Unesco. Nos referimos a las listas de inscripción confeccionadas como Patrimonio de la Humanidad en el seno de la Unesco, cuestión que puede revertir en otros ámbitos. Esto se observa en la revista *Oralidad*<sup>15</sup> n.º 16, en la que Edmundo Escamilla y Yuri de Gortari (2009) plantean la necesidad de recuperar la unidad cultural y el sentido del mercado contemporáneo en México, marcado por la influencia prehispánica. Dichos mercados, establecidos en forma permanente, eventualmente, o bajo el carácter de *tianguis* (tal como suele denominárselos localmente) están asociados a fiestas como la del Día de Muertos (Patrimonio de la Humanidad desde 2003, e inscrita en la Lista Representativa desde 2008). Los mercados populares, las ferias o los sistemas de intercambio comercial y productivo, aunque remiten a “tradiciones ancestrales”, en la mayoría de los casos, recuperados desde la contemporaneidad implican asuntos controversiales de las dinámicas actuales, por ejemplo, la cuestión del trabajo informal o del ambulante, generalmente urbano pero también presente en localidades pequeñas.

Mirada desde los procesos de activación vinculados al Patrimonio de la Humanidad, la selección realizada por la Unesco —a continuación de la realizada por los gobiernos nacionales— refleja, por un lado, la idealización de la ampliación patrimonial a lugares antes oscurecidos, pero también, por otro, la “distribución geocultural del valor” (García Canclini 2010, 70), que opera fortaleciendo la desigual cartografía establecida desde el patrimonio material. Aunque hoy entran otros continentes, países y localidades, así como manifestaciones culturales antes olvidadas, ese recorrido inverso que se desarrolla a través del patrimonio inmaterial no deja de reforzar el recorrido asimétrico antes construido desde el patrimonio material, hoy complementado por el que aquí abordamos. Como se verá a continuación, las inscripciones que se han realizado suelen iluminar ciertos continentes, países, localidades pequeñas, comunidades étnicas, y contribuyen a la elaboración de un mapa invertido respecto del patrimonio material, pero nuevamente desigual en sí mismo, al tiempo que fortalecedor de las desigualdades

---

<sup>15</sup> La revista *Oralidad* es publicada por la Oficina de La Habana y la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco.

preexistentes. El patrimonio inmaterial parece ser un campo propicio para la exaltación de territorios y grupos periféricos y pobres y, en consecuencia, para la legitimación de los lugares y grupos centrales.

Hasta hace poco tiempo, las inscripciones de patrimonio inmaterial de la humanidad se enfocaban en expresiones que requerían de una “activación de carácter urgente”. Así, se vinculaban a manifestaciones de culturas originarias, generalmente las más alejadas de los grandes centros y las que presentaban mayor peligro de extinción. Se trataba de una especie de “salvataje” o de “cultura del rescate” desde el punto de vista antropológico. En los últimos años, la revelación de que las culturas en extinción son escasas, sumada al interés y las demandas de los gobiernos por inscribir otro tipo de manifestaciones, más “vivas”, menos “agónicas”, llevó a agregar la Lista Representativa, lo cual ha tenido una relativa incidencia en la distribución del patrimonio inmaterial. Veremos que muchas de las demandas en ese sentido han provenido de América Latina, a pesar de haberse instalado la idea de que el continente aún contiene entre sus fronteras culturas perdidas que deben ser rescatadas y protegidas en su “esencia”. Hasta 2008 había aproximadamente noventa expresiones nominadas como Patrimonio de la Humanidad en la Unesco, a partir de las cuales es posible detectar la circunscripción patrimonial y las influencias sobre ciertos aspectos y énfasis ligados a los planteamientos realizados. De las noventa declaratorias, aproximadamente veintinueve fueron realizadas en el continente asiático, veintiuna en el continente africano, quince en América Latina y Centroamérica, trece en lo que podríamos denominar Europa del Este (hay que considerar que esta denominación es propia) y ocho en Europa Central (es de destacar que todas ellas tuvieron lugar en poblados y regiones pequeñas)<sup>16</sup>. Si bien quienes nos dedicamos al patrimonio cultural sabemos que estas inscripciones son el resultado de candidaturas postuladas desde los gobiernos nacionales —algunas veces con aportes provinciales, regionales y/o locales—, no deja de llamar la atención que haya países que se sientan más convocados que

<sup>16</sup> En esta discriminación no desagregamos la cifra que la Unesco atribuye a la región denominada Países Árabes, en la que se encuentran insertos países africanos, asiáticos y europeos.

otros para realizar presentaciones en este campo; una vez arribados a la Unesco, la selección recae prioritariamente sobre continentes y países empobrecidos, o concebidos como “menos desarrollados”. Y, dentro de estos, sobre pueblos pequeños, ruralizados, minorías indígenas o afrodescendientes, condiciones ligadas evidentemente a la tradicionalidad, difícilmente hallables en continentes y países desarrollados (por ejemplo en Europa, donde hay pocas<sup>17</sup>; y aún más destacable es el caso de América del Norte, donde no hay inscripciones). Es de resaltar que, en términos de estas nominaciones, algunas zonas o países fueron fuertemente visibilizados en el continente al cual pertenecen. En el caso de América Latina, el Amazonas, en países como Brasil y Colombia, y el área andina (Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia), hasta ese momento, tenían mayor presencia. Por contraste, los países con mayores índices de bienestar (de acuerdo con los cánones internacionales y de los continentes y países desarrollados), o bien caracterizados como afines al ideal civilizatorio, estaban aún ausentes del mapa (es el caso de Argentina, Chile y Uruguay).

A la cartografía geográfica podemos agregar su configuración con base en el tipo de expresión<sup>18</sup>. La mayoría de las manifestaciones culturales inmateriales reconocidas por la Unesco fueron adjetivadas como tradicionales, condición que en cierta forma no solo caracteriza el tipo de expresión inscrita, sino que sobre todo determina su necesidad de aparecer en la lista. Las manifestaciones declaradas parecen serlo en tanto *productos atractivos*<sup>19</sup> que persiguen un guion fijado desde la mirada occidental globalizada: en aquel momento —y también

---

<sup>17</sup> Como hemos mencionado, en 2012 se inscribieron varios elementos de países europeos, pero siempre en la lógica de la ancestralidad y la tradición.

<sup>18</sup> Se han declarado bienes y/o expresiones culturales consideradas inmateriales como músicas, fiestas, rituales, danzas, expresiones narrativas, etc., y ocasionalmente espacios culturales (los casos de San Basilio de Palenque en Colombia o la plaza de Marruecos son dos ejemplos en este sentido).

<sup>19</sup> Un *producto atractivo* en el campo del patrimonio inmaterial es una expresión cultural objetivada y sintetizada en su singularidad. Como en la lógica del patrimonio material, se espera que la manifestación, una vez patrimonializada, se estetice, embellezca, monumentalice y se vuelva atractiva para quien la contemple. Sin duda, cuando ello sucede puede convertirse en un “producto típico, que dentro de un ambiente turístico es objeto de consumo” (Camurça y Giovannini 2003, 242-243) (la traducción es propia).

hasta la actualidad — primaba la estandarización de un tipo de manifestación que vuelve equivalentes las culturas y su diversidad. En la lista confeccionada hasta ese año, las expresiones dignas de patrimonialización eran fundamentalmente fiestas, músicas y danzas, teatro, rituales, tradiciones orales; incluso las escasas manifestaciones europeas eran fiestas (la Patum en Berga [Cataluña, España] el carnaval de Binche [Bélgica]), procesiones, cantos y danzas, todos elaborados y mostrados bajo un modelo indiferenciado de diversidad patrimonial. Resulta interesante la inscripción en la Lista del Sema, ceremonia mevleví vinculada a Turquía. Si bien en el *dossier* se registra el origen asociado a la orden ascética sufí fundada en 1273 en Konya, y desde allí expandida por el Imperio otomano hacia Estambul, y al final se habla de las prohibiciones que sufrió esta orden por parte del gobierno en la década del veinte del siglo pasado, que fueron derogándose hacia los años cincuenta, la activación patrimonial ha puesto énfasis en la ceremonia, particularmente en la danza giratoria de los derviches. Desde lo patrimonial, las implicancias político-religiosas de estos grupos son relegadas (incluso despolitizadas), mientras que las danzas son descritas densamente, y en el presente reapropiadas como *productos atractivos* exacerbados por agentes privados del espectáculo y el turismo (a lo que evidentemente contribuyó la patrimonialización)<sup>20</sup>. En el seminario “Mercado, consumo y patrimonialización. Agentes sociales y expansión de las industrias culturales en Colombia”, realizado en agosto de 2012, en Bogotá, donde se presentó este texto en su primera versión, y donde se expusieron los resultados de la investigación que dio origen a este volumen, varios de los casos de estudio mostraron la ambigüedad de las activaciones patrimoniales: por un lado, las patrimonializaciones, en su mayoría, han sido justificadas por la necesidad de protección del mercado; por el otro, al mismo tiempo, como en el caso mencionado, las expresiones culturales son puestas y fortalecidas en el mercado, específicamente en el turístico.

<sup>20</sup> En la actualidad las danzas de los derviches son extremadamente vendidas y consumidas por el turismo. No solo se muestran en espectáculos al aire libre o en restaurantes, sino que también son parte de un *merchandising* desde el cual la figura del derviche se ha vuelto emblemática en llaveros, camisetas, anillos, dijes, agendas, entre otros productos.

Entre las manifestaciones de América Latina, una vasta proporción se refirió al tema de la fiesta<sup>21</sup>. Es de destacar que los carnavales con el paso del tiempo fueron las fiestas “privilegiadas” en el espacio latinoamericano, si bien para la época la fiesta del Día de Muertos de Pátzcuaro, en Michoacán, México, fue también una de las representaciones de mayor trascendencia. Así, las fiestas, antes relegadas al ámbito del folclor y la cultura popular, pasaron a ser una forma de expresión cultural necesaria para el reconocimiento patrimonial, que contribuiría a rescatar comunidades apreciadas por sus supuestas relaciones solidarias y de confianza, componentes cruciales a la hora de pensar iniciativas de desarrollo cultural. Y al menos hasta ese momento, en muy pocas ocasiones se inscribió una manifestación despojada de estos atributos. Una de las excepciones ocurrió en Colombia, con el caso de San Basilio de Palenque.

Es decir, hasta 2008 inclusive, el mapa patrimonial se trazó con base en una relativa rentabilidad del patrimonio inmaterial. Se activaron y aún se activan manifestaciones y culturas asociadas a ciertas regiones (africanas, asiáticas, latinoamericanas, etc.), particularmente fiestas, a partir de una lógica elaborada desde la perspectiva occidental del patrimonio<sup>22</sup>. Los parámetros de rentabilidad establecieron *umbrales de diversidad/patrimonio*, a partir de los cuales se han medido cuantitativa y

---

<sup>21</sup> El protagonismo tomado por las fiestas en la región se observó desde el origen de este campo. De hecho, el Convenio Andrés Bello publicó un libro sobre desafíos teórico-metodológicos ligados a las fiestas; la revista *Desarrollo y Cultura* de la Unesco, sede Cuba, publicó un *dossier* sobre carnavales latinoamericanos (2007); e incluso, en el año 2008, pudimos ser partícipes de un seminario en el que expertos colombianos remarcaban la multiplicación de solicitudes para incluir solo fiestas en la Lista Representativa Nacional.

<sup>22</sup> Retomamos el concepto de *rentabilidad cultural* que elabora Bourdieu (1988), redefiniéndolo para adaptarlo a nuestra temática. De esta manera, argumentamos que el mapa de activaciones patrimoniales –tanto el confeccionado por la Unesco como los elaborados por los gobiernos– busca producir un máximo de “rentabilidad patrimonial”, que en el caso del patrimonio inmaterial se produce en sentido inverso al significado que le atribuyó el autor en *La distinción*. La construcción del patrimonio inmaterial requiere del conocimiento y reconocimiento de manifestaciones antes no legitimadas. La nueva proximidad con ciertos elementos culturales, que se confecciona a partir de sus activaciones patrimoniales, los hace distintivos y rentables, no solo económicamente, sino también desde el punto de vista simbólico. Este mapa produce puntos nuevos de condensación patrimonial desde los cuales se constituyen otros caminos de reconocimiento cultural, que llevan ineludiblemente a nuevos itinerarios turísticos.

cualitativamente las expresiones potencialmente patrimonializables<sup>23</sup>. A partir de estos parámetros, quienes poseen la *expertise* del campo (la Unesco, los gobiernos nacionales, los expertos y académicos) han decidido y asumido quiénes tienen o no patrimonio, quiénes pueden desarrollarlo y quiénes pueden desarrollarse en función de este, qué tipo de manifestaciones pueden contribuir a ello y dónde puede producirse esto. Pero ¿cambió esto en los años subsiguientes?

Efectivamente, a partir de 2009 y con la división de las listas, el patrimonio inmaterial parece ampliarse, no tanto en cantidad —las cantidades van descendiendo gradualmente en 2010 y 2011, y esto en parte se debe a la existencia de las dos listas—, como respecto del tipo de expresión por legitimar. Mirado desde el continente latinoamericano, algunos datos llaman la atención. En 2009 y 2010, en la lista de carácter urgente no se patrimonializó ninguna expresión cultural latinoamericana. En 2009, se inscribieron 12 manifestaciones de otras partes del mundo, mientras que en 2010 solo se registraron 4. En 2011, por el contrario, hubo dos inscripciones: una de Perú y otra de Brasil (el yeokowa ritual del pueblo ewaneme name y el mantenimiento del orden cósmico y social), entre 11 de otras partes del mundo. En cuanto a las listas representativas, en 2009, de un total de 75, a América Latina le correspondieron 5 de diversos países: Uruguay, Colombia, México, Argentina y Uruguay. En 2010, de 47 totales, en Latinoamérica se inscribieron 6, de Perú, México y Colombia (se destaca que de México ese año fueron inscritas 3 expresiones y 2 correspondieron a Colombia). En 2011, de un total de 19, 3 correspondieron a América Latina, específicamente a México, Perú y Colombia. En 2012 no hubo inscripciones de carácter

<sup>23</sup> La expresión es retomada de Damián Moragues Cortada (2006). El autor, a su vez, recupera la definición económica de *umbral de rentabilidad* y la redefine como *umbral de culturalidad*. Dicha noción le sirve para hablar de la gradación que opera en la definición del turismo cultural. En nuestro caso, utilizamos dicha cita y la adaptamos al tema que venimos trabajando: partimos de la idea de que el patrimonio inmaterial sirve a los fines de elaborar un mapa desigual basado en la cuanti y cualificación de gradaciones establecidas por la perspectiva que domina el campo del patrimonio. De este modo, habría *umbrales* —definidos con base en esos grados de legitimación patrimonial y ligados a la valoración de la diversidad cultural— de mayor condensación de diversidad y patrimonialización, ubicados en determinadas zonas y culturas. No cualquier diferencia cultural será valorable como diversidad legítima, no cualquier expresión cultural será potencialmente patrimonial.

urgente y se inscribieron en la Lista Representativa 5 elementos de nuestro continente (Brasil, Ecuador, Venezuela, Bolivia y Colombia). Como hemos resaltado anteriormente (en la nota a pie 15), resulta llamativo el carácter “regresivo” que ha habido en cuanto al tipo de manifestaciones reconocidas: particularmente fiestas (fiesta de San Francisco de Asís en Quidbó, Colombia; Frevo: arte del espectáculo del Carnaval de Recife; los Diablos Danzantes en Venezuela, entre otras) y el tejido tradicional del sombrero ecuatoriano de paja toquilla (Ecuador).

De esta segunda redistribución, puede observarse que, territorialmente hablando, la tendencia es similar a la de los primeros años: Asia y África poseen la mayor representatividad. Pero volviendo sobre América Latina, los países con mayores proclamaciones son Perú, Colombia, México y Brasil. Muy lejos vienen Bolivia (a pesar de que en 2012 tuvo una inscripción), Uruguay y finalmente Argentina, con una sola inscripción compartida. Debe destacarse que entre 2009 y 2011 hubo cierta ampliación en cuanto a las manifestaciones reconocidas —aunque cabría preguntarse por el tipo de ampliación y por las razones involucradas—. Por un lado, aunque las fiestas continuaron siendo la manifestación de mayor presencia (Carnaval de Negros y Blancos de Colombia, la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corso de México, a las que se unen danzas y músicas), comienzan a tomar lugar las comidas y gastronomías (la mexicana es un ejemplo en América Latina, a la que se procura agregar la colombiana, y entre las europeas, la “dieta mediterránea” y las artes de la cocina francesa<sup>24</sup>). Así mismo, los rituales toman mayor

---

<sup>24</sup> Las comidas y/o gastronomías suelen ser cuestionadas en su activación. Aunque aún no hay demasiados análisis académicos (con excepción del de Juana Camacho, incluido en este volumen), los cuestionamientos comienzan a escucharse en ciertos espacios vinculados a la temática. Sobre todo se refieren a la dispersión con que se construyen el elemento y la comunidad —se dice que se homogeneizó un tipo de dieta mediterránea para un conjunto de países y localidades que no consumen la misma comida, o que es confusa la activación asociada a las artes de la comida francesa—. Se exalta la mexicana por el acotamiento con que se patrimonializó (se tomó una región), así como porque la comunidad no se ha visto “invadida” por la necesidad de cambios relacionados con el mercado privado y turístico que se deriva de la patrimonialización. Pero solo en el caso de la colombiana —que no ha sido aún patrimonializada a nivel de la humanidad—, y a través del análisis desarrollado por Camacho, se produce un debate acerca de las implicancias que puede tener la activación de comidas y cocinas en contextos regionales y locales en los que hay problemas de pobreza y desnutrición no considerados en los *dossier* elaborados, en los que se

protagonismo (como la ceremonia ritual de los Voladores de México y el yeokowa de Brasil), y sobre todo se visibilizan los conocimientos tradicionales y la cosmovisión de los pueblos (es el caso del ritual mencionado que fue complementado con el orden social y cósmico del pueblo ewaneme nawe, o los conocimientos tradicionales de chamanes jaguares del yuruparí). Hasta aquí la expansión de dominios no implica más que la adaptación de lo más inobservable de la cultura (como la cosmovisión) a lo observable del patrimonio, pues el resto marca nuevamente la valorización de atractivos visualizados como coloridos, alegres e inocuos. Sin embargo, debe destacarse que a estas manifestaciones se han agregado el tango e incluso el propio candombe que se despliega sobre todo en Montevideo. El tango, aunque con resistencias, ha servido de guía para las inscripciones del fado portugués y del flamenco español, lo que ha matizado en cierta forma el mapa patrimonial de manifestaciones tradicionales al considerar géneros musicales que rozan el ámbito del espectáculo y el campo de las industrias culturales<sup>25</sup>. No obstante, estas manifestaciones han modificado solo parcialmente el mapa patrimonial de América Latina al incluir países como Argentina y Uruguay, vistos como sociedades con mejor nivel de bienestar, lugares urbanos como Montevideo y Buenos Aires, y expresiones no solo étnicas, sino también urbanas y contemporáneas, como el tango. Esta expansión, como hemos señalado, se ha vuelto a restringir en la última selección realizada en diciembre de 2012.

---

unifica una “comida típica” (mediterránea, peruana, colombiana, entre otras), más allá de si aún existe como tal, si es producida y consumida, etc.

<sup>25</sup> Esta tendencia llevó en 2011 a pensar, desde Colombia, la elaboración de un *dossier* para el vallenato. Resulta interesante que, a diferencia de lo acontecido con el tango, el fado y el flamenco, el equipo de PCI de Colombia propuso debatir acerca de qué vallenato incluir, si el vallenato originario o el masivo representado especialmente por Carlos Vives. Si bien el debate pareció centrarse en la cuestión ligada a qué lista de inscripción sería la apropiada, consideramos que puso en escena la problemática vinculada al mercado cultural, la política y la aparente autenticidad que subyace al campo del patrimonio. El debate, en pos de ser zanjado, hubiera supuesto la creación de una “síntesis-vallenato”, en el sentido que se les dio al tango, al fado y en menor medida al flamenco (consideramos que este último es el caso más interesante de los tres, en tanto revela no solo un producto, sino también prácticas y relaciones sociales que se constituyen entre lo originario y lo espectacular). Hasta el momento, el vallenato no ha sido inscrito.



La inclusión en uno o más dominios de los elementos, de acuerdo con lo solicitado en los formularios de candidatura, rinde cuenta de las prioridades y los énfasis. La naturaleza amplia del PCI explica que la mayor parte de los elementos sean clasificados simultáneamente en múltiples dominios, aunque esta cuestión también podría entenderse desde la necesidad de ingresarlos en una clasificación “artificial”, etnocéntrica y occidentalizada de manifestaciones que muchas veces no encajan del todo. Este es el caso del *candombe* que, de acuerdo con el *dossier* preparado en Uruguay, ha sido nominado complejamente como “espacio sociocultural” y “práctica comunitaria”, pero en el ítem sobre dominios aparece definido como ritual y evento festivo, luego como música y danza tradicional, e incluso como tradición y expresión oral, así como vinculado a saberes artesanales<sup>26</sup>. Se observa en el formulario presentado a la Unesco la distancia entre el nombre dado al elemento *candombe* y las clasificaciones posteriores relacionadas con los dominios. Incluso la misma expresión mirada desde grupos de afrodescendientes que residen en Buenos Aires refleja la imposibilidad por parte de ellos de asumir esta práctica como “fiesta” o como “ritual”. Como demuestra Kono (2012), la mayoría de los elementos patrimonializados por la Unesco, pero también por los gobiernos, hasta el presente se enmarcan prioritariamente en el dominio vinculado a rituales y eventos festivos, e incluso cuando este no es el primer dominio en la clasificación de los diversos elementos, siempre aparece como suplementario. Esto muestra la relevancia otorgada a las manifestaciones festivas que necesitan de los grupos que las realizan, más allá de que generalmente sean susceptibles de ser abiertas al público en general. Su naturaleza imperativa vinculada a los grupos que las desarrollan les otorga mayores posibilidades de transmisión. Sin embargo, en el proceso de patrimonialización es factible valorizar aspectos materiales y hacer externos elementos de acciones sociales (como formas de bailar, musicalizar, hablar, vestirse, etc.) que acaban tomando vida propia y son presentadas a los sujetos organizadores como algo externo a ellos mismos (Cruces 2010, 46).

---

<sup>26</sup> Datos extraídos del formulario “Candidature pour l’inscription sur la Liste représentative” en 2009 (referencia n.º 00182), presentado en Abou Dhabi, Emiratos Árabes Unidos, 28 de septiembre al 2 de octubre de 2009, publicado en [www.unesco.org](http://www.unesco.org)

Como hemos podido observar, el mapa del patrimonio inmaterial se constituye entre delimitaciones y jerarquías. Lejos de los centros de poder, se fortalecen las periferias, al mismo tiempo que se profundizan las brechas respecto de esos centros. Como señala Romero Cevallos (2005): “[...] lo rural [y agregaríamos las comunidades “minoritarias”] [...] [es] lo único genuinamente representativo de una cultura, pues lo urbano moderno no se ha ganado aún el derecho de ser un objeto ‘preservable’”. Y agrega, a partir del caso de la música “chicha” en Perú, devaluada en su contexto nacional por su “incultura”: “¿Hay expresiones culturales de mayor valor y de valor menor? ¿Algunas merecen preservarse y otras no? ¿Quién decide qué debe preservarse y qué no merece conservarse?” (48).

El mapeamiento del PCI permite volver sobre los procesos de inclusión restrictiva y parcial que operan en su construcción. Dichos procesos no solo son el resultado de la recomposición de manifestaciones culturales en productos, sino también de la objetivación de sujetos y grupos sociales, así como de la relación entre estos y sus expresiones en el contexto de la vida cotidiana. Son la objetivación y traducción de regímenes diferenciados de valor cultural (como planteó Abreu, en el texto incluido en este volumen) que realizan los gobiernos, los gestores, los académicos<sup>27</sup>, e incluso a veces hasta los líderes activistas de ciertos grupos sociales implicados, con incidencia sobre y/o desde la Unesco.

<sup>27</sup> Es importante mencionar no solo a los gobiernos y sus técnicos, en la medida en que en ciertos países —en Brasil centralmente, pero incluso en Argentina en relación, por ejemplo, con el universo cultural guaraní o el universo afrodescendiente— se recurre al antropólogo como el “académico legítimo” para oficiarse de mediador, interlocutor e interpelar por los grupos sociales implicados con el PCI. Debido a la inexistencia de conocimientos ligados a ellos desde las áreas del estado, se espera que sean las universidades las que suplan ese vacío —en particular los antropólogos, por el tipo de saberes y prácticas con los cuales se debe trabajar—. Pero ello supone que son estos académicos los que poseen la visión legítima sobre manifestaciones culturales y grupos que han venido estudiando desde siempre. Cabría preguntarse, entonces, hasta dónde los elementos y dominios que se establecen no son el producto de la invención “artificial” que realiza el antropólogo con su conocimiento científico y que, una vez tomado por el estado, es apropiado por su lógica y por la lógica universalista de la política y la gestión transnacional. En algunos países como Argentina, este camino puede generar problemas ligados al rol, sumamente discutido, que hoy cumple el antropólogo en ciertos grupos, como los indígenas y los afrodescendientes, por solo tomar dos casos.

## La exacerbación del elemento... pero ¿qué elementos?

### *Productos en ausencia de productores*

[...] Más que nada el estado dice que nuestro pueblo se reconoce exclusivamente por la parte de *artesanías*, lo que son los telares, o alfarería, pero para nosotros son los elementos tangibles y es parte de lo que propone toda nuestra cultura. También como en las actividades cotidianas que tenemos nuestra vestimenta y los instrumentos que utilizamos... son varios aspectos de la *cultura mapuche*, y otro es la *cultura como organización social* [...] tenemos *la cultura como cosmovisión*, que es el aspecto de la cultura mapuche donde se destaca la forma particular que tenemos como pueblo de ver el mundo [...]. (Testimonio de indígena mapuche, citado en Grillo 2013, 125)

De acuerdo con el discurso y la práctica institucional legitimada, el patrimonio inmaterial se define, selecciona y activa con base en la convencional lógica del *objeto patrimonial* o del *elemento*. Paradójicamente, con la noción de lo inmaterial y a contrapelo de su supuesta vinculación con la “desmaterialización” de la cultura, el patrimonio inmaterial retoma el sentido material, pero también la lógica extractiva de la manifestación convertida en elemento. La noción de elemento se ha complejizado en el intento por evadir “productos-objetos” y enfatizar los “procesos” que llevan a la patrimonialización del elemento seleccionado. De hecho, como lo señala Londres Fonseca en un documento escrito para la Unesco (2012), “todos los elementos tienen carácter procesual y dinámico y son reconocidos por una colectividad en tanto que referencias identitarias que, a diferencia de los sitios, de las obras de arte, dependen de la acción y de la voluntad de las personas para manifestarse” (2) (la traducción es propia). Sin embargo, al llegar a la activación patrimonial, los elementos propuestos “no son reproducciones de ‘hechos culturales’ objetivos [...] sino que constituyen ‘construcciones’ hechas a partir de recortes en los contextos donde tienen lugar las manifestaciones, recortes que no se corresponden necesariamente con la percepción que los productores y detentadores tienen de su patrimonio” (3). Así, para poner un ejemplo, el interés del Ecuador por preparar el *dossier* sobre el sombrero de paja toquilla en 2011 dejaba de lado los

procesos de producción. El debate sobre esta candidatura se centraba, hace un año y medio, en torno de la lista a la que debía presentarse — si a la de carácter urgente, debido a que en cierta región se encontraba en proceso de extinción, o a la representativa, en tanto en la zona de Cuenca se produce en gran magnitud —, y se relegaban los contextos sociales y culturales de su producción, así como el lugar de los productores. En diciembre de 2012 se aprobó su inscripción, pero bajo la denominación de tejido tradicional del sombrero ecuatoriano de paja toquilla. Es evidente que la postulación fue redefinida considerando que la Unesco ha comenzado a dar relevancia a las técnicas, pues ha observado que son estas las que pueden dar cuenta de los procesos. Sin embargo, aun desde esta perspectiva, el mundo de las relaciones sociales y simbólicas y de las prácticas, a partir de las cuales se producen, reproducen, intercambian y transforman las “cosas” o las “expresiones”, es objeto de un trabajo de “limpieza” de precariedades y ambigüedades, solo comprensibles en el marco de la vida de las personas, y por ende difíciles de entender para quienes no participamos de esa vida.

Podemos hablar entonces de dos asuntos vinculados a esta lógica. Por un lado, y aunque es evidente que no hay manifestación cultural que no precise de la materialidad de la cultura, la idea de lo inmaterial supuso, en los orígenes de este nuevo campo, un vínculo complejo con lo inasible, una relación estrecha con lo representacional, lo simbólico y la sensibilidad desprendida de las expresiones culturales, pero sobre todo de la intimidad producida en contextos socioculturales específicos. No obstante, las manifestaciones de este orden, al constituirse en *elementos patrimoniales*, son visibilizadas en su completa materialidad mediante procesos de objetivación, en relación con los cuales el carácter simbólico de aquellas va siendo relegado a un segundo plano. Por otro lado, y para que estos procesos tengan lugar, es necesario que el ámbito de lo institucional se apropie y desde allí cree y establezca una nueva forma de racionalizar y categorizar las manifestaciones escogidas como potencialmente legítimas. Como señalan Villaseñor y Zolla (2012):

[...] el acto mismo de declarar una práctica como perteneciente al reino de lo patrimonial relocaliza expresiones culturales locales dentro de categorías construidas con criterios distintos a los de los portadores

de la cultura' y cuya racionalidad es generalmente definida por grupos de 'expertos' que se valen de procedimientos que no siempre reflejan las preocupaciones de los actores locales, sino las normas y preceptos de instituciones y burocracias culturales. (80)

Es decir, que las manifestaciones son producidas y transformadas en el marco de procesos continuos de interferencias sobre las vidas ordinarias de los grupos, pero también en el seno de contextos dinámicos (aunque parezcan estáticos) de traducción, interpretación, reinterpretación, apropiación y reapropiación que el poder institucional tiende a subordinar bajo el formato de sus sistemas clasificatorios, al tiempo que intenta soslayar el "desorden" en que se manifiestan saberes y prácticas sociales. Pero, una vez puestos en juego en el campo patrimonial, vuelven a ser manipulados por quienes son desapropiados y puestos a rodar en las arenas institucionales. Por ejemplo, en el caso del sombrero, hoy patrimonializado como tejido tradicional del sombrero de paja toquilla, la resonancia de su activación en los sujetos productores, pero también en los que comercializan el sombrero, antes que el tejido, es fundamentalmente económica. Recientemente en Quito, y en el marco de un taller sobre su centro histórico, una gestora del patrimonio de Cuenca<sup>28</sup> mencionó la importancia que adquirió dicha patrimonialización para sus productores y comercializadores. Ellos, inmediatamente, se preguntaron: "¿Podremos incrementar su precio?".

La codificación de dichos *elementos* en un conjunto de dominios y/o ámbitos, como fiestas, rituales, músicas, danzas, artes del espectáculo, narrativas orales, comidas, entre otros, es el ejemplo cabal de ese sistema categorial, que en cierta forma se impone para nominar y renombrar las "cosas" sociales. En un documento reciente, la Unesco (2011) manifiesta que "la lista de dominios está destinada a ser más inclusiva que exclusiva", y resalta que no pretende ser "completa" y que los estados podrán utilizar otros sistemas de dominios. A dicha argumentación agrega que las fronteras entre los diversos dominios son fluidas, lo que hace complejo el establecimiento de categorías rígidas. Sin embargo,

---

<sup>28</sup> Testimonio brindado por Alexandra Kennedy, historiadora del arte, en un taller realizado en Quito, en diciembre de 2012, sobre las políticas de patrimonio.

el hecho de admitir que debe haber dominios y clasificaciones implica inevitablemente rigideces y exclusiones, y es esta misma cuestión la que lleva a que ninguna lista pueda, no solo ser completa, sino tampoco total. La supuesta labilidad o flexibilidad que desde esta argumentación se intenta poner en juego deja en claro que el problema no es el de una lista diferenciada-indiferenciada de expresiones, sino el de la pertinencia o no de estas dentro del campo del patrimonio. Por ejemplo, las artesanías son potencialmente “cosas” patrimonializables dentro del ámbito de lo inmaterial (si bien la materialidad las define por excelencia), mientras que la organización social, los valores y la cosmovisión constituyen dominios de extrema inasibilidad y de difícil objetivación, lo que llevaría a manifestar que aceptaremos lo inmaterial hasta cierto punto, o bien, mientras pueda ser asible, observable, medible, pues, como planteara Romero Cevallos (2005), ¿cómo haríamos para medir, corporizar u objetivar el prestigio social, por solo poner un ejemplo?

Estos sistemas clasificatorios contribuyen a la creación de expresiones culturales excepcionales, en la misma lógica en que se originaron “obras trascendentes” ligadas a la monumentalidad del patrimonio material. Este sistema permite fabricar un catálogo cultural selectivo de *elementos*, generados en el desarrollo de la institucionalización y descontextualizados de sus dinámicas sociales. Este muestrario contribuye a la visibilización de “objetos-productos” culturales, pero tiende a invisibilizar a los sujetos y grupos sociales “productores”, así como las relaciones y prácticas sociales vinculadas al proceso. Este catálogo de objetos patrimoniales opera sobre las prácticas sociales y tiene consecuencias sobre su dinámica: los elementos-productos se privilegian en detrimento de las relaciones en que surgen. La visibilidad no solo tiene que ver con los elementos susceptibles de ser materializados y aislados, sino también con aquellos que pueden sobresalir y volverse excepcionales en el marco de una escala de valoraciones, constituida también desde la “fragmentación de procesos culturales producto de la exaltación de ciertos aspectos (generalmente visuales, auditivos y paradójicamente, materiales)” (Villaseñor y Zolla 2012, 82).

No solo se trata de un problema conceptual sino que atañe particularmente a la gestión del patrimonio inmaterial. En las solicitudes, así como en las estrategias de relevamiento y de fichaje (la ficha suele

confeccionarse con el producto como punto de partida) que solemos poner en acción una vez que el engranaje institucional toma vida, se desactivan las múltiples y complejas concepciones y prácticas, mientras que comienzan a activarse tipos de manifestaciones que se visibilizan como “productos significativos”. Al mismo tiempo, aquellas expresiones ligadas al orden de la intimidad y sensibilidad colectiva pasan a invisibilizarse significativamente, o bien a reconstruirse, para que tomen el formato unívoco requerido desde el campo de la institucionalidad y desde la idea ampliada de resonancia social<sup>29</sup>.

La reciente demanda de registro y patrimonialización de la copla en territorio de la quebrada de Humahuaca, que recibí de parte de una coplera, permite visualizar los efectos posibles de este tipo de procesos<sup>30</sup>. La convocatoria fue por la copla creada y producida por grupos de copleros, en aparente estado de posible extinción<sup>31</sup>. La copla fue puesta en primer plano, mientras que la coplera acomodó en un segundo plano todos los otros componentes necesarios para que la copla obtuviera un valor de excepcionalidad y de escasez. Así, podemos ir viendo que la copla es parte de un entramado de relaciones y prácticas

---

<sup>29</sup> Las invisibilidades significativas también pueden ser producto de decisiones tomadas en el seno de las comunidades y como efecto de establecer acuerdos de espaldas a la institucionalidad burocrática.

<sup>30</sup> Se trata de una demanda que recibí como representante del Área de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Secretaría de Cultura de la Nación Argentina en agosto de 2012.

<sup>31</sup> Fui llevada hasta la casa de la coplera por un residente de Humahuaca (quebrada de Humahuaca), fuertemente implicado en la política local y poseedor de un hogar para adolescentes en dicha localidad. Llegar hasta la coplera significó hacer un largo camino desde Tilcara hasta Humahuaca, primero, y luego desde la estación de buses de este último lugar hasta la casa de ella, lejos del centro. El encuentro se produjo frente a su casa con la presencia de ella y su hija, dos adolescentes y quien nos llevó. El contexto etnográfico se constituyó entre su testimonio que, al inicio, se centró en la copla y su posible extinción, y remarcaba que sus hijos no quieren seguir con la “tradición”, ya que parten a estudiar a San Salvador de Jujuy. También aludió al plagio de una de sus improvisaciones por parte de un cumbiero de la capital. El día anterior se había celebrado la Pachamama, y fue por ello que me llevaron hacia el cerro, al sitio donde se había realizado tal celebración y aún quedaban los restos, para explicarme qué era lo que quedaba, hasta qué hora habían estado allí, el rol de la copla en ese contexto y el asombro de ella ante un turista brasileño que le confesó que él la conocía porque la había visto en la web haciendo la celebración y que ellos, en Brasil, la copiaban. Finalmente, me acercaron a otro lugar donde se encuentran la cruz y los restos de otra coplera, así como otras cruces (ella al principio no quiso acompañarnos hasta ese lugar, pero luego fue). Aunque la copla continuó siendo el centro de las conversaciones, la situación requirió armar un contexto etnográfico ampliado.

sociales que, aun salvaguardada como “producto” ensimismado, no facilitaría la continuidad de otros procesos, si no volvemos pertinentes y viables las manifestaciones que, como en capas de cebolla, van abriéndose ante nuestros ojos. Es decir, la copla hace puente entre las personas pero solo en contextos de celebración y/o ritualización: el carnaval, la señalada celebración de la Pachamama y hasta la Semana Santa son espacios en los que la copla es parte inherente; sin embargo, como lo señala la coplera, no tiene legitimidad por sí sola. Aún más, todas esas celebraciones, ceremonias y rituales son parte de ciclos económicos, que con frecuencia resultan difíciles de continuar como tales (las tierras han sido apropiadas por otros sujetos que las agotan con otro tipo de cultivos, como la soja), pero que son necesarios para comprender los procesos sociales y culturales en los que la copla se improvisa y tiene lugar. De este modo, la copla es naturalizada desde la mirada externa como el producto por excelencia a salvaguardar, en tanto es extraída de los procesos sociales complejos en los que se produce. Pero la impostación de esta lógica tendrá implicancias sociales y políticas: la copla, en tanto puesta en el exterior, puede resituarse en otros contextos de apelación, por ejemplo, en el seno mismo de las industrias musicales. Resulta interesante que en el último Festival de Cosquín (Córdoba, Argentina, 2013) participaron copleros de Jujuy, quienes se manifestaron entusiasmados por haber llegado, después de varios intentos, a actuar en este evento. Este ejemplo da cuenta de la relevancia dada a la copla, como producto aislado de otras prácticas, cuestión que lleva a su mercantilización en tanto industria cultural<sup>32</sup>. Se opera así sobre la desaparición de espacios productivos y de ceremonialización, pero también sobre la resocialización de los sujetos (los jóvenes pueden devaluar la copla, excluyéndola de sus prácticas, o bien desgajarla y llevarla hacia otros ámbitos, donde la significatividad adquirida es otra<sup>33</sup>), o sobre la

<sup>32</sup> La coplera relató que su copla había sido, para su sorpresa, grabada por un cumbiero de San Salvador de Jujuy. Y ella se preguntaba cómo su improvisación había llegado al CD y en cierta forma se preguntaba por los derechos de autor.

<sup>33</sup> Su demanda también debe comprenderse por su imposibilidad de incorporar a sus hijos jóvenes en el circuito de los copleros. Ella manifiesta que ellos prefieren migrar a la ciudad capital para estudiar, que no comprenden el valor de la copla como género local y tradicional. La problemática sobre los jóvenes y el PCI constituye un



desaparición del “copleiro” y el no reconocimiento sociopolítico de los grupos en cuestión.

El registro brasileiro, pionero en este campo, tiene antecedentes y elaboraciones por demás interesantes. En el ámbito del Seminario sobre Inventarios que organizó el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial) en 2009, Silvia Guimaraes manifestaba la importancia de considerar el sistema agrícola en el alto río Negro (Manaus), cuyo producto final es la harina de mandioca. La autora planteaba que el sistema agrícola involucra el proceso de producción, el procesamiento de mandioca, pero también las celebraciones y narrativas que lo acompañan y que hacen del proceso de producción de la harina una configuración sociocultural y espacial específica de la zona. Vianna (2004), con respecto al mismo registro, destaca la importancia que en Brasil se dio a la idea de referencia cultural como especificidad reconocida por quienes la consideran como propia, pero siempre pensando en su inclusión en el complejo cultural donde la referencia se destaca. La autora muestra varios casos, y entre ellos el del *bumba-meu-boi* de Maranhao, y explicita la complejidad que tuvo su definición al procurar su institucionalización en el registro. La diversidad de expresiones ligadas al *boi*<sup>34</sup> y los millares de practicantes hablan de un universo complejo, muchas veces constituido a distancia de la “cultura oficial” del *bumba-meu-boi*<sup>35</sup>. A través de este y otros casos, Vianna resalta también el inicio del registro en un libro, en este caso

---

capítulo de gran interés que recientemente ha comenzado a trabajarse en algunos lugares del mundo.

<sup>34</sup> *Boi* es un término en lengua portuguesa que significa buey.

<sup>35</sup> El *bumba-meu-boi* nace como fiesta de una leyenda popular, según la cual Padre Francisco roba el buey de su patrón para complacer a Mamá Catirina, que está embarazada y tiene el deseo de comer lengua de buey. Por esta acción, Francisco es perseguido, hasta que al final del relato el buey resucita y vuelve tranquilo a su trabajo en la hacienda. La figura del buey es central en la fiesta, por ello, en la celebración hay máscaras que caricaturizan al animal. Si bien este es el nudo del relato, hay diferentes versiones, e incluso en diversas ocasiones se realiza en fechas distintas (por ejemplo, en Florianópolis la celebración se ha llevado a cabo en pleno mes de enero, cuando en San Luis de Maranhao se hace en junio).

el de celebraciones, para luego tratarlo en relación con otros libros del mismo registro<sup>36</sup>.

En un sentido similar, González Varela (2012) hace un análisis sobre la capoeira de Angola y el énfasis puesto en la música y el berimbau como instrumento musical en Brasil. El autor manifiesta la relevancia que adquieren los procesos de creación de esta manifestación cultural, en los cuales el berimbau toma protagonismo. Pero tal vez lo más importante de su perspectiva es la puesta en juego del berimbau, no como “producto y objeto”, sino como “objeto que asume caracteres de sujeto dentro del mundo de la capoeira” (135). El berimbau no existiría sin los procesos de creación que ciertos sujetos hacen del objeto y sin su presencia en el entramado de relaciones personales, colectivas, sagradas y emocionales que contribuyen a la producción, reproducción y circulación de la capoeira de Angola.

En el mismo sentido, Martins (2011) observa el caso del inventario del acarajé<sup>37</sup>. Muestra que al considerarlo como “bien” se tendía a desproblematizar los procesos de producción, reproducción y transformación. Es decir que, para entender el acarajé como “producto”, hubo que comprender su preparación considerando el lugar, la indumentaria de las bahianas, el *fazer o ponto*, y hasta las creencias y los significados que las mujeres le atribuyen a su oficio. Sin embargo, la normativización posterior al inventario y el registro vuelve a mostrar la necesidad de descomplejizar el universo cultural, no solo para facilitar la patrimonialización, sino también porque ciertas partes del proceso no interesan, o no deberían ser reconocidas, en tanto pueden contribuir a la generación de debates político-económicos propios del contexto político nacional. El ejemplo de la copla en Humahuaca, por ejemplo, podría llevarnos a asuntos productivo-económicos y de allí a un debate

<sup>36</sup> El Registro de Bienes Culturales de Naturaleza Inmaterial de Brasil se compone de diversos libros (de celebraciones, de lugares, entre otros), en los que se relacionan las manifestaciones.

<sup>37</sup> El *acarajé* es un plato tradicional de la cocina y comida bahiana, en el nordeste de Brasil. Es una especie de bollo elaborado con una masa de judías carillas (*feijão fradinho*) y camarones, frito en aceite de palma, y servido en una salsa de pimienta, vatapá y caruru. Está relacionado con algunas prácticas de la religión afrobrasileña, y en la actualidad es una de las comidas que más se ofrecen a los turistas en el Pelourinho, aunque también en otros sitios del estado.

político acerca de la “sojización” de las tierras. En sentido inverso, la legitimación de los sistemas de intercambios económico-culturales de los indígenas en Bolivia podría llevarnos a su reconocimiento y al conflicto con otras regiones y políticas que autorizan el uso y trabajo de la tierra por parte de grupos de poder.

En este estado de situación hay al menos dos asuntos más para destacar. En primer lugar, cabe preguntarse por qué algunos dominios de ese sistema categorial cobran mayor protagonismo que otros o poseen mayor pertinencia para validarse como productos. En segundo lugar, por qué hasta el sentido representacional de algunas manifestaciones debe materializarse en tanto “elemento y producto”.

La fiesta es un ejemplo paradigmático para una reflexión inicial sobre el primer interrogante. Como hemos observado, es uno de los dominios que más se ha patrimonializado, no solo en nuestro continente, sino también en otros como Asia y África, e incluso en Europa donde, como se desprende de las listas, este patrimonio no tiene fuerte presencia, pero cuando la tiene es gracias a celebraciones, en general de origen medieval<sup>38</sup>. Podemos aventurar que la fiesta es susceptible de convertirse en “producto” por efecto de algunas cuestiones considerables. Puede ser valorada bajo un formato homogéneo desproblematizado y puede ser visibilizada e inmutabilizada en su excepcionalidad o como elemento extraordinario y extraíble de la vida cotidiana, exaltada en su visualidad, y hasta materializada a través de los diversos elementos que la componen y que se extraen de la vida social. Asimismo, es exhibida como producto que integra muchos otros dominios, lo que la vuelve un elemento patrimonial en el que predomina el “criterio de utilidad” —económico e identitario, ligado a la confianza y la solidaridad—. Es decir, la fiesta es sumamente viable en el ámbito de la reapropiación institucional del patrimonio. En la lógica convencional de este, la fiesta es un tipo de manifestación propicia en el campo de la objetivación de fenómenos o procesos culturales que llevan a un tipo de producto pertinente y legítimo para una región o para un grupo

---

<sup>38</sup> La temporalidad también es un criterio de relevancia en este tipo de valoraciones. En el caso de Europa Central parece seguirse la dominancia ya observable en el patrimonio arquitectónico.

social. Incluso conduce a la extracción de su lugar y sus productores, y genera también beneficios para ellos y para el turismo. Así lo señala la Unesco, en su intento por salvaguardar fiestas amenazadas por la sobrecarga de turismo, aunque al mismo tiempo la activación patrimonial contribuye a su “descubrimiento” y, por ende, a su masificación.

Si bien en la actualidad las fiestas van dando paso a otras manifestaciones —como comidas, géneros musicales masivos, rituales y conocimientos tradicionales, sistemas normativos tradicionales, como el de los palabreros wayúu—, es de destacar que el principio celebratorio en general está presente, incluso en manifestaciones que no son festivas. Evidentemente, hubo y aún hay una toma de decisiones políticas en la producción del “elemento-fiesta”. El Carnaval de Barranquilla es un ejemplo paradigmático de esa construcción simplificada y problemática. La patrimonialización del carnaval detonó conflictos y demandas por parte de actores intervinientes y en relación con los usos del espacio público. Los problemas para su salvaguardia han sido imponentes, en tanto no hay que enfatizar solo el carnaval como fiesta sino también las condiciones sociales y políticas que hacen posible u obstaculizan la fiesta. Como señala Vignolo, quien trata la declaratoria de la Unesco sobre el Carnaval de Barranquilla (véase texto incluido en este volumen), por debajo de la celebración aún sigue estando presente el conflicto armado, aunque desde la patrimonialización este asunto se niegue. La interpretación de los carnavales en el seno de problemas como los que se visibilizaron en Barranquilla o en Oruro (Bolivia) llevaría a pensar en la inconveniencia de la fiesta como patrimonio. Sin embargo, en tanto es del orden de la interpretación y el campo experto del patrimonio tiende a simplificar los universos culturales, es evidente que las fiestas se convirtieron rápidamente en el *elemento* por excelencia, que puede construirse por fuera de toda controversia.

La segunda indagación refiere a la cuestión de lo observable-inobservable, uno de los puntos nodales del patrimonio inmaterial. Esta dimensión alude al carácter representacional y supuestamente incorpóreo de este tipo de patrimonio.

El testimonio transcrito al inicio de este apartado da cuenta del dilema a través del cual se constituye el patrimonio inmaterial. Como hemos visto, la materialidad es parte inherente de las manifestaciones.

Sin embargo, algunas de ellas solo resultan comprensibles en su sentido representacional, e incluso este suele constituirse a distancia de las concepciones que en general tenemos quienes no formamos parte de las visiones del mundo y de las prácticas de los grupos incluidos en este campo. En este sentido, la inmaterialidad debe materializarse para ingresar en el campo de los reconocimientos patrimoniales. Cuando los mapuches se refieren a la cosmovisión, no solo hablan de la cultura en su sentido espiritual, sino también de los “conocimientos tradicionales” en tanto categoría institucionalizada con que se apela a esas concepciones “originarias”, con las que nos cuesta lidiar desde la perspectiva y la lógica objetivista. Por lo que hemos señalado en el punto anterior, aproximadamente hasta 2011 las inscripciones en los ámbitos nacional y de la humanidad no contemplaban, o solo lo hacían indirectamente, este tipo de registro, aunque obviamente era un elemento crucial de muchos de los “productos” puestos a consideración. Es decir, siempre estuvo en el centro de las operaciones patrimoniales pero con escasa visibilización. Algunas de las recientes inscripciones, como la de los “Conocimientos tradicionales de los chamanes jaguares de yuruparí” (2011) o la del ritual de los enawene que contribuye a revelar el orden cósmico, demuestran la importancia que adquieren en su confección los registros materializados de esos otros elementos de la cultura, pues el “conocimiento tradicional”, como señala Regina Abreu (véase texto incluido en este volumen), es como el pensamiento, es decir, invisible. Pero ¿para quién es invisible? Para las instituciones y los gestores del patrimonio que operan con la lógica del patrimonio material y procuran, entonces, reducir la cultura de determinado pueblo a las plumas, el tambor, el vestido, aunque también al arte, cuando este es materializado (por ejemplo, el arte *kusiwa*, pintura corporal y arte gráfica wajapi, legitimado por el Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [Iphan] de Brasil). El conocimiento tradicional puede estar en todo y entrar desde distintas aristas de la cultura, pero en esa dispersión llega a difuminarse. Un problema de la misma definición del PCI se resuelve al considerar el “pensamiento” de los sujetos a la luz de la lógica de la materialidad patrimonial. Asimismo, el conocimiento tradicional no es uno sino muchos, que solo son reconocidos como diferentes por quienes los conocen y los habitan en su vida cotidiana. De allí que una idea

única sobre la cosmovisión lleve nuevamente a la elusión de los varios y conflictivos “pensamientos”.

Ingresar el “pensamiento” en el campo de la objetivación patrimonial contribuye a mirar nuevamente el criterio de valoración utilitario muchas veces necesario para la exhibición de los productos. La reciente celebración de la Pachamama<sup>39</sup> —difícil de categorizar bajo las clasificaciones institucionales, pues puede ser a la vez un culto, una ofrenda, un ritual, una petición—, válida, sin embargo, la cuestión planteada. El dilema acerca de si la Pacha existe o no, si puede representarse o no, si es materializable o no, implica fuertes contradicciones por la necesaria visibilización que para algunos debe tener en ciertos contextos, sobre todo para quienes el deseo de atracción prima por sobre el de la apropiación. Más allá de la problemática escultura hecha para la Pachamama en Santa María, Catamarca, hace algunos años<sup>40</sup>, el 1.º de agosto de 2012, en el seno de la quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina), fuimos parte de dos formas “visibles-invisibles” con las que se manifestó la celebración. La intimidad de la primera dio lugar a

<sup>39</sup> La Pachamama es la ofrenda a la madre Tierra. Como celebración y ofrenda es sumamente reconocida por las poblaciones del noroeste argentino, pero también lo es en el mundo andino próximo a la frontera argentina, como en Bolivia y Perú. Se realiza el 1.º de agosto de cada año, si bien hay distintas celebraciones organizadas en diferentes lugares de la región y en fechas variadas —durante todo el mes de agosto la Pachamama es ofrendada—, y no todas las celebraciones tienen el mismo formato. La organizan los pobladores, ya sea en entornos domésticos o bien en lugares públicos y más visibles. Por otro lado, hay celebraciones realizadas por funcionarios de los gobiernos locales, por instituciones culturales, muchas de ellas vinculadas al turismo. Por ejemplo, en el Museo de Tilcara el último año se celebró el 1.º de agosto y fue organizada por empleados y pobladores que dejaron entrar al patio a turistas y visitantes. Del mismo modo, en Amaicha del Valle (Tafí, Tucumán) hay un Pachamamódromo donde se celebra públicamente para los visitantes foráneos. Y aunque la Pacha es del norte, también la celebran residentes de Buenos Aires, que han venido desde el noroeste, Bolivia, etc.

<sup>40</sup> En 2001 se inauguró con presencia del ministro de Turismo, Hernán Lombardi, y el presidente, Fernando de la Rúa, una escultura a la Pachamama que el intendente de la localidad había solicitado que se construyera para legitimarse en su cargo frente a su homólogo de Amaicha, que posee un Pachamamódromo donde los locales hacen la celebración para el público visitante. La escultura mostraba una Pacha joven, voluptuosa, embarazada, que fue rechazada de inmediato por los pobladores. Ellos consideraron que la Pacha es vieja, no está embarazada, no es sensual, y finalmente algunos afirmaron que ni siquiera es visible. Esta cuestión llevó a un conflicto local que no solo se relacionó con la historia del lugar, sino sobre todo con el sentido representacional de la Pachamama (Hoyos y Rodríguez 2003).

una representación en la que lo mayormente materializable fue la tierra sobre la cual los sujetos desarrollaron una serie de intercambios escasamente visibles (podríamos aventurar que lo más objetivable de este caso fue el vínculo entre los cuerpos, los elementos para excavar, las ofrendas que se enterraron y la tierra). Pero en el segundo caso desarrollado en el Museo de Tilcara, a la vista de todos, efectivamente primó la valoración utilitaria de la ceremonia: los locales decidieron integrar a la tierra una imagen escultórica de perfil indígena como representación materializada de la Pacha. Esta, arbitrariamente representada, fue escenificada en el contexto de un libre albedrío representacional, según el cual aquello observado desde nuestra perspectiva seguramente no habrá sido exactamente igual a lo visto y comprendido por turistas extranjeros, aún más ajenos a estas celebraciones que nosotros mismos — tanto visitantes de otros países, como del resto del país, pero que tienen escaso conocimiento del significado local de la Pachamama —.

## Fiestas sí... pero ¿qué fiestas? Partos, intercambios económicos, coca... ¿también?

Hace aproximadamente un año fuimos convocados por la Unesco de Montevideo a participar de un seminario organizado localmente en la región de Minas, Uruguay. El seminario, sabíamos de antemano, abordaría el tema de las fiestas populares uruguayas en tanto “patrimonio vivo”. También asistió una representante del Crespial, además de miembros de la Unesco y de funcionarios ligados al patrimonio y las políticas culturales uruguayas. ¿Por qué comenzar por este evento? Debido a que en estos nuestros preconceptos, a partir de los cuales habíamos organizado las exposiciones, no solo cayeron, sino que nos llevaron a replantearnos el sentido de la fiesta en el campo del patrimonio inmaterial. Mientras nuestras exposiciones mostraban y hablaban de “fiestas coloridas”, tal vez populares y tradicionales, mayormente indígenas (incluso en nuestro caso en que veníamos de Argentina, donde hay una fuerte invisibilización de este tipo de eventos), los organizadores estaban más preocupados por exhibir y poner en valor fiestas “modernas”, alusivas a la sociedad “blanca”, menos grandiosas, más productivas (fiestas rurales en su mayoría), menos exóticas. A

su vez, los funcionarios locales se expresaban con cierta incomodidad acerca de pensar la fiesta como patrimonio.

El evento permitió y permite observar que el problema no solo pasa por las categorizaciones y expresiones con las que los académicos y gestores trabajamos, sino también por lo que los sujetos y grupos sociales quieren mostrar de nuestras sociedades hacia el mundo, e incluso hacia los “otros” que conforman nuestro mapa territorial, cultural, social y político.

Pero ¿qué fiesta(s)? De lo analizado hasta aquí se revela un trabajo institucional y de *expertise* tendiente a homogeneizar y desproblematizar los dominios, los elementos y sus tipologías. Por ello la lógica que prima en este trabajo es fuertemente clasificatoria. No obstante, la predominancia de la fiesta permite inducir que los productos patrimoniales son resultado de escalas de valoración — que se constituyen en su variabilidad —, de legitimaciones y jerarquizaciones que contribuyen a la segmentación de los procesos sociales locales. La fiesta se ha convertido en el “objeto patrimonial” por excelencia. No obstante, no cualquier fiesta, sino aquella que responde a un prototipo de excelencia cultural (en clave de patrimonio inmaterial); sobre todo las fiestas asociables a “sociedades *folk*”, marcadas por la tradición en el sentido de reproducción patrimonial, que demuestran solidaridades, interacciones fluidas en el cara-cara, relaciones de confianza y autoestima, arraigo identitario. Un tipo de fiesta con fuertes posibilidades de carácter utilitario: desde lo turístico hasta lo vinculado con el desarrollo de la comunidad<sup>41</sup>. Los carnavales son probablemente el tipo de fiesta que más se ha legitimado en este campo, si bien, como se puede observar a través de distintos casos, no todos pueden modelarse con base en el prototipo elaborado casi como “modelo de laboratorio”. De hecho, posar la mirada sobre ellos brinda la posibilidad de estudiar los procesos de valoración que no solo se fundan en la diferencia, sino que también infunden desigualdad, legitimación-deslegitimación, jerarquización

<sup>41</sup> Aunque muchas de las fiestas fueron patrimonializadas con la intención de frenar el turismo masivo, la misma patrimonialización de lo festivo provocó un mayor deseo de atracción y relegó el deseo de apropiación que tan bien resalta Roberge en relación con el carnaval de Quebec.



que hace que algunos se vuelvan dignos y otros, poco merecedores de exaltación (junto con sus activos participantes y la sociedad que los acompaña). Aunque turísticos, algunos carnavales como el de Río o el de Gualeguaychú, en tanto rozan el ámbito espectacular de la industria cultural, por ahora parecen poco proclives a ser patrimonializados. El Carnaval de Tilcara, en este sentido, se ha vuelto atributo indispensable de la patrimonialización de la quebrada, en su valoración económica fundada en su rentabilidad turístico-cultural. Aunque como tipo de carnaval podría ser patrimonio, su relevancia encuentra sentido en el conjunto integrado de la quebrada, que por supuesto no posee el “nuevo carnaval”, recuperado por los guaraníes en la zona de los valles jujeños (por ejemplo, en San Pedro de Jujuy). Este carnaval, más invisible, más local y localizado, reaparece como necesidad y demanda de reconocimiento indígena guaraní, sin valor económico, aunque sí con valoración social. Es evidente que no es el carnaval apropiado para la patrimonialización, pues no se ubica en un territorio exaltado culturalmente, pone en escena el conflicto intercultural de la región<sup>42</sup>, a diferencia del tilcareño que, aunque conflictivo en relación con los problemas derivados de la declaratoria de la quebrada de Humahuaca y la sobrecarga de turismo, sí cuenta con aspectos que lo hacen “tradicional” y esencial. Este carnaval se exhibe como auténtico y originario de la región, como si se tratara de una fiesta que se mantiene inalterable en su continuidad temporal. Ello se manifiesta no solo en el formato, sino también en los vestidos que usan, las músicas e instrumentos (copleros y sikuris), entre otros elementos. Diversos carnavales han sido postulados y legitimados como Patrimonio de la Humanidad. Los de Oruro, Barranquilla y Pasto son algunos de los destacables. Aunque al menos los dos primeros han presentado conflictos posteriores a la

---

<sup>42</sup> Es necesario destacar que San Pedro de Jujuy es una ciudad que se ubica en la zona de valles de Jujuy. En dicha ciudad, los guaraníes que migraron durante la etapa de industrialización del siglo xx se invisibilizaron como indígenas para revertir su identidad en la de obreros de ingenio azucarero. En los últimos años y debido a la desindustrialización, muchos de ellos se convirtieron en desocupados y este proceso los llevó a reivindicar su pertenencia guaraní. Sin embargo, en razón de que son migrantes y de que no son reconocidos como guaraníes, han tenido que reinventar “tradiciones” propias de su cultura (en los primeros tiempos solicitaron a los arqueólogos algún tipo de certificación que diera cuenta de su “ser originario” de estas tierras, algo que no consiguieron).

legitimación, prefiguran la representación aparentemente anodina de la fiesta patrimonial.

El *candombe* afrouuguayo, que fue inscrito en la Lista Representativa de la Unesco en 2009, es un ejemplo interesante. Uruguay presentó el *candombe* vinculado a tres barrios de la zona histórica de Montevideo, considerando las llamadas de tambores, pero también los toques característicos de esos barrios. Pero ¿qué fue lo que autorizó socialmente y a nivel nacional esta presentación? Las rupturas producidas en la sociedad uruguaya de los últimos años han llevado a que sus habitantes se sintieran interpelados en su identidad blanca, europeizada, homogénea. No obstante, no ha sido esa interpelación la que ha producido la aceptación del *candombe*, sino el reconocimiento de este como música uruguaya, como parte de la fiesta colectiva, espacio de cohesión social, con potencialidad para ser convertido en folclor y eliminable como expresión de resistencia. En este sentido, la música de tambores ha sido apropiada, más allá de los afrodescendientes, por otros sectores que lo viven como un elemento diferenciador, pero al mismo tiempo, a distancia de la negritud. Evidentemente este proceso se desvincula de la práctica densa que se desarrolla entre los *candomberos* en sus barrios. La objetivación del *candombe* afrouuguayo en tanto celebración festiva, reconocida por la Unesco en 2009, es paradigmática de esa neutralización de procesos y conflictos que conlleva la expresión en forma regular. El *dossier* presentado centralizaba la atención en el toque de tambores y dejaba a un lado, como hemos señalado, la dinámica social, los conflictos internos de los grupos, las disputas por el reconocimiento de lo afro en una sociedad marcada por lo “blanco”, y las interacciones e intercambios con grupos afrouuguayos de Argentina. A la vez, la patrimonialización de la celebración y la música ha llevado a la valorización inmobiliaria de los barrios y a la descentralización de la manifestación. El proceso de patrimonialización de esta manifestación urbana suscita dilemas. Por un lado, es una celebración que, aunque tiene lugar en la ciudad, es tradicional y popular, sin embargo, autorizada como patrimonio por efecto de una apropiación social ligada a sectores no afros (*cf.* Pascual 2009). Por el otro, la misma patrimonialización, más allá de su inscripción en la Unesco, ha detonado demandas de reconocimiento de diversidad cultural por parte de

quienes son practicantes del candombe. Un representante de una organización que trabaja en la salvaguardia recientemente nos planteaba la necesidad de ingresar en la Convención para la Protección de la Diversidad Cultural (2005, Unesco).

Otros ejemplos ponen de manifiesto que el conflicto exacerbado o imposible de ocultar, así como las disputas o controversias en relación con algunos carnavales u otras fiestas, llevan por el camino del desconocimiento, de la relegación, de la no significatividad o de la invisibilidad significativa. El carnaval de los huehues de Puebla en México revela la disputa y el conflicto local e histórico que lo vio nacer. Este conflicto continúa vigente y puede derivar en pocas posibilidades de manifestación patrimonial. Aun por fuera de los carnavales, la controversia generada entre la celebración a san Cono y la fiesta de Iemanjá en Uruguay, más específicamente en Montevideo, esclarece los recorridos de legitimación-deslegitimación y sus efectos sobre la sociedad. En 2011 un sector de la población demandó la patrimonialización de Iemanjá, mientras otros grupos, la de san Cono<sup>43</sup>. Las autoridades consideraron que la primera no merecía ser patrimonializada porque no es distintiva de la sociedad uruguaya, aunque obviamente se desarrolla cada año<sup>44</sup> y representa al sector afro de la población que fuera legitimado y autorizado en su visibilidad a través del candombe<sup>45</sup>.

La visión positiva de la fiesta en el campo del patrimonio inmaterial comporta algunos problemas: 1) la legitimación de una tipología desde la cual se autoriza un tipo de fiesta patrimonializable, lo que

---

<sup>43</sup> San Cono fue llevado de Italia al departamento de Florida en Uruguay en 1882 y su capilla comenzó a construirse en 1883. La devoción que despierta el santo desde esa época es contundente. Cada 3 de junio se realiza la fiesta religiosa-popular en dicho departamento. Su poder de convocatoria resulta llamativo debido a que Uruguay es un país laico. De allí que la disputa entre Iemanjá y san Cono produjera cierta rispidez, sobre todo entre los funcionarios que, en la actualidad además pertenecen al Frente Amplio (partido de izquierda).

<sup>44</sup> En el mes de enero de 2013 nuevamente se produjeron conflictos en relación con la celebración de Iemanjá que se desarrolla en Montevideo el día 2 de febrero. En este caso, las organizaciones que protegen animales decidieron montar un operativo policial para evitar el "sacrificio de animales", asunto que fue nuevamente visto por la comunidad afrodescendiente como discriminatoria de sus creencias, celebraciones y de la comunidad en su conjunto ("Policía tendrá operativo" 2013).

<sup>45</sup> Disputa comentada en el blog Afroamericanas de Alejandro Frigerio (2011).

afecta no solo otros posibles tipos, sino otras posibles dinámicas e interacciones sociales. La mayor parte de las fiestas patrimonializadas se encuentran en ciertos países, localidades y grupos y son aquellas que se consideran más puras, auténticas y originarias (como la fiesta del Día de Muertos en Michoacán). De allí que cierta clase de fiesta (ligada a productos locales como la miel, los viñedos o a tipos culturales regionales como el gaucho, y desarrolladas en países con aparente menor presencia indígena, como Argentina o Uruguay) no ingresa en el campo de posibilidades patrimoniales; 2) el relevamiento y la catalogación de la fiesta quedan limitados a su expresión inmutable del día en que se pone en escena, de modo que se invisibilizan los procesos previos y posteriores. Asimismo, la caracterización tipológica y su reglamentación comporta procesos conflictivos posteriores. En el caso del carnaval de Oruro, la intención de carnavalizar, en sentido patrimonial, provocó huelgas de músicos, como resultado de exigencias y normativas consideradas inapropiadas por los participantes<sup>46</sup>.

Algunos otros casos se desprenden del problema que surgió en el contexto de un concurso de videos y fotos llevado a cabo por el Crespial en 2011 y del que participé como jurado. Uno de los videos presentados mostraba batallas rituales Toqto y Chiaraje-Kanas (Cusco, Perú). Dicho ritual que parecía diferente, en el sentido de lo que suele ser visibilizado en este campo, presentó una serie de controversias para nuestras miradas. La visualidad permitía observar peleas entre sujetos que podían llevar hasta la muerte. Sin embargo, mirado desde los estudios académicos, dichas peleas tienen un sesgo de ritualidad, pues se trata de enfrentamientos entre campesinos que asisten al sitio sagrado de Chiaraje en temporada de lluvias, a fin de ofrendar con sangre a la Pachamama y obtener un año próspero. Este análisis no coincide con las observaciones de quienes han asistido alguna vez al ritual, pero tampoco con las que se realizaron durante el concurso y en el espacio del Crespial. Las situaciones de violencia producto de los enfrentamientos rituales entre campesinos de distintos pueblos y distritos de Kanas

<sup>46</sup> Información suministrada por estudiante de posgrado de Cochabamba, Bolivia, quien además oficiaba de Diablo en el carnaval. La conversación tuvo lugar en febrero de 2008.

fueron cuestionadas como aspectos de una expresión potencialmente patrimonializable. Este asunto llevó a la pregunta por los derechos humanos y se dejaron de lado otras posibles dimensiones, como el carácter sagrado del ritual y de la ofrenda a la tierra, así como la cuestión productiva de este. Como para algunos expertos esta celebración ya no es original, sino producto de un espectáculo mercantilizado para el turismo, el siguiente debate se centró en su autenticidad-recreación. Era evidente que no estábamos dispuestos a dar espacio a un ritual de estas características, no tanto por la expresión cultural, sino por lo que representaba para el país, el continente y la sociedad en su conjunto, es decir, visibilizar escenarios y sujetos considerados por los expertos como “violentos”.

En este sentido, desde la perspectiva de las postulaciones y reconocimientos, hay intentos por fortalecer estereotipos de los países y de la región. Si, por ejemplo, Argentina se conoce como escasamente festiva (como alguien comentó sorprendido al ver fotos de fiestas en este país), debería mostrarse de ese modo, y en ese sentido, con pocas opciones patrimoniales. Por otro lado, si la idea es que la fiesta “banalizada” es característica de una parte de América Latina, esta manifestación debe ser ampliamente visibilizada, y exhibir sociedades sin conflicto, marcadas por su carácter originario. También una serie de fotos sobre las parteras y el parto en una cultura afrodescendiente de una localidad colombiana generó cierta incomodidad entre los jurados del concurso frente a lo que se podía ver, o lo que no nos dejaban ver. La serie ilustraba el proceso de parto, sin mostrar finalmente el parto en sí, o sea el momento en que la parturienta da a luz. Para algunos expertos la foto no era válida porque no mostraba todo, no se hacía materializable el parto; y para otros, lo no observable del hecho era razonable en relación con lo permitido en la cultura, desde el género y las relaciones sociales, pero no por ello inviable como manifestación de la vida social y cultural. Ambos casos ilustran de la puesta en escena del conflicto, aunque desde distintos ángulos. Lo cierto es que algunas prácticas valoradas y pertinentes para determinados grupos sociales no lo son en el terreno desproblematizado del patrimonio inmaterial. Por ello ha sido posible patrimonializar, incluso en la Unesco, el paisaje cultural agave-ro y no los usos, apropiaciones y los consumos de coca en la mayoría

de nuestros países. El paisaje cultural agavero mexicano (reconocido en 2006 por la Unesco como Patrimonio de la Humanidad) pone en juego el contexto en su integralidad, pero al mismo tiempo invisibiliza los procesos de producción y los productores-trabajadores ligados a este. Finalmente el paisaje queda reducido a su ícono emblemático, el tequila. El paisaje, desde el patrimonio, se vuelve no productivo, más estético, y legitimador de la bebida más consumida y aceptada por la sociedad mexicana, pero también por quienes no pertenecen a esta. En contraste, la construcción global estigmatizada basada en la ilegalidad con que se caracteriza la coca es suficiente para deslegitimar los procesos locales de apropiación. Aunque por ejemplo en Argentina es posible portar una cantidad para uso personal, sería inadmisibles en este país que la hoja de coca se institucionalizara desde una valoración cultural-patrimonial. Ello implicaría legalizar —de acuerdo con lo político-institucional y con la sociedad— el consumo generalizado<sup>47</sup>. Sin embargo, esta negativa ocluye procesos en los que la coca es necesaria para la realización de celebraciones e incluso fiestas que sí pueden ser valoradas pero que hacen visible el uso de la coca. Por ejemplo, la Pachamama debe ser ofrendada con hojas de coca, o en el mismo carnaval de la quebrada, quienes participan mastican el acullico. Frente al tema de la coca es inevitable pensar en la condición de ancestralidad que suele ser objeto de valoración imprescindible en la nominación y activación patrimonial de otros elementos. La hoja de coca tiene carácter de ancestral, relacionado con diversas manifestaciones y prácticas culturales de nuestras sociedades. Sin embargo, ese carácter no resulta propicio para su patrimonialización. Esto quiere decir que lo ancestral se construye con base en escalas de valoración definidas desde las expresiones y elementos que se ponen en juego (véase Zambrano en este volumen).

---

<sup>47</sup> La relativa legalización de la hoja de coca, promovida por Evo Morales en el marco de la Convención Antidroga de la ONU, no parece alcanzar para realizar una activación patrimonial. El presidente de Bolivia ha remarcado la satanización que ha sufrido la hoja de coca y la necesidad de que sea reconocida por la comunidad internacional como parte de “nuestra identidad” (“El movimiento social cannábico” 2013).

## El patrimonio inmaterial en clave sociopolítica

[...] yo salía de la Suiza en las noches de carnaval. En la esquina de Callao y Corrientes, yo salía de la Suiza con la comparsa y yo paraba todo el tráfico. Me paraba arriba de la garita bailando candombe y todos los tambores alrededor mío y a mí la policía nunca me dijo nada. En esa época a todo el mundo le gustaba el candombe, yo no sé cómo se murió el candombe... la gente se enloquecía, los blancos iban a la Suiza, gente de la sociedad venían a ver a los negros bailar candombe. ¡Increíble! Y ¡ahora se murió todo eso? Eso es lo que no puedo entender, cómo se perdió ese candombe en la Argentina. (Cubas 2006).

Y este lugar es parte de la comunidad del candombe, es un lugar que está situado en una ubicación visible que es acá San Telmo. Entonces, es un lugar que está ubicado estratégicamente para nosotros poder dar visibilidad a lo que no se ve... pero en otro momento hemos estado en otro lugar donde no teníamos la visibilidad, pero bueno, la resistencia estaba igual y el generar la conciencia es algo que estaba inserto dentro de ese espacio. Digo que también fue beneficioso, si bien fue catastrófico lo que generó el desalojo de Herrera 313, donde funcionaba el movimiento antiguamente [...] no es el espacio el importante sino la importancia que nosotros le demos al espacio como lugar de difusión. *Es como decir, en la ESMA<sup>48</sup>, es como un sitio de la memoria, para nosotros esta zona de San Telmo es el sitio de la memoria, la memoria de los ancestros, el tema de tocar los tambores tiene que ver con esa memoria ancestral [...]*. (Miembros del Movimiento Afro-cultural 2011). (El énfasis es añadido)

La lógica del “objeto patrimonial”, de la racionalización clasificatoria de los dominios, algunos de los cuales parecen ser más proclives a ser legitimados y otros, necesariamente, negados ha autorizado ciertas prescripciones que, aunque no audibles, son visibles en los procesos de legitimación patrimonial.

---

<sup>48</sup> La Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) fue el centro clandestino de mayor envergadura de la última dictadura militar. La importancia que se le da en el relato se debe a que el sitio fue resignificado a partir de la instalación allí del Museo de la Memoria.

El ejemplo con que iniciamos este acápite demuestra la naturalización incuestionable con que debe reclamarse el patrimonio, al mismo tiempo que, desde otro sector, puede observarse la complejidad de esa naturalización y la importancia de los procesos de encuadramiento de la memoria en las potenciales patrimonializaciones. La relevancia de la monumentalización de la Casa Suiza solo parece factible si el discurso de la agrupación afro que la acompaña se vuelve reivindicativo de un pasado no vigente y festivo por excelencia. Este discurso se complementa con las prácticas con que se reclama: el uso de tambores, la danza y la música en la puerta de la casa a preservar resultan más que pertinentes como “objeto” del patrimonio inmaterial. Por el contrario, la asociación que el Movimiento Afrocultural hace entre el candombe y el recorrido que realiza en el centro histórico y las memorias renegadas de la historia afro, que cada tanto vuelven a través de episodios de asesinatos u hostilidades hacia los negros, así como con la ESMA como sitio y museo de la memoria reciente, muestran cómo el *patrimonio* inmaterial debería separarse un tanto de lo festivo, para dar lugar a demandas y reconocimientos de orden cultural, pero también político.

En este sentido, solo una inscripción hecha en la Unesco permite pensar en la inclusión fértil de la memoria en pos de politizar el patrimonio. La justificación acerca de la legitimidad del Espacio Cultural de Palenque en Colombia<sup>49</sup> (2005) deja la puerta abierta a ello:

[...] está amenazado no solo por los cambios económicos que afectan a los modos de producción locales, sino también por el conflicto armado entre los paramilitares colombianos y grupos guerrilleros locales. Fuera de Palenque, sus habitantes sufren habitualmente de discriminación racial y de los estereotipos étnicos que evocan un rechazo de sus valores culturales.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> En 2004 el Ministerio de Cultura reconoció a San Basilio de Palenque como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional, en 2005 la Unesco lo proclamó Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad y en 2006 se puso en marcha el Plan Decenal de Salvaguardia.

<sup>50</sup> Extraído del *dossier* presentado a Unesco con motivo de su postulación y proclamación como Patrimonio de la Humanidad (Ministerio de Cultura de Colombia 2005).



No obstante, las necesarias impostaciones patrimoniales regladas desde las normativas codificadas por el ámbito de la institucionalización suelen dejar en último plano estos procesos vinculados a otros de violencia, discriminación, memorias, desplazamientos, en suma, de politización que recorren territorios, comunidades y sujetos. Es como si el patrimonio inmaterial requiriera siempre de fiestas y festivales que creen contextos de alegría, armonía y pacificación. De hecho, cabría preguntarse hasta dónde el caso de Palenque no es un ejemplo de caminos y/o atajos indirectos que empiezan por los procesos conflictivos para, a través del patrimonio, insertar el lugar y la comunidad en su lógica de paz y contemplación. Palenque llegó al patrimonio inmaterial desde un lugar diferenciado: en el momento en que se activó como patrimonio inmaterial no se observaban tradiciones, fiestas ni rituales, entre otros elementos asociados, sino una población que contaba con una historia y una memoria singulares, pero que vivía en su cotidianeidad sin escenificar manifestaciones culturales rentables culturalmente. De allí que la patrimonialización tuviera el propósito de resolver situaciones de conflicto y de desplazamiento. En pos de dicho objetivo la comunidad inició un proceso de reinención de la cultura palenquera. Si bien esta retradicionalización se consideró como un recurso de armonización, exotización y pacificación, en el camino produjo conflictos locales que estaban latentes, e incluso no contribuyó a la resolución de otros problemas, como la pobreza, que motivaron a la población a aceptar su patrimonialización.

La presentación de uno de los países de Europa del Este da cuenta de la necesidad de la prescripción de historias y conflictos sociopolíticos inherentes al elemento. En aquella presentación, el representante de un país vecino planteó que la postulación no debía ser considerada porque no tenía en cuenta la historia de un conflicto propio de ambos países. De hecho, no fue patrimonializada hasta que en una siguiente presentación se “limpió” de ese conflicto.

En el último encuentro organizado por el Crespial y los equipos del PCI de América Latina se propuso trabajar sobre la inclusión, en las políticas públicas del patrimonio, de la memoria y sus vínculos complejos con el patrimonio cultural. La propuesta, fuertemente solicitada por Argentina y Colombia, aunque también participó activamente Ecuador, no solo tiene sentido para entender que las patrimonializaciones se nutren de procesos

de debate público sobre las memorias, sino que además hay que considerar que algunos de nuestros países han sido objeto de conflictos importantes en los que hoy se ingresa a través de la memoria y los derechos humanos. En el caso de Argentina, varias veces hemos insistido en que el patrimonio inmaterial encaja poco en el contexto local, no solo por constituirse bajo el estereotipo de país y sociedad escasamente festiva, sino sobre todo porque las prioridades en el debate de la política pública y en el de lo político en sentido integral están en el espacio de la memoria. Sin embargo, aún resulta difícil caminar en ese terreno. Hace unos años, el intento de patrimonialización del que fuera un centro clandestino de detención propició diversos conflictos. Como patrimonio construido fue visto como no catalogable y como patrimonio inmaterial basado en las huellas simbólicas fue desmerecido. Sin embargo, hay procesos que avanzan sobre estos nuevos campos. Ecuador, al momento de la reunión del Crespial en Cuenca (2011), expuso el proyecto para la declaratoria del “Informe de la verdad”. Para este se solicitó a los especialistas de PCI la elaboración del expediente, y de esta manera se generó una situación con consecuencias políticas que trascienden el ámbito de la cultura específicamente.

Pensar en memorias no implica solo transitar el camino o los restos dejados por las dictaduras latinoamericanas. Puede que se trate también de ello, pero asimismo de articular memorias distintas y disputadas que, como se observa en el caso de los afrodescendientes, resulta tal vez de igual o mayor relevancia que la legitimidad festiva del *candombe* — toda vez que el *candombe* también puede ser reivindicativo, un espacio para y de la memoria — .

Pero, sin lugar a dudas, es probable que para internarnos por estos nuevos caminos debamos evitar centrarnos solo en los *elementos* y mirar la integralidad de las relaciones y prácticas socioculturales. Incluso, habría que considerar las interesantes implicancias que pueden sobrevenir de los procesos de negociación patrimonial. En el citado seminario de presentación de resultados del proyecto “Mercado, consumo y patrimonialización”, un gestor de Colombia planteaba la relevancia que había tenido trabajar con los palabreros wayúu, más allá de la activación patrimonial del sistema normativo, pues esta ha detonado otros asuntos, como la intervención de los palabreros en el festival o en la relación con el río del lugar.

## Epílogo

A lo largo de estas páginas hemos tenido por objetivo reflexionar críticamente en torno al campo institucionalizado del patrimonio inmaterial. Trabajar sobre el recorte patrimonial de manifestaciones culturales, conceptualizadas como elementos y clasificadas bajo el formato de dominios, ha sido uno de los asuntos de mayor relevancia. A través de las tendencias que priman en América Latina – tanto desde las selecciones que se desarrollan en la Unesco como desde los mismos gobiernos –, hemos podido demostrar que este campo sigue la lógica del patrimonio material, si bien bajo el presupuesto de incluir otros continentes, países, culturas y comunidades. Como hemos observado, se trata de una inclusión nuevamente desigual y guiada por el poder de quien la activa. Como señala Cruces (2010), el patrimonio inmaterial avanza sobre la idea de una *metáfora del diálogo*, es decir, sobre la idea del encuentro y la oportunidad de pensar sobre y desde los “otros” que antaño fueron relegados del patrimonio. Pero, tal como resalta este autor, y como hemos sustentado a lo largo del texto, los encuentros no son domésticos, cotidianos ni espontáneos, sino objetivados y extraídos de su contexto en sus formatos, y en ellos los sujetos y grupos acaban diluidos – Cruces retoma a Bruner (2000) en relación con la noción de externalización de “formas de comer, andar, hablar, curarse y quererse” (46)–. Como se desprende de la mayoría de los ejemplos, los elementos se transforman en productos que “acaban tomando vida propia”, necesariamente convertidos en “atractivos” y escenificados mediante “sistemas expertos que intervienen en la mediación” de su construcción. Esos procesos y sistemas de mediación se constituyen desde las operaciones de los estados – gobiernos nacionales y locales –, de los organismos transnacionales – como la Unesco – y de los expertos académicos, pero también desde el mercado y su lógica vinculada al valor de cambio – la comercialización y el turismo se vuelven entonces paradigmáticos – (Cruces 2010, 46).

Mucho se ha planteado que el patrimonio inmaterial es un espacio de oportunidad para pensar y repensar sobre las identidades. Pero ¿en qué sentido? Si observamos que las activaciones e inscripciones realizadas se elaboran desde los elementos y productos, estos contribuyen a lo que Comaroff y Comaroff (2011) llaman *industria de la identidad*

o *economía de la identidad* (45-46). Siguiendo a estos autores podemos especular que en torno de estos recortes patrimoniales subyace la lógica del “valor de exhibición”. Dicho valor en general se desprende de la activación patrimonial, pues aunque la exhibición preexista, la valoración construida más allá del grupo implicado se deriva del proceso de exaltación que desprende al elemento de la dinámica social cotidiana. Esto no quiere decir que, como señalan los autores, no haya procesos más activos de los grupos en cuestión, en los que se afianzan en su reconocimiento a partir de la afirmación de su valor a través de aquello que se decide patrimonializar, y que además deber ser viable para el mercado (Comaroff y Comaroff 2011, 47). En estos términos resulta clave la idea de viabilidad para el mercado, como asunto crucial en la definición y legitimación de cada elemento y en la participación de los grupos. Paradójicamente, la Unesco promueve la patrimonialización como mecanismo de atenuación del mercado y del turismo. Es posible pensar, entonces, que la legitimidad de algunas manifestaciones radica, parcialmente, en dicha viabilidad, mientras que la ilegitimidad y descalificación de otras provienen de cierta inviabilidad. Cabe destacar que la inviabilidad no solo sería el resultado de manifestaciones asociadas a lo considerado ilegal, conflictivo y político, sino también del derrumbe de jerarquizaciones construidas a partir del estereotipo y el estigma que nace de los grupos involucrados, pero que acaba recubriendo los elementos. El caso de la chicha que menciona Romero Cevallos (2005), comentado en este texto, podría ser un ejemplo en este sentido.

Probablemente y como epílogo, aún breve e incompleto, sea necesario empezar a desentrañar la relación problemática —así construida en el seno del PCI— entre las prácticas culturales y las relaciones sociales vinculantes, y las clasificaciones y jerarquizaciones institucionales que llevan hacia culturas de consenso. Elementos y consensos parecen ser los vectores fundamentales en la construcción sin conflictos del patrimonio inmaterial. Sin lugar a dudas, no habrá avances en este campo si no damos lugar a procesos de negociación que se espera interpelen el terreno del consenso o de los consensos: es decir, tratando de evitar el consenso sin conflicto, el consenso desproblematizado, o el consenso fundado en solidaridades extraídas de relaciones de poder.

## Bibliografía

- Alencar Ribeiro, Janaina de. 2008. "O patrimônio arqueológico de Tiwanaku. População indígena e as relações desiguais de poder". Proyecto de tesis de Maestría de Investigación en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Arantes, Antonio A. 2007. "Diversity, Heritage and Cultural Politics". *Theory Culture & Society* (Londres) 78 (24): 290-296.
- Blake, Janet. 2002. *Elaboration d'un nouvel instrument normatif pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Eléments de réflexion*. Glasgow: Université de Glasgow, Unesco.
- Bourdieu, Pierre. 1988. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Camurça, Marcelo Ayres y Oswaldo Giovannini Jr. 2003. "Religião, patrimônio histórico e turismo na semana santa em tiradentes (mg)". *Horizontes Antropológicos* (Porto Alegre) 9 (20).
- Capriles, José M. 2003. "Arqueología e identidad étnica. El caso de Bolívia. Chungara". *Revista de Antropología Chilena* 35 (2): 347-353. Consultado en enero de 2012. <http://www.chungara.cl/index.php/vol35-2>
- Carvalho, José Jorge de. 1991. *As duas faces da tradição. o clássico e o popular na modernidade latinoamericana*. Brasilia: Departamento de Antropología, Universidad de Brasilia. Serie Antropología 109. Consultado en enero de 2012. [http://www.dan.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=11&Itemid=22&limitstart=6](http://www.dan.unb.br/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=11&Itemid=22&limitstart=6)
- . 2002. "Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales". Brasilia: Departamento de Antropología, Universidad de Brasilia. Serie Antropología 320.
- Comaroff, John y Jean Comaroff. 2011. *Etnicidad S. A.* Buenos Aires: Katz.
- Cruces, Francisco. 2010. "Sobre el diálogo como metáfora del patrimonio cultural". En *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*,

editado por Eduardo Nivón y Ana Rosas Mantecón, 37-49. México: UAM-Iztapalapa, Juan Pablos Editor.

“Declaración de patrimonio de danzas bolivianas”. *La Patria* (La Paz), 26 de agosto, 2012. Consultado en agosto de 2012. <http://lapatriaenlinea.com/?t=declaracion-de-patrimonio-de-danzas-bolivianas-servira-de&nota=38969>

Dupey, Ana María. 1995. “Deconstrucción y reconstrucción del concepto de tradición”. *Revista Identidades* 17: 74-83.

Echarri, Fabio Javier. 2003. “El patrimonio cultural chaqueño. Hacia una nueva concepción”. Ponencia presentada en el Encuentro de la Asociación Civil de Direcciones de Museos de la República Argentina (Adimra), Corrientes.

Escamilla, Edmundo y Yuri de Gortari. 2009. “Los mercados: patrimonio cultural de México para el mundo”. *Oralidad* 16: 48-55.

García Canclini, Néstor. 2010. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz.

Gonçalves, José Reginaldo. 2005. “Ressonancia, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”. *Horizontes Antropológicos* (Porto Alegre) 11 (23): 15-36.

González Varela, Sergio. 2012. “Una mirada antropológica a la estética y personificación de los objetos. El caso del *berimbau* en la capoeira Angola en Brasil”. *Desacatos* 40: 127-140.

Grillo, Óscar. 2013. *Aproximación etnográfica al activismo mapuche. A partir de Internet y tres viajes de trabajo de campo*. Buenos Aires: Al Margen, IDES.

Hoyos, María de y Lorena Rodríguez. 2003. “Cuando la Pachamama se vuelve tangible”. *El espacio cultural de los mitos, rituales, leyendas, celebraciones*, 90-97. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

Kono, Toshiyuki. 2012, 3 de octubre. “Bilan des éléments inscrits sur les listes: dynamiques actuelles, catégories et exemples”. Documento del Grupo de Trabajo Intergubernamental Abierto sobre

- la Definición Adecuada de un Elemento. Comité Intergouvernemental de Sauvegarde du Patrimoine Culturel Inmatériel, Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Inmatériel, ITH/12/7.com/4, París.
- Lacarrière, Mónica. 2010. “¿Es necesario patrimonializar las expresiones culturales ‘inmateriales’? Desafíos teóricos y metodológicos en torno del patrimonio cultural ‘intangibles’”. Ponencia enviada al I Congreso Iberoamericano de Patrimonio Cultural, Universidad de Costa Rica y Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Costa Rica, 14-16 de julio de 2010.
- Londres Fonseca, M. Cecilia. 2012 “‘Adéquat’ Dans quel contexte? Eléments du patrimoine culturel inmatériel pour l’inventaire, l’inscription, la sauvegarde et la sensibilisation”. Documento del Grupo de Trabajo Intergubernamental Abierto sobre la Definición Adecuada de un Elemento. Comité Intergouvernemental de Sauvegarde du Patrimoine Culturel Inmatériel, Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Inmatériel, ITH/12/7.com/6, París.
- Martins, Patricia. 2011. “‘Somos todos mestiços’: patrimonio inmaterial como objeto de política pública no Brasil”. Ponencia presentada en el II Encontro Funarte, Políticas para as Artes.
- Ministerio de Cultura de Colombia. 2005. *Dossier* presentado a la Unesco. Consultado en enero de 2012. <http://www.unesco.org/new/es>
- Ministerio de Culturas de Bolivia. 2011. Plan Estratégico Institucional 2011-2015. Consultado en enero de 2012. [http://budil.ru/tw\\_files2/urls\\_3/692/d-691013/7z-docs/1.pdf](http://budil.ru/tw_files2/urls_3/692/d-691013/7z-docs/1.pdf)
- Moragues Cortada, Damián. 2006. “Turismo, cultura y desarrollo”. Mimeo. Inédito.
- “El movimiento social cannábico. La legalización de la hoja de coca en Bolivia”. 2013. Consultado en septiembre de 2013. <http://socialcannabis.blogspot.com.ar/2013/01/legalizacion-de-la-hoja-de-coca-en.html>

Pascual, Cecilia. 2009. Informe del seminario internacional "Identificación del patrimonio cultural inmaterial en Latinoamérica: construcción de inventarios en el contexto de la Convención Unesco del 2003". Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial).

*Patrimonio inmaterial. El registro del patrimonio inmaterial. Dossier final de las actividades de la Comisión y del Grupo de Trabajo Patrimonio Inmaterial.* 2002. Brasilia: Ministerio de Cultura de Brasil e Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional.

"Policía tendrá operativo en celebraciones de Iemanjá". 2013. *El País* (Montevideo, Uruguay), 21 de enero, 2013. Consultado en enero de 2013. <http://historico.elpais.com.uy/130121/ultmo-690088/ultimomomento/Policia-tendra-operativo-en-celebraciones-de-Iemanja/>

Prott, Lybdek V. 2001. "Definición del concepto del 'patrimonio intangible': retos y perspectivas". En *Informe mundial sobre la cultura, 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*, 156-159. Madrid: Unesco y Mundi-Prensa.

Romero Cevallos, Raúl. 2005. "¿Cultura y desarrollo? ¿Desarrollo y cultura? Propuestas para un debate abierto". Documento de la Unesco, UNDP, Perú.

Santoyo, Álvaro. 2006. "Investigación para la definición de un marco conceptual sobre la política del patrimonio cultural inmaterial en Colombia". Informe del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), Bogotá.

—. 2010. "Del folclor y el patrimonio cultural inmaterial en Colombia. Reflexiones críticas sobre dos conceptos antagónicos". En *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*, editado por J. Hernández López, M. Rotman y A. González de Castells, 109-135. México: Acento.

Segato, Rita. 1997. *Alteridades históricas/identidades políticas: una crítica a las certezas del pluralismo global*. Brasilia: Departamento de Antropología, Universidad de Brasilia, Serie Antropología 234.



- Unesco. 2002. *Primer anteproyecto de Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Brasilia: Departamento de Antropología, Universidad de Brasilia, Serie Antropología.
- . 2003. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial. Consultado en enero de 2012. [www.unesco.org](http://www.unesco.org)
- . 2011. “Ámbitos del patrimonio inmaterial en la convención de 2003”. Consultado en enero de 2012. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00052>
- Vianna, Leticia. 2004. “Patrimônio imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes de Cultura Popular”. En *Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*, editado por M. C. L. Fonseca *et al*, 15-24. Río de Janeiro: Funarte, Iphan.
- Villaseñor Alonso, Isabel y Emiliano Zolla Márquez. 2012. “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”. *Cultura y Representaciones Sociales* 6 (12): 75-100.

### *Entrevistas*

- Cubas, José. 2006. Entrevista realizada por Mónica Lacarrieu y Paula Yacovino, para la Comisión de la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Miembros del Movimiento Afrocultural. 2011. Testimonio grabado en audio y video por la autora y los integrantes del movimiento, en el contexto del Centro Cultural Defensa.



# ENTRE EL ESTADO Y LA NACIÓN: AMBIGÜEDADES DE LAS POLÍTICAS DE COMERCIALIZACIÓN Y ACTIVACIÓN PATRIMONIAL DE LA HOJA DE COCA Y SUS DERIVADOS EN COLOMBIA<sup>1</sup>

Marta Zambrano

Universidad Nacional de Colombia

El 18 de febrero de 2010, al encontrar un bulto de hojas de coca tostada en su equipaje, la policía detuvo a un joven que viajaba en bus desde el departamento del Cauca a Bogotá. El joven fue acusado de transportar una sustancia prohibida y fue retenido su cargamento. Aunque las versiones mediáticas difieren en los detalles, la detención se hizo noticia, publicada en *El Espectador*, en otros periódicos y en varios sitios de Internet<sup>2</sup>.

Destaca en estos sucesos la intervención de Fabiola Piñacue, activista indígena, quien elevó una queja ante la policía y a la vez convocó a los medios para denunciar la detención. Curtida en las lides de una batalla de larga data que apunta a separar la coca de la cocaína, Piñacue ha ganado notoriedad pública. Es una vocera prominente de la iniciativa que promueve la coca como planta sagrada, como alimento y

---

<sup>1</sup> Agradezco la colaboración y asistencia en la investigación de Marcela García en Bogotá y de Diana Granados y Vianney García en el Cauca.

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, “Fabiola Piñacue defiende a menor detenido transportando hoja de coca” (2010); “Esta no es la mata que mata” (2010); “Detenida Fabiola Piñacue” (2010).

medicina indígena tradicional y ecológica, como alternativa nutricional a los alimentos industriales y como estrategia para detener el narcotráfico. Armada de una batería de argumentos jurídicos y políticos, ha defendido los beneficios de la hoja de coca en Colombia y ha encabezado varias campañas contra la estigmatización de la planta. Entre sus logros se cuenta el fallo de la Corte Suprema de Justicia de diciembre de 2010 que ordenó suspender de manera inmediata la difusión de la notoria campaña gubernamental contra el narcotráfico cuyo lema más sonado fue: “No cultives la mata que mata”. Emitida como pauta publicitaria en radio y en televisión durante dos años (de 2008 a 2010), equiparaba cocaína con coca, y asociaba esta planta, la marihuana y el opio con la violencia y la muerte generadas por la comercialización de drogas ilícitas.

Uno de los ejes principales de acción de Piñacue ha girado en torno a la apertura de un nicho de mercado legítimo de los productos de hoja de coca en Colombia: té, gaseosas, galletas, licores y remedios, labor a la cual se ha dedicado también. En efecto, Piñacue dirige Coca Nasa, una de las cuatro microempresas que producen y comercializan alimentos y medicinas de coca en Bogotá. Consumidos principalmente por la clase media, se venden en tiendas naturistas, algunos supermercados, almacenes de productos *gourmet* del centro y del norte de la ciudad, en los mercados artesanales permanentes y en eventos anuales como la Feria de las Colonias de la capital. Piñacue es también miembro de la segunda generación de las familias indígenas nasa que ha gobernado el resguardo de Calderas en Tierradentro, Cauca, uno de los focos de los movimientos indígenas colombianos desde los setenta, de cuyas filas han salido líderes sociales prominentes y parlamentarios elegidos por votación popular.

Como lo indica un caso similar que involucró la detención de un taita kamsá del Putumayo en el aeropuerto de Houston en octubre de 2010, acusado de transportar una sustancia controlada contenida en la ayahuasca que llevaba para participar en una ceremonia ritual en Estados Unidos, a la cual había sido invitado, este tipo de incidentes suceden una que otra vez<sup>3</sup>. Aunque contrastan en ocurrencia con las frecuentes

<sup>3</sup> Véanse, entre otras noticias: “Rechazo por captura de líder indígena de Putumayo” (2010); “Curandero indígena colombiano preso en Houston” (2010), “El curandero

incautaciones de cocaína u otros estupefacientes prohibidos, los decomisos de hoja de coca o de yagé ponen sobre el tapete las controversias que rodean el uso y la circulación de plantas nativas definidas como estupefacientes aquí y en otros países; al tiempo, revelan sus especificidades locales. El joven arrestado en Colombia corrió con mejor suerte que el taita detenido en los Estados Unidos (quien permaneció casi un mes retenido por las autoridades de ese país): fue liberado en menos de veinticuatro horas y el cargamento devuelto, gracias a que las argumentaciones de su defensora surtieron efecto. Piñacue sostuvo que las hojas confiscadas provenían del resguardo de Calderas, donde los nasa pueden cultivarlas legalmente y añadió que su comercialización estaba protegida también legalmente por lo que denominó “normas de carácter superior”, un asunto sobre el cual volveré más adelante (Piñacue, comunicación personal 2010).

El incidente no concluyó allí. Enseguida, Piñacue y su esposo y socio en Coca Nasa, David Curtidor, organizaron un plantón, citado por medios digitales, frente a las instalaciones del Instituto Nacional de Vigilancia de Medicamentos y Alimentos (Invima). Su objetivo era protestar contra los dictámenes de esa institución, que confinan el uso de las hojas de coca a los resguardos indígenas mientras que niegan las licencias sanitarias para los productos derivados de ellas (Convocatoria 2010).

La protesta tuvo lugar el 23 de febrero, cinco días después del arresto, vigilada, pero no interrumpida por la policía. En presencia de algunos medios escritos y de televisión, unos veinte participantes gritaron consignas que respondían al lema central de la ya mencionada campaña gubernamental, vigente en ese momento. En contraposición al lema gubernamental “No cultives la mata que mata”, los manifestantes gritaban: “¡La coca es vida!”, “¡La coca es cultura!” y “¡Queremos comer coca!”. Había un pequeño puesto de exhibición y venta de los productos de Coca Nasa y también publicidad sobre las próximas elecciones en las que Piñacue figuraba como candidata por el Polo Democrático para el Parlamento Andino. Durante el plantón, los socios

---

que perdió el norte” (2010); “Habla el taita liberado tras estar detenido en EE. UU. por portar yagé” (2010).

de Coca Nasa repartieron muestras gratis de galletas de coca a los pasantes. Algunos dudaban antes de probarlas, preguntando si se “trabaría” con ellas. Pero tranquilizados por Piñacué y sus ayudantes, se decidían, y comentaban luego que les habían gustado y, en algunas ocasiones, compraban alguno de los productos.

El mismo día el Invima respondió con una alerta sanitaria que advertía a los ciudadanos que se abstuvieran “de consumir y comercializar productos como té, aromáticas, galletas o cualquier alimento que contenga entre sus ingredientes hoja de coca”. La comunicación afirmaba que esos productos no contaban con registro sanitario y declaraba al tiempo que “los beneficios de tipo medicinal, preventivo, curativo o terapéutico que se anuncian por su consumo no se encuentran autorizados ni avalados por el Invima”. Advertía, además, que todo registro de esa institución que apareciera en los mencionados productos era fraudulento. Solicitaba, en consecuencia, a las secretarías de salud de todo el país vigilar y controlar almacenes de cadena, hipermercados y tiendas naturistas para “retirar del mercado este tipo de productos”. Llama la atención que, a pesar del acento prohibicionista, esta entidad intentara a la vez curarse en salud frente a las demandas de protección de derechos indígenas, aclarando que “el uso de la hoja de coca por parte de las comunidades indígenas, de acuerdo con los usos y prácticas derivadas de su tradición y cultura, están restringidos [sic] a sus resguardos y no se ha autorizado la producción ni el consumo de estos productos para el resto del territorio nacional” (Invima 2010).

Estos eventos señalan la conjunción de dimensiones institucionales, legales y mediáticas, la articulación de escalas espaciales y las contenciones étnicas y políticas que rodean el cultivo, el procesamiento y la circulación de las hojas de coca en Colombia que abordaré a continuación.

## La zona gris del orden institucional colombiano

Por una parte, el uso y la comercialización de productos basados en la hoja de coca chocan con las políticas antidroga en Colombia, marcadas por la mano de los Estados Unidos y legitimadas a su vez por

una serie de convenios internacionales que, desde 1911 y sobre todo a partir de 1961, han dictaminado que se trata de un estupefaciente sometido al control internacional (Ceballos 2009; Gootemberg 2008; Rivera 2007; Wilson y Zambrano 1995). Así, por largo tiempo, tales políticas han satanizado una planta nativa, sagrada para los grupos indígenas andinos y amazónicos y de uso común en otras poblaciones rurales y urbanas, transformándola en una sustancia ilegal. En la última dirección razonó la policía cuando detuvo al joven que transportaba el bulto de hojas tostadas. Por otra parte, las políticas prohibicionistas no se ajustan al modelo multicultural sancionado por la Constitución de 1991. Si se entiende que los usos, prácticas y saberes centrados en la coca tienen arraigo indígena o continuidad histórica en otros grupos sociales, entonces conjugan bien con la protección de usos y derechos de los grupos étnicos en particular y con la celebración de la diversidad cultural colombiana en general. Esta visión además es fiel al espíritu de los acuerdos internacionales sobre derechos étnicos, e incluso concuerda con las reservas provistas por la convención interestatal para el control de estupefacientes de 1988, que admiten la legalidad de los cultivos de coca destinados a los usos tradicionales o documentados históricamente<sup>4</sup>. Desde la perspectiva de los derechos y usos indígenas razonó Piñacue, y logró la liberación del detenido.

Tanto quienes promueven como quienes criminalizan la hoja parecen advertir esta zona gris del orden institucional colombiano, donde se traslapan el orden jurídico-penal y el proyecto de nación multicultural, zona en la cual se amparan además las microempresas de alimentos y medicinas de coca. En el campo de los adversarios de la comercialización, se hace la venia al multiculturalismo constitucional, pero con cortapisas, como lo indica la citada alerta sanitaria del Invima, que

---

<sup>4</sup> El párrafo 2 del artículo 14 de la Convención de las Naciones Unidas contra el tráfico ilícito de estupefacientes y sustancias sicotrópicas, de 1988 (conocida como Convención de Viena), dicta que las medidas que se adopten para erradicar el cultivo ilícito del arbusto de coca “tendrán debidamente en cuenta los usos tradicionales lícitos, donde al respecto exista la evidencia histórica así como la protección del medio ambiente”. Sin embargo, el mismo acuerdo declara más adelante, en el artículo 25, que ninguna de sus medidas derogará los convenios anteriores; es decir, la Convención Única de 1961 que fijó un plazo de veinticinco años (expiró en 1986) para la prohibición de la “masticación” de la coca, lo cual muestra, a su vez, las ambigüedades de los convenios internacionales (Naciones Unidas 1972, 1988).

identifica el uso permitido de la hoja con las comunidades indígenas, “de acuerdo con los usos y prácticas derivadas de su tradición y cultura” y, ante todo, lo restringe a “sus resguardos”. Desde la orilla opuesta, quienes la defienden a veces redefinen las restricciones y a veces le restan alcances mediante la invocación de los derechos culturales y la diversidad étnica, promovidos internacional y nacionalmente.

En otras palabras, las controversias en torno a la hoja no se limitan a los escenarios policivos. Más bien, tienen que ver con las disputas sobre su definición jurídica, económica y cultural, las cuales se ponen en juego en espacios que se hacen públicos en buena parte gracias a su difusión en los medios de comunicación. Por ejemplo, sobre las acciones restrictivas del Invima han caído las críticas de algunos columnistas habituales de periódicos nacionales y regionales, complementadas por ciertos artículos de información sobre los productos y los productores (Molano 2007; Uprimny 2007). Llama la atención que estas piezas transmitan enfoques positivos sobre las apuestas y desafíos de los proyectos de defensa y comercialización de los alimentos y bebidas de coca, un enfoque compartido en términos generales por los medios escritos, tal como lo revela la revisión de prensa emprendida en esta investigación<sup>5</sup>.

En este artículo me concentraré en las políticas estatales (en otro texto examino las dinámicas y tensiones de otros agentes, en particular de los empresarios indígenas). Cabe aclarar que las contiendas sobre la comercialización de productos de coca no se pueden reducir al enfrentamiento entre dos bandos discretos: no existen perspectivas unívocas sobre el uso y la comercialización de la coca ni en las instituciones estatales colombianas ni en el campo de quienes los defienden (Zambrano 2012).

<sup>5</sup> Por ejemplo, dieciséis de veinte piezas informativas del diario *El Tiempo*, publicadas de 2000 a 2010, transmiten una visión positiva sobre la coca y sus derivados alimenticios y medicinales (contra una negativa y tres neutrales). Al respecto, tal vez la pieza periodística más completa, basada en investigación, ha sido “La coca sagrada”, un reportaje multimedia de *El País* de Cali, publicado en 2009. El reportaje incluye entrevistas con políticos, campesinos y líderes indígenas con posiciones diversas en torno a la hoja, pero el enfoque general presenta un balance positivo sobre “la mata que NO mata” y “las bondades de la hoja y su potencial industrial” (té, harina, ron y gaseosas).



Antes de analizar las discrepancias de las políticas públicas, quisiera introducir una dimensión adicional que añade complejidad al asunto. Precisamente en el eslabón del mercado de la cadena de cultivo y producción de sus derivados se insinúa en el presente un terreno de intereses conectados con el cruce de los discursos y políticas sobre el emprendimiento y la activación patrimonial. En un contexto marcado por la erosión global de los alcances del estado de bienestar y por persistentes desigualdades sociales y altas tasas de desempleo en Colombia, y en concordancia con lo que algunos estudiosos han denominado el paso de la venta de mano de obra a la venta de la cultura (Comaroff y Comaroff 2009), esas políticas anuncian beneficios para quienes las siguen. Por ejemplo, las reglamentaciones del patrimonio cultural inmaterial (PCI) buscan preservar prácticas y saberes locales considerados tradicionales y a la vez incentivar su expansión comercial, mientras que las de emprendimiento fomentan el valor cultural, muchas veces ligado a la sanción patrimonial, como valor agregado en las transacciones comerciales. A manera de ilustración, vale la pena detenerse en la entrevista concedida en 2008 por Paula Marcela Moreno, entonces ministra de Cultura, a la revista *Contraste*. Acerca de la relación entre cultura y turismo, Moreno aseguró que:

El turismo como actividad humana nace por el interés de conocer otras culturas, de ahí que la cultura no es una oferta complementaria más de los paquetes turísticos, es un factor de diferenciación para que el consumidor elija un destino. Tanto los sitios y monumentos del patrimonio cultural e histórico, como los ritos, leyendas, ceremonias y mitos que conforman el patrimonio inmaterial de un país son poderosos atractivos y representan un valor agregado único e irremplazable de la experiencia turística. (2008)

En pocas palabras, la funcionaria ligó una industria como el turismo con la economía cultural y el patrimonio. Desde su perspectiva, la diferencia (“conocer otras culturas”) deviene diferenciación sancionada como patrimonio material o inmaterial (“tanto los sitios y monumentos del patrimonio cultural e histórico, como los ritos, leyendas, ceremonias y mitos que conforman el patrimonio inmaterial de un país”) se convierte en “atractivos” y “un valor agregado único e irremplazable

de la experiencia turística". Es decir, en este matrimonio de conveniencias entre economía y cultura, la ratificación patrimonial está ligada a los dividendos económicos del turismo; al mismo tiempo, "la cultura" provee un valor agregado único a aquellos productos y servicios marcados con el sello de la diferencia cultural.

Las declaraciones de la alta funcionaria del Ejecutivo en Colombia no han sido solo saludos a la bandera. Más bien, como lo muestran varios trabajos incluidos en esta obra, forman parte de una serie de políticas que vinculan la economía con la cultura, las cuales han tenido eco en un creciente número de colectivos rurales, urbanos y étnicos que persiguen que sus saberes, festividades y prácticas sean reconocidos como patrimonio, y al mismo tiempo incentivan nuevas formas de convertirlos en recursos culturales para el avance de empresas comerciales y la elaboración de indicadores económicos de la cultura destinados a aumentar el producto interno bruto, como lo sugiere Pilar Sánchez (véase texto en este volumen). En lo que sigue, volveré sobre el equívoco lugar de la hoja y su comercialización en las políticas públicas, extendiéndolo a las dinámicas de activación, selección y olvido del patrimonio intangible.

## Paradojas del multiculturalismo patrimonializador

Ya he insinuado que los saberes, las prácticas sociales y, en particular, los flujos comerciales relacionados con la planta de coca ocupan una zona gris, ambigua y contradictoria en las políticas del estado colombiano. Como planta nativa ligada a prácticas y saberes de larga data, encaja bien en la pluriculturalidad esgrimida como fundamento de la nación desde 1991, una matriz recientemente encauzada hacia la patrimonialización cultural. En principio, entonces, su uso permitiría el reconocimiento de derechos culturales, posibilitaría la propiedad cultural, la declaración como patrimonio intangible y propiciaría, entre otras cosas, la creación de un espacio diferencial legítimo para el emprendimiento étnico, como ha ocurrido con otros bienes culturales aquí y a lo largo y ancho del globo (Comaroff y Comaroff 2009; Coombe 2009; Friedman [1994] 2001). Pero, debido a la prolongada asociación de la planta de coca con la cocaína, con los males de la adicción y la

violencia del narcotráfico, promovida por iniciativas y convenios internacionales que buscan reducir y eventualmente suprimir su cultivo, esta clase de diversidad cultural se vuelve incómoda, si no indeseable, para la nación multicultural. Por tanto debe ser contenida.

Paradójicamente, el mismo modelo que propicia su inclusión ofrece una vía para controlarla. La perspectiva multicultural oficial que invita a la coca a sumarse al coro polifónico de la nación, permite al mismo tiempo restringirla como tradición indígena confinada a los resguardos. En otros trabajos hemos argumentado que el proyecto pluricultural colombiano congela en el tiempo y circunscribe en el espacio la diferencia étnica, lo cual conduce a ignorar los diversos flujos, mezclas y apropiaciones que la signan (Chaves y Zambrano 2009; Chaves, Montenegro y Zambrano 2010). Tal como ha ocurrido cuando las instituciones de gobierno han intentado poner a raya la multiplicación de demandas por reconocimiento étnico en las ciudades mediante dictámenes que enraízan y aíslan la etnicidad en espacios rurales, la lógica multicultural hace posible enclaustrar la coca en los resguardos indígenas para controlar su producción y circulación (*cf.* Zambrano 2007). Esta estrategia borra su larga historia de intercambio, circulación y apropiación por diversos grupos sociales, por ejemplo, los campesinos del sur del Cauca y los habitantes urbanos de Popayán y Cali (Henman 1978; Molano 2008; “La coca sagrada” 2009). Silencia además su uso por parte del estado en el periodo colonial y, sobre todo, ignora la historia secular de su papel como bien y mercancía en circuitos regionales y globales (Gootenberg 1999, 2008; Henman 1978; Rivera 2007; Tovar 1994).

Atrapada entre la sanción penal y las paradojas multiculturales, la coca parece perder valor en el mercado simbólico institucional de las denominaciones patrimoniales, “que son expresión de la nacionalidad colombiana” (Ley 1185 de 2008), cuya dinámica supone y oculta una lógica competitiva de selección y exclusión de bienes (Lima y Abreu 2010; Rosas 2005). En palabras de Manuel Lima y Regina Abreu, tal lógica requiere de la “construcción de un acervo digno de ser memorializado, en oposición a otros conjuntos de bienes culturales que deben ser relegados al olvido” (Lima y Abreu 2010, 148), algo que admiten de manera más soterrada las interpretaciones oficiales de la legislación del patrimonio inmaterial en Colombia cuando se preguntan sobre el destino de

los bienes y manifestaciones que no reciben la declaración patrimonial, y reconocen que “en realidad son la mayoría” (Ministerio de Cultura 2010, 27; cf. Lacarrieu 2008).

El examen del lugar de la coca en el mercado simbólico del patrimonio añade una dimensión novedosa al proceso de distinción y omisión de los bienes culturales, empero. A diferencia de otros bienes culturales, despreciados en el periodo de la nación mestiza, pero ahora iluminados bajo la luz benigna de la diversidad, el patrimonio y el amparo de las industrias culturales (¿a quién ofenden hoy una mochila wayúu, la música costeña, el arroz con coco?), la coca arrastra el ruidoso grillete de su prohibición dentro y fuera de las fronteras del país<sup>6</sup>. Ello no solo entorpece su sanción oficial como manifestación representativa local, regional o nacional; impide además que pase inadvertida, como otros bienes y manifestaciones culturales que no se buscan o no logran la ratificación, o aquellos que no cuentan con las iniciativas institucionales, el capital humano o los recursos financieros para obtenerla.

Sin embargo, y a pesar de su perfil disonante en el mercado patrimonial, la promoción de la coca como planta, saber y bien, a la vez sacralizada y satanizada, y de sus derivados alimenticios y medicinales, se nutre de los ubicuos discursos oficiales, mediáticos y publicitarios que actualmente promueven el patrimonio cultural en Colombia. En sintonía con ellos, sus defensores la definen con alguna frecuencia como patrimonio, a veces indígena, a veces de la nación. Pero, a diferencia de otros casos, se han detenido allí: no conozco aún una iniciativa para activarla como tal, como sí se ha hecho desde el estado en Bolivia, donde el carácter patrimonial de la coca originaria y ancestral está consagrado por la Constitución Política (art. 384), y en Perú, donde los “usos culturales tradicionales de la hoja” están cobijados por una declaratoria de patrimonio inmaterial del Ministerio de Cultura de ese país (Instituto Nacional de Cultura del Perú<sup>7</sup> 2005).

---

<sup>6</sup> Un ejemplo ilustrativo del cambio de valencia de la percepción dominante hacia bienes culturales marcados por la diferencia sociorracial y regional es la “música costeña”, que, como lo muestra el trabajo de Peter Wade (2002), pasó de “música de negros” a “música nacional” y de empresa local a industria cultural.

<sup>7</sup> Desde 2010 subsumido en el Ministerio de Cultura.

Basta recordar las razones de orden jurídico y de geopolítica ya expuestas para entender que en Colombia no sería fácil adelantar una iniciativa de activación patrimonial de la hoja similar a las de otros países de la región. Sin embargo, desde la óptica de las políticas del patrimonio y en especial del patrimonio inmaterial, surgen nuevas ambigüedades, que al igual que el proyecto multicultural colombiano invitan y al tiempo dan el portazo a la sanción patrimonial de la hoja.

Siguiendo casi letra por letra la definición de la Unesco (2003), “que incorpora la ‘totalidad’ de las manifestaciones que pueden llamarse culturales” (Lacarrieu 2008), la legislación nacional se inclina por una noción agregativa del patrimonio cultural inmaterial (PCI) a partir de un listado que incluye, entre otros, manifestaciones, usos, expresiones y conocimientos “que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural” (Ley 1185 de 2008)<sup>8</sup>. Otorga además poder a las entidades territoriales indígenas y afros para su declaratoria y manejo, y a la vez refuerza la perspectiva multicultural, afirmando que los bienes de interés cultural “generan sentimientos de identidad y establecen vínculos con la memoria colectiva” (Ley 1185 de 2008). En concordancia con la ley, una interpretación avalada por el Ministerio de Cultura, órgano rector del Sistema Nacional de Patrimonio, anuncia que aun si los bienes no reciben la sanción oficial o las manifestaciones no ingresan a las listas representativas, las propias comunidades interesadas pueden fomentarlas por su cuenta como patrimonio cultural. En este punto, la guía publicada por esa entidad es bastante explícita: “las propias comunidades mantienen intactas sus múltiples potestades y derechos de fomentar lo que consideran patrimonio cultural” (Ministerio de Cultura 2010, 28). ¿Qué pasaría

---

<sup>8</sup> Compárese las dos definiciones. Según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la Unesco (2003): “se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”. Según la Ley 1185 de 2008: “El patrimonio cultural inmaterial está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural” (artículo 11-1). Lacarrieu (2008) contrasta la amplitud de estas definiciones con la constricción de los procesos de selección.

entonces si, ciñéndose a la letra de la ley, por ejemplo, un cabildo indígena decidiera considerar y fomentar la hoja de coca como patrimonio que “genera sentimientos de identidad y vínculos con la memoria”?

La pregunta no resulta tan descabellada si se tiene en cuenta la larga tradición de usos recursivos y creativas apropiaciones de la legislación en este país (Friede [1944] 2010; Zambrano 2007, 2008). Pero a la luz de un acontecimiento reciente, el paso hacia la patrimonialización se torna más corto y aún menos descabellado, pero no por ello elude el conflicto. En septiembre de 2011, el Ministerio de Cultura concedió el V Premio Nacional de Gastronomía, enmarcado en su programa de estímulos “a las relaciones entre la alimentación y el patrimonio cultural inmaterial” (Ministerio de Cultura 2011, 330), a la propuesta “Cocina, cultura y pensamiento” del grupo Misak May de Guambía, por un menú de alimentos olvidados, en el cual figuraba la hoja de coca como ingrediente principal de dos preparaciones<sup>9</sup>. La receta, que constaba de té de hojas de coca, tortillita de hoja de coca, quinua con verduras, albóndigas de curí, puré de mafafa y sopa de maíz, obtuvo el premio en la categoría “reproducción”, definida por el Ministerio como “una (1) receta tradicional, elaborada con productos representativos tanto de la identidad como de la biodiversidad de la región por la cual participa” (Ministerio de Cultura 2011, 356).

A primera vista, causa curiosidad que la coca se proyecte como parte de una “receta tradicional” y “representativa tanto de la identidad como de la biodiversidad” de Guambía, donde la altitud no permite cultivarla y donde, según la literatura antropológica, su uso no es muy frecuente (Henman 1978). Tal vez anticipándose a esas objeciones y en coincidencia con lo que antes habían planteado quienes impulsaron en 2004 la producción y comercialización del vino de coca de la compañía misak Mi Kokita, la propuesta ganadora aclaraba que si bien Guambía está situado en tierras frías y de páramo, los miembros de la comunidad

[...] habitan todos los pisos térmicos y se han llevado a cabo procesos de transformación agrícola que, traducidos al campo económico y social han fortalecido los trueques entre zonas frías y zonas cálidas

<sup>9</sup> Agradezco a Juana Camacho por atraer mi atención hacia esa noticia.

como una iniciativa que garantiza la soberanía alimentaria y posibilita la emergencia de formas alternativas al capitalismo para el intercambio de productos. (Misak May 2011, s. p.; cf. Padilla 2004)

Además, en concordancia con las bases del concurso, las preparaciones incluían otros productos y cultivos de larga data, pero olvidados, como lo proclamaba la propuesta ganadora. Despreciados por largo tiempo como “comida de indios” o de animales, la quiwicha o amaranato, la papa cidra y la papa de agua actualmente han sido revalorados, no solo en la receta ganadora sino por algunas iniciativas locales y regionales de recuperación, soberanía alimentaria y nuevas gastronomías (Camacho en este volumen; Zambrano, notas de campo 2011).

Pero llama aún más la atención que no haya sido un cabildo o uno de los microempresarios de los productos de la hoja sino el propio Ministerio de Cultura el que haya echado a andar un proceso de asociación entre “la alimentación y el patrimonio cultural inmaterial”, que culminó con la premiación de una receta que incluía hoja de coca, un ingrediente que, como he argumentado, no pasa desapercibido. En efecto, varios medios publicaron la noticia y destacaron la hoja sobre todo lo demás: ingredientes, recetas, afiliación cultural e incluso el potencial comercial de la otra propuesta ganadora. De manera que, con pocas variaciones, casi todos los titulares de prensa giraron alrededor del tema “Tortilla de coca gana Premio Nacional de Gastronomía”, con la excepción de la página web del ministerio, que con mayor balance, algo de imprecisión y menor difusión, anunciaba: “Ministerio de Cultura premia platos indígena y wayu en la V versión del Premio Nacional de Gastronomía”<sup>10</sup>. En otras palabras, los medios se centraron en la coca y relegaron otros aspectos de la noticia, opacando incluso el premio concedido a la receta innovadora wayúu, destinada a la promoción de un restaurante en La Guajira, algo que confirma la ambivalente notoriedad de la hoja. En esa dirección lo enfocó la redacción de “Cultura y entretenimiento” del periódico *El Tiempo*:

---

<sup>10</sup> Véanse, por ejemplo, “Tortilla de coca ganó Premio Nacional de Gastronomía” (2011), “Plato a base de coca ganó concurso” (2011), “Plato a base de hoja de coca ganó concurso gastronómico” (2011), “Tortilla de coca gana Premio Nacional de Gastronomía” (2001); Ministerio de Cultura (2011b).

Era de esperarse que una tortilla hecha con hoja de coca causara impacto entre jurados y espectadores del Premio Nacional de Gastronomía, desde que se anunció que este menú, presentado por un grupo de investigadores y una portadora de la tradición guambiana bajo el seudónimo de Misak May, era finalista para recibir el galardón. (“Tortilla de coca ganó Premio Nacional de Gastronomía” 2011)

El énfasis mediático sobre la coca perduró. Durante el concurso y más tarde, en entrevistas a los ganadores, algunos periodistas preguntaban con insistencia si no les inquietaba que los detuvieran por cultivar y consumir coca, mientras la mayoría de noticias terminaban explicando que “los ganadores tuvieron que aclarar que la coca es parte del patrimonio de los pueblos indígenas y no una sustancia ilegal”, poniendo así de relieve la ambigüedad que signa a la coca, en la que riñen lo penal, lo multicultural y ahora también lo patrimonial (Muelas 2012; “Tortilla de coca ganó Premio Nacional de Gastronomía” 2011; “Tortilla de coca gana Premio Nacional de Gastronomía” 2011). Finalmente, no sobra resaltar el espaldarazo ministerial, tal vez inintencionado, a la perspectiva de quienes promueven la hoja como alimento, un punto de vista al cual se oponen algunos sectores y activistas indígenas del Cauca (Ramos 2010).

## Ambigüedades de las políticas gubernamentales

Si frente a la institucionalización del modelo multicultural y la posterior activación del mercado simbólico del patrimonio inmaterial el estado colombiano ha jugado un papel clave, e incluso ha incidido en el reciente perfil patrimonial de la hoja de coca, también ha sido actor principal en el terreno de su definición, control y prohibición como estupefaciente y cultivo ilícito. He señalado que, para cerrar la ventana del multiculturalismo y las demandas indígenas, el Invima, una institución pública, ha negado las licencias sanitarias para los derivados de la hoja, alegando que sus usos legítimos y tradicionales están confinados a los usos tradicionales en los resguardos. Esta tarea la ha cumplido en concordancia con el Estatuto Nacional de Estupefacientes (Ley 30 de 1986) y la Dirección Nacional de Estupefacientes (DNE), en liquidación desde 2011 por escándalos de corrupción. Específicamente, la misión de autorizar y vigilar el cultivo legal de coca en los resguardos indígenas, y



designar el número de plantas y semilleros permitidos estuvo a cargo de esta entidad, que a la vez debía atender los lineamientos de la convención de 1961, orientados a la futura erradicación de todo cultivo de coca.

Tal vez el ejemplo más sugerente de colaboración entre estas entidades sea el caso de Coca-Sek, una bebida carbonatada promovida por Coca Nasa desde 2005. Poco después, la compañía Coca-Cola instauró una demanda legal por trasgresión de su marca registrada, publicitada por los medios locales e internacionales; incluso algunos comentaristas y expertos la han visto como una nueva dimensión en la guerra de las colas o como una versión contemporánea de la lucha entre David y Goliat (“Indígenas en la guerra de las colas” 2005; León 2007). En 2007, al tiempo que la compañía transnacional no lograba conseguir un fallo favorable en las cortes colombianas, la Junta Internacional de Fiscalización de Estupefacientes (JIFE), adscrita a la ONU, enviaba una reprimenda al gobierno colombiano por permitir la producción y circulación nacional del refresco indígena de coca (Ceballos 2009; León 2007; Transnational Institute of Policy Studies 2008). En coincidencia cronológica con estos eventos, el Invima emitía una circular que informaba a todas las gobernaciones de los entes territoriales de Colombia que “los productos derivados de la coca (aromáticas, galletas, gaseosas, dulces, etc.), elaborados y comercializados en los resguardos, NO pueden ser comercializados en el resto del territorio nacional toda vez que dicha actividad infringe las disposiciones internacionales contempladas en la Convención Única sobre Estupefacientes de 1961”. El organismo de control sanitario recalca a la vez que la producción “está restringida al interior de las comunidades indígenas y que los actos emanados por las autoridades indígenas carecen de efectos en el resto del territorio nacional”; conceptuaba que, en caso de encontrarlos fuera de los territorios autorizados, “es necesario aplicar las medidas del caso e iniciar los procesos sancionatorios correspondientes, de acuerdo a la normatividad vigente” (Invima 2007, s. p.)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> En Ceballos (2009) se encuentran los facsímiles de la circular del Invima (2007) y de la carta de la JIFE al gobierno colombiano, que “toma nota de los recientes informes relativos a la fabricación y la distribución de una bebida refrescante que emplea hoja de coca en una comunidad de población indígena”.

Así, ya en 2007 el Invima había requerido a los gobiernos locales que fiscalizaran los productos de coca, un punto que recalcaría en la alerta sanitaria de 2010 citada al comienzo de este artículo. Aunque esa institución no tiene la capacidad humana o económica y, al parecer, tampoco la garra política para presionar a otros organismos como las secretarías regionales de salud para que hagan efectivo el decomiso general de productos por el que ha abogado, sí ha tenido impacto en el retiro de productos de coca de los almacenes de cadena y de grandes superficies. Esto ha repercutido en la comercialización y en el destino financiero de las microempresas dedicadas a esta actividad<sup>12</sup>.

Resulta revelador desentrañar la lógica subyacente de la circular y la alerta según las cuales el único uso legítimo de las hojas deriva de la diferencia étnica, entendida desde una perspectiva esencialista, arraigada en el pasado, debidamente confinada a los territorios indígenas. En una suerte de juego de espejos, los dos documentos replican y difunden expresiones y frases que circulan en las leyes nacionales y los convenios internacionales. Ambos insisten en que solo la confinación espacial de la producción de la hoja exceptúa su ilegalidad general en el resto del “territorio nacional”, pero el de 2007 le da primacía al plano internacional (la Convención Única) mientras que la alerta de 2010, subrayaba la diferencia (y diferenciación) fundamental entre los anónimos individuos “ciudadanos”, sin marca, a los cuales se dirige la advertencia gubernamental, y las confinadas “comunidades indígenas” en sus resguardos, marcadas por “usos y prácticas derivadas de su tradición y cultura”. Dicha frase circula y se repite literalmente en la ley antiestupefacientes de 1986, en la Convención de Viena y en varios comunicados oficiales, y en el texto sirve como excepción a la regla general orientada a los ciudadanos que habitan “el resto del territorio nacional” (Invima 2010).

<sup>12</sup> Antes de que surtiera efecto la circular del Invima de 2007, varias cadenas de supermercados e hipermercados ofrecían en sus estantes los tés de coca y, en algunos casos, Coca-Sek. A partir de su retiro, se continuaron vendiendo en pequeña escala en almacenes naturistas y *gourmet* y en mercados artesanales; y se abrieron nuevos nichos de mercado o puntos de marca en Bogotá y las ventas nacionales por Internet. Sin embargo, según los administradores de Coca Nasa, el retiro de los estantes de supermercados tuvo consecuencias funestas en el desempeño financiero de la empresa (León 2007).

Desde un plano más comprensivo, las orientaciones gubernamentales en torno a la prohibición de las plantas de las que se extraen los denominados estupefacientes no han sido del todo congruentes. De un lado, por largo tiempo, desde el periodo colonial hasta finales del decenio del cuarenta, el cultivo y el comercio de hojas de coca, alentados por las condiciones laborales regionales, fueron legales y permitidos en el actual territorio nacional (Ceballos 2009; Henman 1978). Esta perspectiva cambiaría al son de los dictámenes internacionales que marcaron el destino pendular de la cocaína, droga aclamada como milagrosa desde el decenio de 1860 por científicos y compañías farmacéuticas, pero condenada institucionalmente de manera creciente a partir de 1905, en particular en Estados Unidos (Gootenberg 2008; Wilson y Zambrano 1995). En respuesta, en 1920 se expidieron en el país las primeras restricciones a la administración de prescripciones y a la venta de medicamentos patentados que contuvieran cocaína (Ley 11 de 1920), pero no penalizaban el cultivo de la hoja, como tampoco lo hizo el Código Penal de 1936. Después, en la reglamentación de la Ley 45 de 1946, que castigaba a quien “de modo clandestino o fraudulento, o sin permiso de las autoridades nacionales de Higiene, cultive y conserve plantas de las cuales puedan extraerse dichas sustancias” (estupefacientes), se dictaba que todo cultivo o transacción con hoja de coca en Colombia, indígena o no, era básicamente ilegal; sin embargo, el decreto fue derogado en menos de un año (Ceballos 2009; Henman 1978)<sup>13</sup>. Posteriormente, la ratificación de la Convención Única contra el Tráfico de Estupefacientes (1961) estaría acompañada del endurecimiento constante de penas al cultivo de coca, apenas temperado en 1986 por el régimen especial de inimputabilidad para indígenas, “de acuerdo con los usos y prácticas derivadas de su tradición y cultura”, régimen cuya supervisión fue encargada al Consejo Nacional de Estupefacientes (Ley 30 de 1986, art. 7)<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> El Decreto 896 de 1947 prohibía “el cultivo árboles de coca (*Eritroxylon coca*) y sus variedades, así como la distribución y venta de sus hojas” (art. 3); también, “el pago de salarios y cualquier clase de emolumentos total o parcialmente en bebidas alcohólicas o en hojas de coca” (art. 1). Fijó multas para los trasgresores y promulgó el decomiso de las hojas.

<sup>14</sup> Sobre la trayectoria reciente de la penalización de la hoja, véanse Ceballos (2009); Ramírez (2001) compara las legislaciones colombiana, peruana y boliviana sobre el cultivo de coca.

La incongruencia aumenta cuando se toma en consideración la manera como distintas instituciones estatales plantean y difunden visiones conflictivas, a veces dentro de la misma institución. Aun la Oficina de la Presidencia de la República durante la pasada administración (2002-2010), una de las más cercanas aliadas en América Latina de la llamada “guerra contra las drogas” promovida por el gobierno de los Estados Unidos, no fue del todo consistente en este terreno. En 2003, tres años antes de la demanda a Coca-Sek por trasgresión a los derechos de marca registrada por parte de la compañía Coca-Cola, esa oficina publicó en su página web una noticia que alababa la producción y comercialización de productos de hoja de coca por parte de la Fundación Sol y Tierra (ahora Kokasana), encabezada por el antropólogo y poeta yanacona Fredy Chicangana, elaborados por indígenas pijaos del Tolima y yanaconas del Huila. Aplaudía la iniciativa como un ejemplo de emprendimiento, de agricultura sostenible y de respeto cultural. Incluso sostenía que “para su comercialización y exportación, aun a algunos mercados de Europa y Latinoamérica, la fundación había obtenido el permiso del Instituto Nacional de Vigilancia de Medicamentos y Alimentos (Invima)” (Presidencia de la República 2003).

En contraste, antes y especialmente después de esta publicación, por ejemplo en la alerta de 2010, en una sucesión de cartas y comunicados el Invima ha desmentido que alguna vez haya concedido registros o licencias para productos de coca. Existen algunos precedentes, sin embargo, que indican que la línea de esa institución no ha sido tan férrea como lo declara y su memoria institucional, selectiva. Por ejemplo, en un oficio dirigido a Piñacue y Curtidor en junio de 2008, otorgaba el permiso al resguardo de Calderas para utilizar la hoja de coca “producida en los territorios indígenas para la producción de aromáticas”. A la vez solicitaba “a las autoridades sanitarias nacionales y del departamento del Cauca la verificación del cumplimiento de las normas fitosanitarias” para tal producción, lo cual a su turno revela que el problema no es precisamente de control higiénico, como lo ha querido mostrar después la misma institución (Invima 2004, 2010).

En una escala institucional más amplia, las acciones contra la hoja y las leyes antidroga colombianas tampoco armonizan con otros aspectos del orden jurídico y constitucional colombiano. En ese sentido,

resulta ilustrativo el fallo de la Corte Suprema que, atendiendo una tutela de Piñacue, interrumpió la publicidad conocida como “La mata que mata”. Este organismo conceptuó que la campaña gubernamental transmitía “un mensaje equivocado sobre el mal que representa la planta de coca y su responsabilidad en problemas sociales derivados del narcotráfico” (“Corte ordena eliminar pauta de ‘la mata que mata’” 2010). Dieciséis años antes, ya la Corte Constitucional había terciado a favor de la visión multicultural, y expuso a la vez las tensiones entre los órdenes jurídicos nacional e internacional en el terreno de las políticas antidroga. El tribunal sentó reservas sobre los convenios internacionales contra los estupefacientes y, en cambio, se inclinó hacia la producción y el consumo indígena de la coca, y afirmó que este no tenía efectos negativos. La Sentencia C-176 de 1994, la cual confirma la ratificación de la Convención Internacional de Viena contra el tráfico de estupefacientes de 1988, incluye varias declaraciones y reservas interpretativas, que en concordancia con la Carta Política definen y defienden los usos legítimos de la planta. Entre otras reservas, la sentencia subraya la distinción entre coca y cocaína, y protege los usos tradicionales a los que califica como “legítimos y lícitos”. Sobresale que entre estos usos la Corte no solo incluyera los “ancestrales” sino los “que de ella se han hecho y se pueden hacer”; es decir, no solo los legítimos y lícitos usos pasados de la hoja, sino los posibles en el futuro. El tribunal fue más allá y sugirió el cultivo legal como política de desarrollo alternativo. En palabras de la Corte:

No se puede colocar en el mismo plano la planta coca y los usos lícitos y legítimos que de ella se han hecho y se pueden hacer, y la utilización de la misma como materia prima para la producción de cocaína. Esta diferenciación entre la hoja de coca y la cocaína es necesaria puesto que numerosos estudios han demostrado no solo que la hoja de coca podría tener formas de comercio alternativo legal que precisamente podrían evitar la extensión del narcotráfico, sino además que el ancestral consumo de coca en nuestras comunidades indígenas no tiene efectos negativos. (Corte Constitucional 1994)

Esta sentencia es bien conocida y esgrimida con frecuencia como argumento legal por los voceros de la comercialización de los derivados de la hoja. También ha sido un instrumento importante para asegurar

el arribo a buen destino de la hoja para la producción de derivados alimenticios en Bogotá o para transportar los productos terminados en la capital o en el Cauca a ferias regionales y mercados urbanos. Incluso en los empaques de algunos de los productos de coca que el Invima no ha certificado se incluye la mención a la sentencia como sustituto de la autorización legal de su producción, venta y consumo, justo en el lugar donde usualmente aparece la licencia sanitaria. De esta manera, los incisos de la sentencia que hacen referencia a la hoja se han convertido en verdaderas “normas superiores”, como las calificó Piñacue en defensa del joven detenido por portar un bulto de hoja.

## Entre el estado y la nación

En conjunto, las disyunciones y paradojas de las perspectivas y políticas institucionales en torno a la hoja de coca y sus derivados alimenticios en Colombia arrojan luces sobre las orientaciones disímiles y frecuentemente discrepantes de las acciones estatales, lo que ratifica, como lo han señalado varios estudiosos, que estas distan de emanar de un cuerpo íntegro o armónico; revelan a la vez el papel que juegan los agentes que integran las instituciones en la dispar puesta en marcha de políticas de gobierno (Abrams [1977] 2000; Trouillot 2011). El caso bajo estudio subraya también las dislocaciones y los dilemas en torno a la soberanía en estados pos o neocoloniales como el nuestro, tutelados por agencias transnacionales y por potencias imperiales que promueven la erradicación del cultivo de la coca (Chatterjee 2008; Rivera 2007), pero que al tiempo deben negociar y controlar las demandas sociales y culturales que, como en este caso, “trasgreden las líneas estrictas de la legalidad” (Chatterjee 2011, 217). En esas negociaciones destacan las acciones jurídicas que cuestionan pero también ratifican el orden legal mismo del estado, como la tutela contra la campaña publicitaria estatal contra “la mata que mata”, y las acciones de confrontación con las instituciones, como el plantón ante el Invima. En el caso bajo estudio, llama la atención que estas y otras demandas hayan desbordado los confines de los tribunales y las calles gracias a su difusión y discusión en medios escritos y virtuales, lo cual parece señalar, de una parte, el surgimiento de una nueva esfera pública donde se debate la orientación y

las consecuencias de las políticas institucionales; y de otra, que el atractivo mediático de la coca no se reduce a su persistente asociación con el narcotráfico: incluye también cubrimiento y opinión, favorables en general, acerca de las propuestas empresariales de producción y distribución de derivados de la hoja, dirigidas a consumidores urbanos de clase media, a su vez, usuarios y agentes en esos medios.

En torno a la comercialización interna de productos derivados de la hoja, el traslape, las inconsistencias y las tensiones entre la penalización, de un lado, y la promoción multicultural, patrimonial y empresarial, de otro, afloran constantemente y exponen la rivalidad entre el estado y la nación (*cf.* Aretxaga 2003). De manera que eventos como el aplauso presidencial al emprendimiento cultural de Kokasana, los comunicados del Invima o el espaldarazo ministerial a la coca como alimento e ingrediente gastronómico tradicional y ecológico arrojan luces sobre los encuentros entre la noción oficial de ciudadanía que cobija y protege la diversidad cultural frente a la acepción judicial que restringe y controla prácticas, saberes y emprendimientos basados en ellos, porque no se ajustan a los códigos penales y además van en contravía de los convenios y las pretensiones internacionales, que definen las políticas nacionales frente a las plantas declaradas ilícitas. Pero en vez de desnudar de raíz la tensión, el diferendo nutre y ensancha la ambigüedad, y genera, como lo he sugerido en este artículo, una zona gris en la institucionalidad donde se superponen sin solución de continuidad acciones incluyentes, restrictivas y punitivas. He insinuado que en ese mar de medios tonos navegan las empresas de comercialización de los productos de coca, las sentencias favorables de los altos tribunales e incluso los intentos por confinar la legalidad de la hoja a los resguardos indígenas. Irónicamente, la ambigüedad no exime al proyecto constitucional de la ciudadanía multicultural, pues al tiempo que invita a la coca al concierto de la nación permite restringirla a los resguardos, en concordancia con las políticas prohibicionistas. Del equívoco no se libran tampoco los recientes discursos y políticas del patrimonio.

Quisiera insistir en que la coca arroja nuevas luces al examen crítico de las lógicas de inclusión y exclusión que rigen el mercado simbólico del patrimonio. Ya varias académicas han señalado que en principio las nociones agregativas del patrimonio inmaterial no descartan ninguna

manifestación, saber o expresión culturales pero que las lógicas institucionales de activación patrimonial son selectivas y competitivas, destinadas a la celebración o al olvido (Lacarrieu 2008; Lima y Abreu 2010; Rosas 2005). Al tiempo satanizada y sacralizada, la hoja no puede entrar de lleno y sin controversia al panteón de la nación colombiana, como otros bienes y manifestaciones en apariencia más inocuos, que han sido recientemente bendecidos por el patrimonialismo multicultural, pero tampoco puede ser olvidada o relegada como otras expresiones y saberes que no consiguen la ratificación, porque la coca no pasa desapercibida, como lo han entendido quienes comercializan sus derivados, como lo sugieren quienes han comenzado a promoverla como patrimonio y como tuvo que afrontarlo el propio Ministerio de Cultura al conceder el V Premio Nacional de Gastronomía.

## Bibliografía

- Abrams, Philip. (1977) 2000. "Sobre la dificultad de estudiar al estado". Traducido por R. Macía y O. Jaramillo. *Virajes. Revista de Antropología y Sociología* (Manizales) 2: 79-98.
- Aretxaga, Begoña. 2003. "Maddening States". *Annual Review of Anthropology* 32: 393-410.
- Ceballos, Nicolás. 2009. "El caso Coca Nasa. Análisis jurídico de la política del estado colombiano en materia de comercialización de alimentos y bebidas derivados de hoja de coca producidos por comunidades indígenas". Asesorado por Gloria P. Lopera. Grupo de investigación Justicia y Conflicto, Escuela de Derecho, Universidad Eafit. Documento 73- 052009. Consultado el 27 de mayo de 2012. <http://bdigital.eafit.edu.co/Journal/RU100/Cuaderno73.pdf>
- Chatterjee, Partha, 2008. *La nación en tiempo heterogéneo y otros ensayos*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) y Siglo XXI.
- . 2011. "Delhi Lecture: La política de los gobernados". Traducción y nota introductoria por Margarita Chaves y Juan Felipe Hoyos. *Revista Colombiana de Antropología* 47 (2): 199-231.



- Chaves, Margarita y Marta Zambrano. 2009. "Desafíos de la nación multicultural. Una mirada comparativa sobre la reindianización y el mestizaje en Colombia". En *Repensando los movimientos indígenas*, compilado por Carmen Martínez Novo. 215-245. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) y Ministerio de Cultura.
- Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2010. "Mercado, consumo y patrimonialización cultural". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 7-26.
- "La coca sagrada". 2009. *El País*. Consultado el 5 de mayo de 2012. <http://www.elpais.com.co/reportaje360/ediciones/coca-hoja-sagrada/>
- Comaroff, John y Jean Comaroff. 2009. *Ethnicity Inc.* Chicago: University of Chicago Press.
- . 2000. "Millennial Capitalism: First Thoughts on a Second Coming". *Public Culture* 12 (2): 291-343.
- Constitución Política de Bolivia. Consultada el 27 de mayo de 2012. <http://bolivia.infoleyes.com/shownorm.php?id=469>
- Convocatoria. 2010, febrero. "Coca por la vida. Mambuada para el respeto por la hoja de coca", febrero. Consultado el 5 de abril de 2011. <http://xa.yimg.com/kq/groups/21744290/1064041552/name/Convocatoria+acto+INVIMA+mp.pdf>
- Coombe, Rosemary J. 2009. "The Expanding Purview of Cultural Properties and Their Politics". *Annual Review of Law and Social Science* 5: 393-412.
- Corte Constitucional de Colombia. 1994. Sentencia C-176/94. Consultada el 5 de abril de 2011. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1994/C-176-94.htm>
- "Corte ordena eliminar pauta de 'la mata que mata'". 2010. *El Tiempo*, 16 de diciembre. Consultado el 23 de junio de 2012. [http://www.eltiempo.com/justicia/ARTICULO-WEB-NEW\\_NOTA\\_INTERIOR-8616741.html](http://www.eltiempo.com/justicia/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-8616741.html)

- “Curandero indígena colombiano preso en Houston”. 2010. RCN Radio, 9 de noviembre. Consultado el 23 de junio de 2012. <http://www.rcnradio.com/node/56160>
- “El curandero que perdió el norte”. 2010. *El Mundo* (España), 2 de noviembre. Consultado el 23 de junio de 2012. <http://www.elmundo.es/america/2010/11/02/colombia/1288730373.html>
- “Detenida Fabiola Piñacué”. Consultado el 22 de junio de 2010. <http://fabiolapinacueeachicue.blogspot.com/2010/02/detenida-fabiola-pinacue.html>
- Dialogues, Propositions, Histoires (DPH). 2009. “La hoja de coca como patrimonio colectivo de los pueblos andinos amazónicos”. Entrevista a Fabiola Piñacue 1. Consultado el 5 de abril de 2011. <http://base.d-p-h.info/fr/fiches/dph/fiche-dph-8037.html>
- “Entrevista con la ministra de Cultura”. 2008. *Contraste* (Universidad Tecnológica de Bolívar): 18: artículo 8. Consultado el 5 de abril de 2011. <http://contraste.unitecnologica.edu.co/es/edicion18/art8>
- “Esta no es la mata que mata”. 2010. *Elespectador.com*, 27 de febrero. Consultado el 5 de abril de 2011.
- “Fabiola Piñacue defiende a menor detenido transportando hoja de coca”. 2010. *Elespectador.com*, 18 de febrero. Consultado el 5 de abril de 2011.
- Friede, Juan. (1944) 2010. *El indio en lucha por la tierra. Historia de los resguardos del Macizo Central colombiano*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Friedman, Jonathan. (1994) 2001. *Identidad cultural y proceso global*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gillman, Derek. 2010. *The Idea of Cultural Heritage*. Edición revisada. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gootenberg, Paul. 1999. “Cocaine, the Hidden Histories”, introducción a *Cocaine: Global Histories*, editado por Paul Gootenberg, 1-17. Londres; Nueva York: Routledge.

—. 2008. *Andean Cocaine: The Making of a Global Drug*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

“Habla el taita liberado tras estar detenido en EE. UU. por portar yagé”. 2010. *El Tiempo*, 19 de noviembre. Consultado el 5 de abril de 2011. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-8394983>

Henman, Anthony. 1978. *Mama coca*. Bogotá: Áncora y Oveja Negra.

—. 2009. “La coca, ¿un monopolio étnico?”. En *Ciudadanías en escena: performance y derechos culturales en Colombia*, editado por Paolo Vignolo, 286-287. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Instituto Nacional de Cultura del Perú. 2005, 6 de diciembre. Solución Directoral 1707. Consultado el 25 de abril de 2012. [http://intranet.mcultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/25\\_1.pdf](http://intranet.mcultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/25_1.pdf)

Instituto Nacional de Vigilancia de Medicamentos y Alimentos (Invima). 2004. Oficio DG 100-00131-04: carta dirigida a Fabiola Piñacue y David Curtidor, 8 de junio. Copia en posesión de la autora.

—. 2007. “Asunto: Comercialización de productos derivados de la coca”. Oficio Circular V.C.M-0284-07. En “El caso Coca Nasa. Análisis jurídico de la política del estado colombiano en materia de comercialización de alimentos y bebidas derivados de hoja de coca producidos por comunidades indígenas”, por Nicolás Ceballos. Asesorado por Gloria P. Lopera. Grupo de investigación Justicia y Conflicto, Escuela de Derecho, Universidad Eafit. Documento 73-052009. Consultado el 25 de abril de 2012. <http://bdigital.eafit.edu.co/Journal/RU100/Cuaderno73.pdf> Anexo 1.

—. 2010. Alerta sanitaria 001-2010: “Invima advierte que no ha expedido registros sanitarios para productos que contengan hoja de coca”, 23 de febrero. Consultado el 5 de abril de 2011. <http://web.invima.gov.co/portal/documents/portal/documents/root/yfinal/Alerta23febHoja%20Coca.pdf>

Lacarrieu, Mónica. 2008. “¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar estrategias políticas y de gestión”. *Gestión Cultural* 17. Consultado el 25 de abril de 2012.

<http://www.gestioncultural.org/boletin/2008/bgc17-patrimonioinmaterial.htm#FORO>

León, Sergio de. 2007. "Coca-Cola vs. Coca-Sek in Colombia". *The Washington Post*, 10 de mayo. Consultado el 25 de abril de 2012. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/05/10/AR2007051000134.html>

Lima, Manuel Ferreira y Regina Abreu. 2010. "La antropología y el patrimonio cultural en Brasil". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 133-155.

Ministerio de Cultura. 2010. *Patrimonio para todos. Una guía de fácil acceso*. Textos y desarrollo de Gonzalo Castellanos. Bogotá: Nomos.

—. 2011a. *Convocatoria de estímulos 2011*. Bogotá: Panamericana.

—. 2011b. "Ministerio de Cultura premia platos indígena y wayúu en la V versión del Premio Nacional de Gastronomía". Consultado el 23 de junio de 2012. <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=45441>

Misak May (Lorenzo Muelas T., Gloria Naranjo y María Antonia Tróchez). 2011. "Cocina, cultura y pensamiento". Propuesta presentada a la convocatoria del Premio Nacional de Gastronomía 2011. Manuscrito.

Molano, Alfredo. 2007. "Más Monsanto, menos país". *El Espectador*, 17 de marzo, 16A.

—. 2008. "Las señoras bien de Popayán están usando harina de coca". Entrevista a Anthony Henman. *El Espectador*, 15 de noviembre. Consultado el 5 de abril de 2012. <http://www.elespectador.com/impreso/politica/articuloimpreso90789-senoras-bien-de-popayan-estan-usando-harina-de-coca>

Muelas T., Lorenzo. 2012. Entrevista realizada por Marta Zambrano. Silvia, Cauca, 24 de marzo. Notas manuscritas.

Naciones Unidas. 1972. Convención Única de 1961 sobre Estupefacientes. Enmendada por el protocolo de 1972. Consultada el 5 de abril

- de2012.[https://www.incb.org/pdf/s/conv/convention\\_1961\\_es.pdf](https://www.incb.org/pdf/s/conv/convention_1961_es.pdf)
- . 1988. Convención de las Naciones Unidas contra el tráfico ilícito de estupefacientes y sustancias sicotrópicas. Consultada el 5 de abril de 2012. [www.unodc.org/.../convention\\_1988\\_es.pdf](http://www.unodc.org/.../convention_1988_es.pdf)
- Padilla, Nelson Fredy. 2004, diciembre. "La industria de la coca sana". Biodiversity Reporting. Award 2005. *Revista Cromos*. Consultado el 5 de abril de 2012. <http://www.biodiversityreporting.org/article.sub?docId=13337&c=Colombia&cRef=Colombia&year=2005&date=December%202004>
- Piñacué, Fabiola. 2010. Comunicación personal.
- "Plato a base de coca ganó concurso". 2011. *La Opinión* (Cúcuta), 29 de septiembre. Consultado el 5 de abril de 2012. [http://www.laopinion.com.co/noticias/index.php?option=com\\_content&task=view&id=382155&Itemid=29](http://www.laopinion.com.co/noticias/index.php?option=com_content&task=view&id=382155&Itemid=29)
- "Plato a base de hoja de coca ganó concurso gastronómico". 2011. *El Liberal* (Popayán), 28 de septiembre. Consultada el 5 de abril de 2012. <http://www.elliberal.com.co/liberal/cauca/103620-plato-a-base-de-hoja-de-coca-gano-concurso-gastronomico>
- Presidencia de la República. 2003. "Ejemplo de agricultura sostenible y respeto cultural. Con hojas de coca, indígenas producen aromáticas". Consultado el 25 de septiembre de 2010. [http://www.presidencia.gov.co/prensa\\_new/sne/2003/junio/19/18192003.htm](http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/sne/2003/junio/19/18192003.htm)
- Ramírez, María Clemencia. 2001. *Entre el estado y la guerrilla: identidad y ciudadanía en el movimiento de los campesinos cocaleros del Putumayo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Ramos, Inocencio. 2010. Entrevista realizada por Marta Zambrano y Diana Granados, Popayán, 22 de septiembre.
- "Rechazo por captura de líder indígena de Putumayo". 2010. *Diario del Sur* (Pasto), 1.º de noviembre. Consultado el 25 de agosto de 2011. <http://www.diariodelsur.com.co/nvodiariodelsur/portal/paginas/judicial.php?dia=2010-11-01>

- República de Colombia. Ley 30 de 1986. Por la cual se adopta el Estatuto Nacional de Estupefacientes y se dictan otras disposiciones. Consultada el 15 de abril de 2012. <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=2774>
- . 2008. Ley 1185 de 2008. En “Normas generales para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia”, por Ministerio de Cultura. PDF. Consultada el 15 de abril de 2012. <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=33831>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2007. “Una mercancía indígena y sus paradojas: la hoja de coca en tiempos de globalización”. En *Pueblos originarios y estado*. La Paz: Azul Editores. Consultada el 25 de agosto de 2012. <http://saludpublica.bvsp.org.bo/textocompleto/bvsp/boxp68/pueblos-originarios.pdf>
- Rosas, Ana. 2005. “Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México”. En *La antropología urbana en México*, editado por Néstor García-Canclini, 60-95. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Universidad Autónoma Metropolitana.
- “Tortilla de coca gana Premio Nacional de Gastronomía”. 2011. BBC, 29 de septiembre. Consultado el 5 de abril de 2012. [http://www.bbc.co.uk/mundo/ultimas\\_noticias/2011/09/110928\\_ultnot\\_tortilla\\_coca\\_premio\\_colombia\\_jg.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/ultimas_noticias/2011/09/110928_ultnot_tortilla_coca_premio_colombia_jg.shtml)
- “Tortilla de coca ganó Premio Nacional de Gastronomía”. 2011. *El Tiempo*, 28 de septiembre. Consultado el 5 de abril de 2012. [http://www.eltiempo.com/entretenimiento/restaurantes/ARTICULO-WEB-NEW\\_NOTA\\_INTERIOR-10456024.html](http://www.eltiempo.com/entretenimiento/restaurantes/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-10456024.html)
- Tovar, Hermes. 1994, marzo-abril. “La economía de la coca en América Latina. El paradigma colombiano”. *Nueva Sociedad* 130: 86-111.
- Transnational Institute of Policy Studies (TNI). 2008. *IDPC* (The International Narcotics Control Board), Current Tensions and Options for Reform. Documento informativo 7.

- Trouillot, Michel-Rolph. 2011. "Antropología del estado en la época de la globalización: encuentros cercanos del tipo engañoso". En *Transformaciones globales: la antropología y el mundo moderno*. Traducción y presentación de Cristóbal Gnecco, 149-174. Popayán y Bogotá: Universidad del Cauca, CESO (Universidad de los Andes).
- Unesco. 2003. Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Consultado el 23 de junio de 2012. MISC/2003/CLT/CH/14.<http://www.cultralrights.net/es/documentos.php?c=18&p=182>
- Uprimny, Rodrigo. 2007, 18-24 de marzo. "Mate al mate de coca". *Semana*. Consultado el 23 de agosto de 2011. <http://www.semana.com/noticias-opinion-on-line/mate-mate-coca/101690.aspx>
- Wade, Peter. 2002. *Música, raza y nación*. Bogotá: Vicepresidencia de la República.
- Wilson Suzanne y Marta Zambrano. 1995. "Cocaína, capitalismo e imperio: encadenamientos globales y políticas del narcotráfico". *Análisis Político* 24: 5-21.
- Zambrano, Marta. 2007. "El gobierno de la diferencia: volatilidad identitaria, escenarios urbanos y conflictos sociales en el giro multicultural colombiano". En *Los retos de la diferencia: los actores de la multiculturalidad entre México y Colombia*, editado por Odile Hoffmann y María T. Rodríguez. 237-266. México: La Casa Chata, Ciesas, IRD, Cemca e ICANH.
- . 2008. *Trabajadores, villanos y amantes: encuentros entre indígenas y españoles en la ciudad letrada. Santa Fe de Bogotá (1550-1650)*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- . 2011. Notas de campo, Popayán y Tierradentro, Macizo Colombiano.
- . 2012. "Mercado, posesión y propiedad: encrucijadas de las empresas de producción de alimentos y medicinas de coca". Ponencia presentada en el simposio "¿Matrimonio por conveniencia? Economía política del patrimonio cultural y políticas culturales del desarrollo económico en Colombia". XIV Congreso de Antropología en Colombia, Medellín, 23-26 de octubre.





# ¿DEL TERRORISMO AL TURISMO? “VIVE COLOMBIA, VIAJA POR ELLA” COMO DISPOSITIVO DE MOVILIDAD, ENTRE CONFLICTO ARMADO Y PATRIMONIO CULTURAL

**Giacomo Criscione**

Facultad de Humanidades, Universidad El Bosque

**Paolo Vignolo**

Departamento de Historia y Centro de Estudios Sociales (CES),  
Universidad Nacional de Colombia

## Introducción: ¿caravanas turísticas en medio del conflicto?

En Medellín apenas salimos unos veintitrés carros, pero claro, iba la policía, todo el despliegue. La gente en la carretera se empezó a pegar: de repente kilómetros de carros detrás, una cosa muy linda [...]. Entre Medellín y Armenia había un paso muy difícil que se llama Irra, un corregimiento en Caldas, donde la guerrilla siempre secuestra. La gente le tenía mucho miedo. [...] Entonces volver a pasar por allí con seguridad era una cosa espectacular, simbólica, muy llamativa. Y bueno, llegamos a Armenia [...] y armaron una rumba. Algo muy importante para este proyecto fue que los medios de comunicación nos dieron un respaldo total. [...] Así se contagió la gente. Ya con la propuesta de las caravanas de noviembre la gente estaba enloquecida y salió masivamente. En diciembre fue una cosa impresionante. (Toro 2012)

Con estas palabras Gustavo Toro, en ese entonces director de Turismo (de 1993 a 2005), recuerda la primera *caravana turística* que su oficina organizó el 12 de octubre de 2002, en el ámbito del programa “Vive Colombia, viaja por ella”. En la crónica que *El Tiempo* (12 noviembre de 2002) le dedicó a la iniciativa, leemos:

Sin el temor a la guerra ni a los peligros que se esconden en las carreteras nacionales, Nelly Vargas, uno de los 30 conductores que prendieron motores el sábado a las 7 a. m. en el Éxito de la calle 170, decidió salir del encierro de la capital y apostarle a la “Ruta de la guabina y el olor de la guayaba”, que desde Bogotá conduce a San Gil, en Santander. Al llegar a Moniquirá, la ciudad dulce de Boyacá, ubicada en la mitad del trayecto, el dispositivo de seguridad de 15.000 hombres que protegieron la vía por cielo y tierra fue el tema de conversación. [...] Los nativos se dejaron contagiar por la alegría y ondearon banderas tricolor mientras ofrecían a los turistas bocadillos y sopa de mote. (“San Gil palpité al ritmo de la caravana”)

Podría resultar singular la promoción de paseos turísticos escoltados por el Ejército Nacional y la Policía de Carreteras en los que, con ocasión de los puentes festivos, columnas de vehículos se trasladaban de las ciudades hacia localidades vacacionales gracias a un complejo despliegue militar que movilizaba a miles de efectivos, tanques y hasta helicópteros de guerra. Sin embargo, las caravanas turísticas fueron, quizás, la más contundente acción del primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006), ya que lograron dar la señal de que se estaban recuperando efectivamente las carreteras del país. Uniendo el uso de la fuerza militar con la seducción del turismo, las caravanas representaron la concreción tangible del lema “Mano firme, corazón grande” de la campaña electoral que había llevado a Uribe Vélez a la presidencia el año anterior (Vignolo 2009, 96).

La iniciativa surgió cuando el país atravesaba uno de los peores momentos de su historia reciente. Al alba del nuevo milenio, la guerra azotaba regiones enteras, y amenazaba a varias ciudades intermedias. La misma Bogotá era una capital encerrada en medio de un país cada vez más fragmentado; a pocos kilómetros de la ciudad proliferaban los retenes de los diversos grupos armados en conflicto. Las Fuerzas

Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) controlaban parte del territorio nacional, e imponían su ley en los municipios y veredas arrebatados al estado. Al fortalecimiento militar y la visibilidad pública que había alcanzado la insurgencia en esos años, se yuxtaponía la ampliación de las estructuras armadas de los grupos paramilitares que, reunidas en una organización nacional bajo el nombre de Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), generaron un recrudecimiento de la guerra, con un aumento vertiginoso de masacres, asesinatos selectivos y desapariciones forzadas, en unos casos tolerados o incluso apoyados por agentes del estado y por el mismo Ejército Nacional (Rivas y Rey 2008). Millones de personas fueron obligadas a desplazarse de sus tierras, mientras el país se sumía en un clima de creciente zozobra, incertidumbre y terror<sup>1</sup>.

Para hacer frente a la caída abrupta del turismo como consecuencia de la intensificación del conflicto armado interno, desde las oficinas del Ministerio de Desarrollo Económico se empezaron a impulsar nuevas estrategias (Toro 2012). En un primer momento se buscó el apoyo de los gremios privados. Frente al escepticismo y el escaso interés de hoteles, restaurantes y agencias de viaje, se decidió arrancar con una primera campaña gubernamental. Cuenta el mismo Gustavo Toro, quien estuvo liderando la propuesta:

Estábamos muy mal. El tema guerrillero y el tema de inseguridad estaban muy graves. Y había desmoralización, a la gente le daba mucho susto viajar porque no había condiciones de seguridad en las carreteras. [...] Así que hicimos una licitación, se presentaron varias firmas, varias propuestas, y la que ganó fue "Vive Colombia, viaja por ella", porque había dos elementos muy importantes allí. Uno era que "Colombia está viva", porque estábamos muertos, estábamos muy deprimidos, muy golpeados por la situación de orden público. O sea, "miércoles, no podemos dejarnos morir". Ese mensaje me gustaba mucho. Y el otro era: "Vívela, o sea, disfruta tu país, vive Colombia". [...] La lanzamos extrañamente el 11 de septiembre de 2001. El día

---

<sup>1</sup> Según la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento, 4.628.882 personas (que corresponden a un promedio de casi un millón de familias) fueron desplazadas forzosamente de sus territorios entre 1985 y 2008 (Codhes 2009, 3).

en que yo estaba presentando la campaña en RCN por la mañana, estaban estrellándose los aviones en las dos torres. (Toro 2012)

Difícil imaginar una fecha peor que el 11 de septiembre de 2001 para lanzar una campaña de promoción turística orientada a devolver la confianza de la población en la seguridad. Paradójicamente, lo que hubiera podido leerse como un pésimo presagio, resultó ser la más favorable de las coincidencias. Los ataques a las Torres Gemelas y al Pentágono marcaron la irrupción del discurso antiterrorista como estrategia geopolítica global por parte de Estados Unidos, y abonaron el terreno para el ascenso de un hombre fuerte en Colombia, encarnado en la figura del entonces gobernador de Antioquia, Álvaro Uribe Vélez (Palacios 2012, 165-167 y 189).

El triunfo de Uribe, poco probable por fuera de esta coyuntura internacional, fue determinado, a escala nacional, por el fracaso del proceso de paz del anterior gobierno de Andrés Pastrana con las FARC, iniciado en octubre de 1998 y terminado abruptamente en febrero de 2002. Sectores mayoritarios de la opinión pública colombiana percibieron el establecimiento de una inmensa zona de despeje como un reflejo de la debilidad del gobierno para controlar el territorio nacional e impedir la expansión de las acciones guerrilleras en varias regiones del país.

Uribe arrasó con los demás candidatos en las elecciones de 2002, con la promesa de restablecer la seguridad, la autoridad y el orden a lo largo de todo el territorio nacional, derrotando *manu militari* a la guerrilla (la “mano firme”), mientras al mismo tiempo se disponía a abrir su “corazón grande” a una negociación con las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) (Vignolo y Murillo 2012).

Retomar el control de las carreteras se volvió entonces la prioridad del nuevo gobierno, como prueba reina que demostrara la efectiva capacidad de implementar su política, bautizada “seguridad democrática”. De ahí el renovado interés por la campaña “Vive Colombia, viaja por ella”. Bajo el impulso del gobierno Uribe, lo que parecía ser una propuesta frustrada de *marketing* publicitario para una improbable recuperación del sector turístico se tornó, de la noche a la mañana, en

el programa bandera llamado a generar consenso alrededor de la más ambiciosa (y costosa) ofensiva militar jamás vista en el país, gracias también al apoyo financiero y logístico de Estados Unidos, a través del Plan Colombia primero, y luego del Plan Patriota. Como cuenta Marco Palacios:

No había transcurrido un año de su posesión cuando unas tres cuartas partes de colombianos, sin aparentes distingos de clase social o adscripción política, percibían que el estado había reconquistado el territorio: "Colombia viva. Viaja por ella". El ciudadano de a pie saludaba la vuelta de la anhelada libertad de moverse por los parajes entrañables del país; viajaba seguro por las carreteras troncales aunque ignorase lo azaroso que eran las secundarias y terciarias, para no hablar de caminos vecinales y ríos de muchas regiones; por doquier se aplaudía el resurgimiento del turismo interno, tan intensivo en mano de obra formal e informal. (Palacios 2012, 169)

A partir de ese momento, las imponentes medidas de seguridad militar en las vías de comunicación del país se acompañaron de *jingles* y videos que invitaban a la población a conocer y disfrutar del propio país. La narrativa mediática — que acompañó los operativos bélicos en los principales noticieros y periódicos — subrayaba cómo después de años de guerra, que habían transformado cualquier desplazamiento por tierra en una azarosa aventura, por fin los habitantes de las zonas urbanas podían volver a circular con tranquilidad por el territorio nacional:

Dos kilómetros de vehículos, uno detrás de otro, en busca del oriente. [...] Una serpiente de mil ruedas con las estacionarias titilando que atravesó montañas y se alargó en el Llano. Así fue la caravana "Vive Colombia" que partió de Bogotá y llegó a Puerto López en el Meta. En la fila estaba María Victoria Henao tranquilizando a su esposo, Alirio Hernández, que por primera vez se atrevía a sacar fuera de la ciudad el Twingo que compraron en septiembre. También, Marina López, detrás del volante de un Mazda 323 azul, contándoles a unos policías que era la primera vez, después de tres años, que regresaba a Guayabetal, la tierra donde nació, pues la incertidumbre de la inseguridad la había desterrado. [...] Fueron 389 kilómetros en los que se vieron banderas blancas, policía y ejército por todos lados, ancianitos saludando, la

papayera desentonada en la entrada de Chipaque, la fritanga de Cádiz y niños en uniforme sudando a chorros en Villavicencio. ("Caravanas de cultura" 2002)

De esta manera, las caravanas se empezaron a configurar como una iniciativa *sui generis*, en la que un programa turístico tendía a convertirse en operativo militar y viceversa, mezclando sin solución de continuidad fervor patriótico, apoyo a las fuerzas armadas y rumba del fin de semana.

La aparente paradoja emerge precisamente en la relación entre seguridad y turismo. Para poder desplegarse, el turismo necesita condiciones de seguridad mínimas, tanto en el desplazamiento de los turistas como en los destinos turísticos. No obstante, los aparatos de seguridad tienden a ser lo más disimulados posible, para entregarle al turista esa *sensación* de libertad y tranquilidad que busca en sus días de vacaciones. En el caso de las caravanas turísticas, en cambio, había una ostentación manifiesta del dispositivo de seguridad. El papel de las fuerzas armadas era acompañar a los turistas en territorios de reciente recuperación militar, en donde el tránsito aún no era *normal* ni estaba totalmente *bajo control*.

Así, Colombia habría pasado *del terrorismo al turismo*, o por lo menos esto planteó Uribe (Presidencia de la República 2007) ante los delegados de las Naciones Unidas en la Asamblea General de la Organización Mundial de Turismo, reunida en Cartagena en noviembre de 2007. Y a finales de su segundo mandato presidencial, en un congreso de hotelería, recordaba con nostalgia aquel octubre de 2002 cuando turismo y plan militar convergieron finalmente hacia un objetivo común.

Yo quisiera dejarles a mis compatriotas por allá una semillita sembrada en el corazón [...]: la semillita de amor a los soldados y policías de Colombia. [...] Las fuerzas armadas empiezan esa gran batalla por la seguridad en 2002 y ustedes empiezan esa gran batalla por el turismo, fueron mutuamente necesarios. [...] Nada habríamos ganado con las fuerzas armadas volcadas sobre las carreteras, si no se hubiera presentado una vigorosa reacción del país. Aquel puente del 12 de octubre de 2002, aquel puente de noviembre de 2002, parecía un país saliendo de un secuestro colectivo, impresionante. Pero ahí se juntaron dos

elementos: las fuerzas armadas y ustedes, el sector del turismo, necesarios ambos. ¡Qué bueno para la patria contar con ambos! ¿Qué hubiera pasado de haberse hecho ese esfuerzo con las fuerzas armadas de Colombia, si no hubieran tenido la contrapartida de un animado, de un entusiasta, de un valeroso sector turístico diciéndoles a las fuerzas armadas: aquí respondemos a su política de seguridad, tonificando, tonificando el turismo colombiano? [...] Ninguna ilusión, ninguna esperanza le habríamos podido llevar al país, volcando las fuerzas armadas sobre las carreteras en aquel segundo semestre de 2002, si no hubiera estado listo el turismo a reaccionar, y a motivar a todos los colombianos para que se tuviera éxito en “Vive Colombia, viaja por ella”. (Presidencia de la República 2010).

## Cartografías de Colombia: soberanía fragmentada y flujos codificados

La campaña “Vive Colombia, viaja por ella” encuentra su emergencia histórica inmediata en acontecimientos recientes, tales como la escalada del conflicto armado, el fracaso de los diálogos de paz entre el entonces presidente Pastrana y las FARC y la consiguiente llegada al poder de Uribe con su propuesta de seguridad democrática. Sin embargo, la dificultad por parte del estado colombiano de garantizar las comunicaciones entre las diferentes regiones del país tiene una historia mucho más larga, cuyas razones profundas giran alrededor de un problema que ha marcado la historia republicana: la fragmentación de la soberanía nacional. Michael LaRosa y Germán Mejía escriben al respecto:

Para formar una comunidad colombiana después de la Independencia, el estado tenía que sentar su capacidad de gobernar de inmediato y en todos lados. La gente tenía que poder moverse según los ritmos de los negocios y de las aspiraciones personales. Los bienes tenían que encaminarse hacia mercados abiertos y confiables, y el comercio no podía quedarse parado simplemente por los altos costos de transporte. La opinión pública necesitaba ser informada sobre lo que estaba pasando en todo rincón del país y del mundo. En breve gente, bienes, ideas e instituciones necesitaban fluir con facilidad a través del territorio del país. (2012, 147)

¿Por qué, entonces, el país posee un sistema vial y de comunicaciones tan precario, problema que se remonta a épocas coloniales y que sigue constituyendo uno de los debates más álgidos en el país a comienzos del siglo XXI? Una microgenealogía del problema de la *movilidad* en Colombia, si bien no pretende agotar una cuestión tan compleja, permite esbozar interesantes consideraciones acerca del contexto general dentro del cual se encuentra la emergencia y despliegue la campaña “Vive Colombia, viaja por ella”.

Siguiendo una argumentación ampliamente aceptada, LaRosa y Mejía (2012, 147-162) tienden a identificar en la morfología colombiana la principal causa de fragmentación de la soberanía nacional y del consiguiente escaso flujo de personas y mercancías. El carácter extremadamente accidentado de un país atravesado por tres cordilleras andinas, ríos inmensos, selvas húmedas tropicales, ciénagas y serranías, junto con condiciones geológicas poco aptas para la construcción de túneles y caminos, sería la principal razón por la cual Colombia sigue teniendo uno de los sistemas de infraestructura vial menos desarrollado de toda América del Sur. Sin embargo, las condiciones ambientales no logran explicar por sí solas las razones por las que, desde la Independencia, ningún gobierno ha priorizado un sólido plan de inversiones para dotar al país de una red vial digna de este nombre, a pesar de las innumerables declaraciones de intentos y proclamas retóricas.

Una segunda explicación enfatiza la fragmentación sociopolítica de la soberanía nacional, además de la geográfica. Las guerras civiles entre liberales y conservadores, entre centralistas y federalistas, entre guerrillas, paramilitares y fuerzas armadas habrían impedido la consolidación del estado y de su infraestructura. Los intereses locales y regionales habrían, así, prevalecido históricamente sobre un proyecto nacional hegemónico y centralmente dirigido (Palacios y Safford 2001).

Aunque ambas interpretaciones brindan importantes elementos para comprender el problema de la movilidad interna, es necesario introducir otro elemento: el modelo económico, de origen colonial, que ha prevalecido en Colombia desde el siglo XIX, al que Ocampo (1984) llama *capitalismo de producción-especulación*. Según Ocampo, las élites económicas activas en el país nunca han estado muy interesadas en fomentar un desarrollo regional a mediano-largo plazo, sino en obtener



ganancias "fáciles" a partir de productos que, por una razón u otra, gozaran de precios particularmente altos y volátiles en los mercados internacionales<sup>2</sup>.

Se trata, en síntesis, de una lógica de bonanza en la que ha prevalecido la búsqueda de un enriquecimiento fácil a través de movimientos rápidos de capital, que salían de las regiones con la misma velocidad con que habían entrado. En este contexto ha sido muy poco el esfuerzo de inversión en el territorio por parte de una burguesía escasamente interesada en proyectar políticas de desarrollo local. En otros términos, la mínima inversión en capital fijo y en infraestructura ha sido coherente con una racionalidad económica propia de un modelo "hacia afuera", de periferia secundaria, cuya prioridad ha sido la explotación acelerada de recursos naturales abundantes.

Dicho modelo socioeconómico ha tenido una serie de consecuencias que han contribuido a fragmentar el país. En primer lugar, es altamente excluyente y clasista, y ha generado ganancias fáciles solo para sectores muy limitados de la población. En segundo lugar, está basado en una clasificación de la población que responde a lógicas modernas/coloniales de tipo racial (Quijano 2000, 201-208). En tercer lugar, las élites exportadoras, beneficiadas por este tipo de capitalismo depredador, se han configurado como bloques de poder local muy influyentes también a escala nacional. A menudo han gobernado sus tierras como señores-patronos, constituyendo ejércitos personales, administrando la justicia y controlando las rutas hacia los puertos del país.

Ahora bien, para estas élites regionales el único sistema vial relevante ha sido el que les permitiera sacar al menor costo las materias primas hacia el extranjero: carreteras, canales y ferrocarriles que

---

<sup>2</sup> Ocampo muestra numerosos casos para explicar su modelo. Cuando estalló la guerra civil en Estados Unidos en 1861, por ejemplo, los estados confederados se vieron obligados a interrumpir las provisiones de algodón y tabaco hacia Europa durante algunos años. Entonces, unas empresas colombianas se encargaron de suplir el déficit temporáneo de oferta en los mercados de ultramar a través de una producción de baja calidad que, sin embargo, generó ganancias inmensas, aunque efímeras. No se trataba de fortalecer una industria tabacalera ni algodонера en el país: apenas terminada la anomalía internacional, esas ganancias fueron reinvertidas en otros negocios, sin dejar ningún tipo de capacidad productiva instalada en las regiones en términos de infraestructura, formación de cuadros y de mano de obra especializada, etc.

conectaban las plantaciones y las minas con los puertos más cercanos (LaRosa y Mejía 2012, 154-156). Esos *flujos centrifugos*, ordenados según las lógicas económicas centro-periferia, acentuaron la falta de un interés nacional por favorecer el desarrollo de un mercado interno a partir de una sólida infraestructura vial.

A comienzos del siglo XX el modelo de *producción-especulación* tuvo que enfrentarse con dos grandes fuerzas de oposición. Por un lado, empezaban a difundirse, de manera particular entre las élites urbanas, ciertos imaginarios de modernidad y progreso de matriz liberal que planteaban la necesidad de desarrollar un proyecto estructural centrado en la libre circulación de personas y mercancías. En nombre de un incipiente capitalismo industrial se planteó modernizar el país, apostándole a la cuestión de la movilidad.

Apareció así una serie de dispositivos *cinéticos* que debían poner en movimiento, no solamente las mercancías y los productos, sino primeramente los cuerpos y, con ellos, los deseos. Los medios de transporte (locomotoras, carros, buques a vapor) se volvieron así los símbolos de una nueva cruzada civilizatoria, que prometía transformar radicalmente el país, sacarlo del atraso y lanzarlo a los vértigos de la modernidad<sup>3</sup>. En realidad, como señala Santiago Castro-Gómez, hay muy poca correspondencia entre cierta *semántica del progreso* y la realidad del país. Es decir, la modernización siguió siendo un *tejido onírico*:

[...] más que una infraestructura capitalista realmente existente, tales discursos hacían referencia al *mundo imaginario* de la forma-mercancía. Este mundo imaginario fue experimentado como real por muchos sectores urbanos gracias al deseo de materializar los símbolos del *progreso* que la mercancía ofrece [...]. De este modo, una buena cantidad de personas [...] empezaron a vivir envueltas en una compleja red libidinal que no puede ser declarada simplemente como "ilusoria" y mucho menos "falsa", sino que tuvo poderosos efectos de verdad a nivel de la formación de subjetividades. (2009, 16)

---

<sup>3</sup> Es posible encontrar un eco contemporáneo de esta retórica decimonónica en el énfasis del actual gobierno en las "cinco locomotoras del crecimiento".

De ahí en adelante, aunque gobiernos y autoridades no perdieran oportunidad para fortalecer la retórica del desarrollo industrial y alabar el progreso modernizador, lo que siguió prevaleciendo fue un bloque social cuyos intereses centrales continuaban siendo la exportación de productos agrícolas y la explotación de materias primas.

Por otro lado, en oposición al modelo centro-periferia que configuraba a Colombia como despensa de materias primas para Europa y Estados Unidos, se fueron consolidando formas de resistencia campesina armada y de micropoderes regionales que encontraron en el sabotaje a la infraestructura vial el *modus operandi* más eficaz para cuestionar la soberanía del estado en vastas regiones del país, y para oponerse al saqueo de los recursos del propio territorio.

La presencia de ejércitos regionales que ejercen una soberanía de facto sobre amplias regiones del país ha sido una constante de la historia de Colombia desde las guerras de independencia. No obstante, con el surgimiento de las guerrillas en los años sesenta la disputa por el control de las zonas de colonización, de explotación petrolera y de las fronteras agrícolas se agudizó (Palacios 2012, 67-98).

Vemos entonces que tres distintas cartografías de Colombia se van sobreponiendo la una a la otra. La primera corresponde al mapa oficial, cuyo ejemplo paradigmático es el *Atlas* del Instituto Agustín Codazzi, en el que se proyecta un ideal modernizador que anhela construir una imagen territorial comparable con la de los países "desarrollados". Sin embargo, esta cartografía ha quedado rezagada en un proyecto positivista de representación geográfica que poco o nada tiene que ver con las dinámicas propias de los territorios y las poblaciones en cuestión.

A una representación *onírica* de la malla vial del país, asociada a esa *semántica del progreso*, subyace una segunda cartografía, no oficial. Ahí, lejos de miradas "indiscretas", aparecen las grandes infraestructuras ocultas y semiocultas que permiten sacar los productos destinados a las metrópolis<sup>4</sup>. De esta manera, las multinacionales y los carteles que

---

<sup>4</sup> El ferrocarril del cerrejón de La Guajira, por ejemplo, a través del cual sale el carbón de la más grande mina a cielo abierto del mundo hacia Estados Unidos y Europa, o el puerto bananero en el golfo de Urabá. Al respecto véase la página

operan en el territorio colombiano garantizan un flujo centrípeto constante de materias primas y de mano de obra.

Finalmente, se puede divisar un tercer tipo de redes de comunicaciones en los pliegues y los quiebres del palimpsesto cartográfico colombiano. Se trata del complejo sistema de corredores y rutas en donde operan los grupos al margen de la ley. Por esos caminos, continuamente modificados según los vaivenes del conflicto, transitan ejércitos privados, frentes insurgentes, grupos paramilitares, e incluso las mismas fuerzas armadas. Palacios destaca la importancia social de esta otra cartografía del país:

Si en la amplia y variada geografía de la colonización colombiana está comprendida la geografía de guerrillas, paramilitares, cultivos ilícitos, rutas de contrabando, su historia condensa millones de trayectorias familiares y biografías de campesinos colombianos en pos de mejorar sus condiciones de vida, abriendo monte en las selvas interiores del país. Entonces no debería sorprender que guerrilleros, paramilitares, narcotraficantes y contrabandistas hubieran ganado apoyo en las poblaciones de colonos individualistas, atomizados, que provienen de todos los rincones del país. (2012, 58)

Con la penetración del narcotráfico, que desde los años ochenta ha venido alimentando a todos los actores armados, el control de esos ríos, trochas veredales y pasos de montaña se convierte en un elemento estratégico. “Para el negocio de las drogas es imperativo abrir corredores clandestinos desde los puntos de cultivo y procesamiento hacia los dos mares y las fronteras internacionales, por los que se contrabandean precursores químicos, armas, dinero y cocaína o heroína” (Palacios 2012, 109).

Estos tres mapas de Colombia, que representan sistemas de comunicación distintos y en mutua competencia entre sí, a menudo se entrecruzan, se superponen, se mezclan. El estado, en este contexto, nunca ha logrado establecer su autoridad soberana a lo largo y ancho

---

web “Geographiando: geografías de derechos, violaciones y resistencias” (<http://geographiando.hrev.org/>).

de la geografía nacional. Algunas regiones han permanecido fuera del control central y se han configurado como territorios de colonización armada de la frontera agrícola-minera, en donde, en algunos casos, se produjeron incluso formas de soberanía antiestatales. Distintos grupos sociales han aprovechado dicha fragmentación para establecer un dominio local y, a partir de ello, emprender una disputa por el control de los territorios: bien apoderándose de las rutas "oficiales", para sacar provecho de los flujos que por ellas transitan, bien configurando nuevos corredores a través de los cuales hacer circular los productos "ilícitos".

Hacia mediados de los años noventa, las guerrillas empezaron a poner en juego una serie de prácticas tendientes a controlar las principales rutas del país para bloquear la circulación *normal* de flujos — tanto de personas como de mercancías — e imponer una nueva codificación de la movilidad:

[...] casi todo el país se ha vuelto inaccesible [...] la mitad de los 1.076 municipios que hay en el país están afectados por la presencia guerrillera. Y por donde no, como en la costa atlántica, sus carreteras de acceso desde el centro del país son una amenaza al viajero. El país está "dividido" en varias zonas donde los diferentes actores en el conflicto tienen o luchan por el poder. Además muchas carreteras han sido destruidas y regiones enteras han sido consideradas inaccesibles o son simbolizadas internacionalmente con banderas negras. [...] La gente no está cambiando la ciudad por el campo tanto como antes y se sienten encerrada en las ciudades. Se escucha frecuentemente *estamos todos secuestrados y estamos encerrados*. (Broeck 2002, 46)

Los paros armados, los secuestros masivos, la extorsión a los transportadores y los atentados a la infraestructura vial y energética respondían a la estrategia de los grupos armados de disputar el control territorial al estado, paralizando regiones enteras del país por semanas:

*Sigue la parálisis en la región, por amenazas del ELN a la población.*  
El paro armado que convocó la guerrilla del ELN y que tiene, por temor, paralizado el transporte en el departamento desde el pasado lunes [...] tiene en jaque el comercio en varios municipios. ("Luis Fernando Ataya habló sobre el paro armado en Arauca" 2001)

La conformación de la zona de distensión en el Caguán, por decreto del presidente Pastrana en 1998, puso un sello institucional a una constatación de hecho: por ese entonces las FARC —y otros grupos armados— ya ejercían una soberanía de facto sobre amplios territorios, no solo imponiendo leyes (por ejemplo la ley revolucionaria 002 sobre la tributación promulgada por las FARC en el año 2000), sino en primer lugar controlando las rutas.

En este contexto de creciente inseguridad, algunos periódicos empezaron a publicar recomendaciones para tener en cuenta a la hora de desplazarse por el país y evitar el hostigamiento de los grupos armados:

[...] no viajar de noche, no viajar en vehículos lujosos, evitar carreteras solitarias, viajar en caravana, en lo posible no parar en caso de encontrar objetos u accidentes sospechosos en la carretera, tener alguna forma de comunicación (teléfono celular) [...] no portar carnet que despierten sospechas entre los delincuentes (por ejemplo, de militar retirado, empleado de alguna multinacional o empresa prestigiosa) [...] dar la vía a vehículos de las fuerzas armadas. (Broeck 2002, 53)

Paralelamente, se publicaron mapas en los que se subrayaban los riesgos en las carreteras, con el fin de permitir una circulación lo más segura posible, disciplinada y ordenada en un contexto de conflicto armado. Estos mapas, sin embargo, respondían a una racionalidad propia de la guerra: se marcaban los territorios prohibidos —en donde la soberanía del estado no estaba garantizada o, peor, dominaban los grupos armados— y los territorios permitidos —en donde era necesario adoptar estrictas normas de conducta para evitar los retenes ilegales—.

Fue a partir de entonces que surgieron de manera espontánea las primeras experiencias de movilidad en grupo. A menudo eran amigos, vecinos o familiares que decidían emprender un viaje colectivamente como medida de seguridad. En otros casos se trataba de intentos promovidos por instituciones locales. Por ejemplo, el director de la Oficina de Turismo del municipio de El Peñol (Antioquia), en enero de 2001, lanzó una serie de campañas de “desplazamiento masivo a los lugares turísticos como forma de mostrarles a los violentos que seguimos trabajando” (Broeck 2002, 54). Algo parecido ocurrió en el Valle del Cauca:

Duramente golpeados por los secuestros masivos [...] los caleños se encerraron y abandonaron su sempiterna costumbre de desocupar la ciudad. [...] Hasta que aparecieron hace dos años las caravanas de seguridad ideadas por el entonces gobernador Germán Villegas. El colorido desfile de vehículos volvió a las bien cuidadas carreteras del Valle y el ambiente festivo se reanudó. Fue el antecedente de las caravanas turísticas "Vive Colombia, viaja por ella" que confeccionó el gobierno nacional para animar a los colombianos a recorrer su país, retomar la confianza y perder el miedo. ("Volvió el paseo por tierra" 2004)

La prensa resaltaba la valentía de los ciudadanos que decidían recorrer las carreteras del país a pesar de los peligros. Los describía como viajeros intrépidos que desafiaban a la guerrilla y que ponían en práctica una forma de resistencia en contra de ciertas prescripciones. "Una actitud interesante y nueva hacia el viajar en un conflicto armado: el no dejar de viajar fue propuesta como un 'acto de resistencia'" (Broeck 2002, 54). La misma idea expresaba el entonces gobernador de Antioquia, Guillermo Gaviria Correa, cuando les pedía "a los turistas que se movilen [...] como una forma de protesta por las acciones de la guerrilla" (Arboleda García, citado por Broeck 2002, 54). Según esta paradójica forma de resistencia, moverse significaría romper las codificaciones territoriales impuestas por la guerrilla y asumir una postura crítica frente a ella.

En tiempos como estos, viajar representa un acto de resistencia frente a quienes pretenden desmovilizarnos, fragmentarnos, aislarnos. Frente a quienes creen ejercer control sobre el corazón de nuestra nación y tener dominio sobre el amanecer del Tayrona, el soberbio silencio de los Nevados, el color de los katíos o la paz que se respira en el Puracé. (Soto Boutin, citado por Broeck 2002, 54)

## El dispositivo disciplinario de movilidad y el "turista militante"

Según Deleuze (2005, 22-26), para el funcionamiento de cualquier sociedad capitalista es imprescindible descodificar y desterritorializar esos flujos y la vida social en general. Al contrario, otras formas de organización social tienen un funcionamiento diametralmente opuesto:

por un lado, limitan la movilidad, anclando los cuerpos a una territorialidad determinada; por otro, codifican y controlan los deseos. Esto es lo que a menudo ha venido ocurriendo en los territorios en donde dominan los grupos armados.

La *movilidad* —el mismo hecho de viajar y franquear límites impuestos por otros— rompe, entonces, con esas codificaciones territoriales y abre paso a la transformación de las subjetividades. El sujeto, en la medida en que se mueve de un lugar a otro, no solamente hace “turismo”, sino que quiebra las ordenanzas impuestas por los grupos armados. Es decir, el desplazamiento no tiene solo una finalidad intrínseca, sino también una función simbólico-política que genera efectos sobre el sujeto. De hecho, el capitalismo como sistema social,

[...] no se reproduce únicamente gracias a imperativos de orden geopolítico, sino que además [...] requiere el concurso de una serie de dispositivos y ensamblajes que recorren todo el cuerpo social y que coadyuvan a la producción de unas *subjetividades* sin las cuales el capitalismo no podría existir. (Castro-Gómez 2009, 11)

Nuestro argumento es que, en la Colombia de la seguridad democrática, prácticas distintas —y aparentemente contradictorias— se han articulado estratégicamente en determinados dispositivos del poder, los cuales han favorecido la producción-transformación-normalización de unas subjetividades. En el marco de la campaña “Vive Colombia, viaja por ella” ha sido posible distinguir uno de estos dispositivos del poder, al que denominaremos: *dispositivo de movilidad*.

Este funciona a partir de dos tipologías de prácticas distintas: una material y otra simbólico-discursiva<sup>5</sup>. Las primeras —las caravanas

---

<sup>5</sup> Cabría señalar que esta distinción es meramente esquemática y, en ocasiones, arbitraria, y si se hace es solo para facilitar la exposición de los autores y la comprensión de los lectores. En realidad, las distintas prácticas funcionan siempre en un entramado complejo, en una red o dispositivo dotados de una racionalidad específica. La racionalidad es, en este sentido, el sistema de reglas que permiten el funcionamiento lógico de las prácticas: unos *objetivos* hacia los cuales debe ser dirigida la acción, la utilización de unos *medios* para alcanzar esos objetivos y la elección de una determinada estrategia que permitirá la eficaz articulación entre medios y fines. Las prácticas emergen siempre para responder a una emergencia, es decir, para solucionar un problema específico y contingente (Castro-Gómez 2010).



turísticas y sucesivamente las rutas seguras— producen un medio ambiente (*milieu*) que permite reactivar la circulación ordenada de mercancías y personas. Las segundas articulan ciertos *imaginarios de movilidad* con el discurso oficialista de la "guerra contra el terrorismo" y producen nuevos patrones nacionalistas. En síntesis, considerar la campaña "Vive Colombia, viaja por ella" como dispositivo de movilidad implica verla como conjunto estratégico de prácticas del poder para la producción de subjetividades en el marco de una nueva *colombianidad*.

En un comienzo, el dispositivo de movilidad tenía que garantizar unas circunstancias de desplazamiento seguro y vigilado, *condición necesaria* para la reactivación de los flujos. Para lograrlo, en primer lugar era preciso desplegar una compleja estrategia militar que permitiera la recuperación de las principales carreteras del país. Solo a partir de esto sería posible producir una espacialidad vigilada y reglamentada por la cual los sujetos podían desplazarse con seguridad, objetivo irrenunciable de todo estado para el mantenimiento de la soberanía territorial.

Pero en Colombia el problema no era el mantenimiento sino el restablecimiento del dominio del estado sobre el territorio. Y Uribe llegó al poder con esa promesa. En el documento oficial de "Política de defensa y seguridad democrática" (Presidencia de la República 2003, 24) se sostiene que distintas "amenazas constituyen un riesgo inmediato para la nación, las instituciones democráticas y la vida de los colombianos", y que la primera de ellas es el terrorismo<sup>6</sup>. En tal sentido, el gobierno delineó algunos objetivos estratégicos ante esta amenaza: la recuperación, el mantenimiento y la consolidación del control del territorio nacional (42-43); la protección "de la infraestructura económica" (carbonífera, eléctrica, petrolera, de puertos y de telecomunicaciones), y "de la red vial" (58-59).

Para lograr tales objetivos se dispuso un plan militar que, por un lado, involucraba a la población civil en la tarea de seguridad —"redes de cooperantes" y "soldados campesinos"—; y por otro, establecía un régimen excepcional en el cual se suspendían las garantías

---

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, el estudio del vocabulario utilizado por la Policía Nacional para describir incidentes (Palacios 2012, 180).

constitucionales. En agosto de 2002 se expidió el Decreto 1837, mediante el cual se declaraba el “estado de conmoción interior” y se otorgaban facultades extraordinarias a la fuerza pública para combatir a los grupos armados (Presidencia de la República 2002), bajo la consideración de que “dentro de los principales soportes de la acción delincencial de tales organizaciones se encuentra [...] la mimetización de sus integrantes dentro de la población civil” (artículo 11, Decreto 2002 de 2002). En este contexto, se determinó la creación de las llamadas “zonas de rehabilitación y consolidación”, las cuales fueron definidas como:

[...] el área geográfica afectada por acciones de grupos criminales en donde, con el fin de garantizar la estabilidad institucional, restablecer el orden constitucional, la integridad del territorio nacional y la protección de la población civil, resulte necesaria la aplicación de una o más de las medidas excepcionales. (artículo 11, Decreto 2002 de 2002)

Las nuevas zonas de orden público fueron reglamentadas por la Resolución 129 de 2002, mediante la cual se delimitó su extensión, se designaron sus comandantes militares y se establecieron las medidas especiales de control y protección aplicables a la población civil.

Aunque la Corte Constitucional declaró inconstitucional el Estatuto Antiterrorista que reglamentaba el estado de excepción, tales disposiciones, lejos de ser excepcionales, se fueron convirtiendo en la normalidad del régimen político en los años de la seguridad democrática (Criscione 2011, 33-36). El gobierno se proponía doblegar a los grupos armados y reconquistar el territorio a través del despliegue de un imponente dispositivo militar, financiado por Estados Unidos a través del Plan Colombia y luego del Plan Patriota, y establecer un control estricto de la movilidad, que incluía el bloqueo de personas, mercancías e incluso de fármacos y alimentos en zonas que se sospechaba estaban bajo el control de las guerrillas (Molano 2009)

Para la Coordinación Colombia, Europa, Estados Unidos (Observatorio de Derechos Humanos y Derecho Humanitario 2005, 15), durante la vigencia de esas medidas “excepcionales”, agentes de la fuerza pública practicaron arrestos y detenciones ilegales, ejecuciones

extrajudiciales, desapariciones forzadas y torturas. Por su parte, la Procuraduría General afirmaba que:

La declaratoria de conmoción interior establecida mediante Decreto 1837 de 11 de agosto de 2002 no surtió los efectos esperados en materia de seguridad y garantía de los derechos humanos. Por el contrario, estimuló en muchos casos la violación de los derechos y garantías ciudadanas y desencadenó prácticas que aún hoy se mantienen y que son altamente cuestionables desde el punto de vista jurídico. (Procuraduría General de la Nación 2004, 433)

El poderoso despliegue militar sin limitaciones constitucionales permitió en pocos meses recuperar algunas carreteras del país. En este contexto, las caravanas turísticas del 12 de octubre de 2002 en adelante sirvieron como instrumento para demostrar que la seguridad democrática tenía éxito y que ya no era inseguro viajar por carretera:

[...] en septiembre el presidente empezó a recuperar algunas carreteras, [...] y se nos dio la posibilidad para mostrar, yo pienso que nosotros fuimos el instrumento, para mostrar que su política funcionaba. El turismo fue la herramienta para que el presidente mostrara que eso funcionaba y eso generó confianza y yo pienso que le dio al presidente un enorme respaldo político. La campaña tiene esa grande responsabilidad, nadie lo dice, nadie lo reconoce, pero yo pienso que gran parte de la popularidad del presidente nació allí, en que la gente sintiera que efectivamente había seguridad. (Toro, 2012)

Si bien el despliegue militar permitió recuperar algunas carreteras, este por sí solo no era condición suficiente para que se reactivara una circulación ordenada y masiva. La gente seguía teniendo miedo de desplazarse por tierra y, además, después de tantos años de "encierro forzado" había perdido cierta costumbre de viajar. Era necesario un determinado dispositivo de movilidad, el cual debía organizar las carreteras recuperadas como espacios vigilados adentro de los cuales los turistas pudiesen experimentar una renovada sensación de seguridad.

Antes del 12 de octubre de 2002, como se ha señalado, la práctica de movilización en caravanas surgió como una necesidad para afrontar un problema contingente: la inseguridad en el desplazamiento por

el territorio nacional. Fue solamente con el despliegue de la política de seguridad democrática que las caravanas empezaron a ser pensadas y organizadas como una estrategia compleja.

La tecnología administrativa trabajada corresponde básicamente a la innovación en las maneras tradicionales de viajar por carretera en vehículo particular en Colombia. Dadas las condiciones de seguridad, las autoridades recomendaban viajar en grupo o en caravana, de allí surge la idea de crear una movilización masiva de vehículos para viajar en las principales rutas viales durante los festivos y temporadas vacacionales. (Zarruk, 2003)

Una práctica surgida espontáneamente fue entonces incorporada por un dispositivo de movilidad gubernamental que articulaba una doble estrategia: por un lado, el control militar del territorio para garantizar un desplazamiento seguro de los turistas; y por otro lado, el disciplinamiento de la conducta de estos en un espacio permitido. La estrategia de seguridad comprendía, entre otros elementos: unidades rurales antiterrorismo (URA), unidades móviles de policía judicial, puestos de identificación en la ruta (PIR), escoltas de las caravanas viales, inteligencia vial, guardianes de la vía, puestos de atención de emergencia (PAE), control de embriaguez, control de velocidad, puestos de control móviles y vigilancia aérea. Estos controles no solo tenían el objetivo de evitar infiltraciones guerrilleras y reglamentar la movilidad, sino que producían efectos sobre los cuerpos de quienes se desplazaban en caravana.

[...] la necesidad de una mayor disciplina [...]. Algo que resulta imperativo para que eventos tan positivos como estos no se vean estropeados por la irresponsabilidad o el descuido [...]. La buena acogida se preveía desde diciembre, cuando se dieron los mismos desfiles por carretera. Sin embargo, la asesora de Productividad y Competitividad advierte que el problema es que se dispersan mucho porque la gente todavía no tiene mucha cultura de andar en caravanas. ("Lunares y éxitos" 2003)

La caravana se configura entonces como toda una "cultura" de andar por el país. Es un espacio codificado, dentro del cual el turista

debe adoptar ciertos comportamientos establecidos y atenerse cuidadosamente a las instrucciones de las autoridades (horarios, control de la velocidad, orden en el desplazamiento, vigilancia y denuncia de posibles actos subversivos, etc.). En la medida en que se imponen normas de conducta, que permiten reglamentar el desplazamiento, los sujetos incorporan ciertos patrones de movilidad y recuperan la costumbre de desplazarse de manera disciplinada a través de territorios vigilados.

El titular de la cartera de Comercio insistió en la importancia de que los colombianos cumplan con todas las medidas de seguridad requeridas durante el viaje y se conviertan en colaboradores de la fuerza pública denunciando cualquier situación sospechosa. ("Masiva respuesta a caravanas 'Vive Colombia, viaja por ella' 2003).

[...] personas que vayan a salir en las caravanas lo hagan en el horario que se ha establecido, aunque los turistas del país pueden estar tranquilos por la seguridad que se brinda en las diferentes vías de Colombia. (Presidencia de la República 2004, 16 de diciembre)

Además, el Ministerio de Industria, Comercio y Turismo, promotor de la campaña, señalaba una serie de recomendaciones que los turistas debían respetar para favorecer una movilización segura y sin contratiempos.

Portar la cédula, el pase, el carnet de salud, el equipo necesario para su carro en carretera y revisar las llantas; son algunas de las recomendaciones que aunque pueden parecer obvias es mejor verificar antes de viajar en esta temporada por las caravanas turísticas "Vive Colombia, viaja por ella". Igualmente importante es inspeccionar que el vehículo tenga suficiente gasolina, no detenerse en vías donde no haya fuerza pública, practicar la revisión técnico-mecánica de su carro y mantener las luces medias encendidas siempre que se movilice por carretera. Finalmente, resulta conveniente informarse sobre el estado de las vías, las principales vías de acceso, el estado del tiempo, los sitios de interés turístico. También evite adelantarse en curvas y esté atento a los avisos cuando transite por las vías, no viaje con mucho dinero en efectivo y procurar salir lo más temprano posible para no congestionar las vías y poder sortear contratiempos en caso de que estos se presenten. ("Recomendaciones" 2004)

Por último, el disciplinamiento de las conductas tenía también un componente “moral”. En 2004 la Iglesia católica empezó a colaborar con las autoridades nacionales, a través de un “Decálogo del conductor”, para “poner en práctica la cortesía, la corrección y la prudencia al momento de movilizarse”, con el fin de que las vacaciones navideñas fueran un momento de alegría y respeto por la vida:

1. No matarás.
2. La carretera sea para ti un instrumento de comunión entre las personas y no de daño mortal.
3. Cortesía, corrección y prudencia te ayuden a superar los imprevistos.
4. Sé caritativo y ayuda al prójimo en la necesidad, especialmente si es víctima de un accidente.
5. El automóvil no sea para ti expresión de poder y dominio y ocasión de pecado.
6. Convince con caridad a los jóvenes y a los que ya no lo son a que no se pongan al volante cuando no están en condiciones de hacerlo.
7. Brinda apoyo a las familias de las víctimas de los accidentes.
8. Reúne a la víctima con un automovilista agresor en un momento oportuno para que puedan vivir la experiencia liberadora del perdón.
9. En la carretera tutela al más débil.
10. Siéntete tú mismo responsable de los demás. (Presidencia de la República 2004, 20 de diciembre)

La reactivación de los flujos de circulación de cuerpos, deseos y mercancías mediante la producción de espacialidades “normatizadas” va generando la producción de una subjetividad específica, a la que vamos a llamar el “turista-militante”. El sujeto que “voluntariamente” se desplaza por el territorio nacional en caravana ya deja de ser un simple turista, para encarnar los comportamientos de las nuevas formas del *ser* colombiano.

Su cuerpo en movimiento va adquiriendo una doble función. Por un lado, ejerce un “acto de resistencia” frente a las ordenanzas de la guerrilla y de apoyo a las fuerzas armadas y al estado, y muestra

su "patriotismo". La decisión de franquear esos límites asume entonces una función política "frente a quienes pretenden desmovilizarnos, fragmentarnos y aislarnos" (Soto 2001). Por otro lado, en la medida en que se desplaza, no solo se rebela contra las prescripciones impuestas por los grupos armados, sino que empieza a recuperar los *habitus* cinéticos y deseantes del ciudadano-consumidor:

Tenemos un territorio que estamos reconquistando de los violentos, de la criminalidad y del hampa y que se lo estamos devolviendo a la gente de bien, para que pueda disfrutarlo, y al turismo como generador de empleo. (Presidencia de la República 2003, 13 de enero)

El "turista-militante", que representa a "la gente de bien", se encarga de recuperar física y simbólicamente el territorio nacional del señorío de los "malos" (los terroristas, los criminales, el hampa), a través de dos acciones complementarias: el viaje y el consumo. Buen colombiano es aquel que se atreve a viajar por el país y a consumir los productos típicos, comprar artesanías, visitar reservas naturales, y participar en ferias y carnavales. Dicho en otros términos, el "turista-militante", adoptando ciertos patrones de comportamiento considerados dignos para sí mismo y para la patria, procura satisfacer sus intereses particulares en la medida en que lucha en contra de los "terroristas".

Emerge así una cuestión crucial: dicha construcción-transformación de las subjetividades, en el contexto de la "lucha contra el terrorismo" y de la política de seguridad democrática, logra articular dos elementos: mercado y *nacionalismo*. La campaña "Vive Colombia, viaja por ella" conjuga de manera eficaz las dinámicas capitalistas con los imaginarios patrióticos, a partir de específicos comportamientos cinéticos y deseantes. El mercado se presenta como estrategia de construcción de la identidad colombiana (Sanín 2010, 27-61), mientras la *colombianidad* se propone como *estilo de vida* deseado, funcional para imponer una lógica capitalista en un contexto de conflicto armado.

En medio de tantas dificultades hay muchas cosas buenas. ¡Qué bueno que los colombianos puedan encontrarse de nuevo con este sombrero [vueltaio zenú] en las carreteras de Sucre! Creo que no lo hay

más lindo, ni más bien hecho en el mundo, expresó el mandatario.  
(Presidencia de la República 2003, 1.º de febrero)<sup>7</sup>

## El dispositivo normalizador de movilidad y las “comunidades patrimonializadas”

A partir de 2004 la campaña “Vive Colombia, viaja por ella” experimentó un giro estratégico: junto a las caravanas turísticas empezaron a ser promocionadas las primeras  *rutas seguras*. ¿Cuál es la diferencia entre una caravana y una ruta? ¿Cómo se modifican las prácticas, las retóricas y las agencias promotoras?

La primera y más visible diferencia se dio en el plan del mismo dispositivo de movilidad. Mientras que las caravanas funcionaban a partir de una serie compleja de reglamentación de las conductas y de *estriamiento* de los territorios<sup>8</sup>, las rutas seguras partían de “la idea de que los colombianos [...] viajen por su propia cuenta sin requerir de caravana” (Zarruk 2003).

En otros términos, se pasó de un desplazamiento disciplinado y vigilado a una circulación “libre”. La rigidez de las normas propias de las caravanas dio lugar a unos primeros intentos de movilidad *autorregulada*. Una vez que los viajeros hubieran recuperado o incorporado ciertos comportamientos e imaginarios cinéticos, ya no era necesario acompañar y cuidar su desplazamiento señalando, corrigiendo o castigando las conductas anormales, sino que podían conducirse por sí solos.

En las caravanas, si bien es cierto que la participación era “voluntaria”, una vez que el turista-militante ingresaba en ese espacio codificado debía atenerse estrictamente a las reglas de funcionamiento. En el caso de las rutas, por el contrario, ya no se intervenía directamente sobre la conducta de los sujetos, sino que se modificaban las

---

<sup>7</sup> Vale la pena mencionar que los hijos de Uribe son los gerentes de una empresa de artesanías, Fondarte. Sobre la relación de sus actividades con las cuestiones tratadas en este artículo, véase por ejemplo “Tomás y Jerónimo Uribe presentan su campaña ‘Eres Colombia estés donde estés’” (2005).

<sup>8</sup> Para profundizar en el concepto de espacios estriados, véanse Deleuze y Guattari (2000, 483-510).



condiciones de posibilidad, es decir, se creó un medio ambiente artificial que pretendía moldear la conducta misma. Una de las transformaciones más importantes se registró con respecto a los horarios de salida de los turistas, que ya podían circular liberamente por las rutas nacionales: "A partir de este puente se implementarán las rutas seguras, que permitirán [...] transitar a cualquier hora por las mismas carreteras ("Caravanas al Festival Mono Núñez" 2003).

Es evidente que ya no se trataba de ordenar la circulación a través de horarios, comportamientos y conductas, "sino [de] hacer que esa conducta sea vista por los gobernados mismos como buena, digna, honorable y, por encima de todo, como *propia*, como proveniente de su libertad" (Castro-Gómez 2010, 13). Las rutas seguras eran, entonces, aquellos espacios artificiales que "garantizan el normal tránsito de los viajeros" (Presidencia de la República 2004, 16 de diciembre), permiten "el libre movimiento por las principales troncales del país" (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2007, 94) y "restituyen" a los colombianos la alegría perdida: "Pocas inyecciones de optimismo tan importantes como esta, que permitió la circulación *libre y alegre* de 100 millones de viajeros en los últimos dos años" ("Tapas variadas" 2004; los énfasis son propios).

Un enfoque estratégico de este tipo se caracteriza por una "superación" del dispositivo estrictamente normativo. Si antes predominaba una racionalidad jurídico-disciplinaria, ahora se impone una normalizadora<sup>9</sup>. No obstante, no hay una ruptura abrupta o una secuencia lineal entre una racionalidad y la otra, es decir, que la segunda no sustituye a la primera. La nueva racionalidad, si bien desarrolla técnicas peculiares, incorpora en su seno las "viejas" técnicas soberanas y disciplinarias.

Aunque a partir de 2004 disminuyera paulatinamente la práctica del desplazamiento en caravana, y al mismo tiempo se generalizaran las rutas seguras como nueva estrategia de movilidad, el dispositivo

---

<sup>9</sup> El paso entre normación (disciplina) y normalización (gubernamentalidad) es fundamental. En la primera, los cuerpos son adiestrados y "obligados" a conducirse de cierta forma, mientras que en la segunda la conducta es entendida por el sujeto como proveniente de su libertad, aunque las finalidades sean fijadas de antemano y sean funcionales a ciertas dinámicas de producción-consumo-existencia del capitalismo posindustrial (Castro-Gómez 2010, 13; Foucault 2004, 73-76).

militar-disciplinario no desapareció, sino que se ocultó a la vista, se volvió más discreto. En este sentido, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (2007) señala: “la seguridad es garantizada sin necesidad de que los vehículos se desplacen en caravanas. Las rutas cuentan con vigilancia permanente de miembros de la Policía Nacional, el Ejército y la Armada, para que los turistas las transiten con mayor tranquilidad” (96).

El cambio de racionalidad que determina el paso de las caravanas turísticas a las rutas seguras implica, a su vez, la entrada en escena de nuevos agentes gubernamentales. El Ministerio de Cultura —que hasta ese entonces no había tenido ningún rol— adhirió a la campaña y le arrebató cierto protagonismo al Ministerio de Defensa. De manera similar, el Ejército y la Policía, que en la primera fase jugaron un papel de primer orden asegurando el despliegue del dispositivo de seguridad y acompañando el recorrido de los turistas, pasaron a un segundo plano y dejaron ciertas tareas a la Policía de Turismo.

Este año habrá una participación activa del Ministerio de Cultura [...] la idea es resaltar este tipo de turismo para promocionar las principales fiestas culturales del país. “Desde el 20 de febrero [...] los turistas tendrán la oportunidad de disfrutar la riqueza y variedad del patrimonio natural y cultural, la diversidad étnica y las culturas vivas de Colombia, que constituyen los máximos atractivos, haciendo de nuestro país un destino turístico por excelencia”, dijo el ministro de Comercio, Industria y Turismo, Jorge Humberto Botero. (Presidencia de la República 2004, 17 de febrero)

La cuestión patrimonial empezó así a volverse protagónica, sobre todo a partir del año 2004. Tanto las rutas como las pocas caravanas que aún funcionaban, se articularon cada vez más a través del patrimonio como estrategia de “puesta en valor” del territorio, cuya soberanía parece en vía de recuperación: “Confianza, orgullo de ser colombiano, patria, cultura y folclor son parte de los valores agregados que despierta el programa” (“Caravanas turísticas: la confianza de poder viajar” 2004). En un giro epistemológico sorprendente, ya no era el turismo una forma de valorizar la patria, sino que la patria se volvió un “valor agregado” del producto turístico.

Lo anterior, no obstante, no quiere decir que el problema de la seguridad haya sido resuelto. Por el contrario, el patrimonio cultural y natural a menudo sigue siendo usado como una manera para invisibilizar el conflicto armado que, a pesar de las proclamas oficialistas, sigue azotando al país. Si antes de 2004 era el *metarrelato* de una población pacífica, trabajadora y honrada apremiada por un grupo de bandidos a los que se debía eliminar con la fuerza militar, ahora era necesario *hacer creer* que la seguridad democrática está teniendo éxito y que la cuestión del conflicto armado ya no era la prioridad. Entonces, el miedo había quedado en el pasado, "Colombia es bella y [...] hay que quererla y más que eso, disfrutarla" (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2002). Y disfrutarla quiere decir olvidar la realidad de la guerra, y consagrarse a la alegría, a las fiestas nacionales y también a las rumbas del fin de semana:

[...] como parte de las caravanas permanentes del programa "Vive Colombia, viaja por ella", garantizan que durante este fin de semana muchos colombianos estarán bailando y disfrutando al son del joropo y del bambuco. ("Colombia está de fiesta" 2003)

En la capital de Risaralda permanecen desde ayer decenas de turistas que como parte de las caravanas "Vive Colombia, viaja por ella" llegaron procedentes de Bogotá, Cali y Medellín. Desde su arribo disfrutaron de las Fiestas de la Cosecha, como parte de la celebración de los 140 años de la ciudad. Hay eventos culturales, artísticos y mucha rumba hasta el 30 de agosto. ("Caravanas llegan a Pereira" 2003)

Eso implica también una transformación de las retóricas asociadas al conflicto armado. Como vimos, el discurso que acompañaba a las caravanas estaba centrado en la cuestión de la seguridad a partir de la derrota de los "terroristas" por la vía militar o a través de su sometimiento unilateral a la justicia: "Mano firme, corazón grande". Ahora bien, este discurso se mantiene, pero se alimenta de otras estrategias narrativas, cuyo eje desde 2005 es el lema "Colombia es pasión".

"Colombia es pasión" es la marca-país que surge de una campaña publicitaria del sector privado llamada "Imagen país", cuyo objetivo es fomentar "una estrategia de competitividad diseñada para

mostrar la otra cara de Colombia, esa que no se conoce”, y cambiar la percepción que los mismos colombianos tienen, “buscando transformar los paradigmas que existen del país, [...] con el propósito de que se nos valore por lo que realmente somos” (publicado inicialmente en *Colombiaespasion.com*, véase ahora en “La marca”). De una imagen negativa y violenta de Colombia y de los colombianos se buscó pasar a una imagen mejor, mostrando, por un lado, “los cambios positivos que ha sufrido Colombia” que, gracias a los logros de la seguridad democrática, se ha convertido en un país en pleno “desarrollo económico y social, aumento de la inversión extranjera, comercio exterior y turismo” (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo 2007); y por otro lado, un país maravilloso con una “geografía privilegiada, grandes recursos naturales, pero sobre todo de gente cálida, amable y apasionada” (en “La marca”). “Del terrorismo pasamos al turismo”, de la muerte de la patria a su resurrección, del vía crucis a la pasión.

En efecto, la campaña surgió con la idea de hacer una “revisión sistemática de la serie de estereotipos que hoy nos identifican como nación [...] como una colectividad malvada” (Noya y Ramos 2006), para establecer las verdaderas “características comunes a todos los colombianos tales como que son trabajadores, perseverantes y creativos. La condición que constituye el denominador único, común y esencial del colombiano es la pasión” (Noya y Ramos 2006). Los colombianos deberían entonces reconocerse en la marca-país no solo reproduciendo la retórica de la pasión y comprometiéndose a “hablar bien de Colombia”, sino modificando y formando “actitudes y comportamientos acerca del país” (Ministerio de Industria, Comercio y Turismo 2007).

La campaña funciona a partir de una estrategia simbólica de *marketing experiencial* que logra crear una sujeción sensorial e interactiva, produciendo necesidades y deseos que puedan traducirse en acciones o cambios en los patrones de comportamiento (Echeverri 2008). De esta manera, se establece un vínculo con las mentes de las personas y se generan beneficios emocionales, tales como el amor por la patria (Echeverri 2008). Todo esto:

[...] hace que nos sintamos orgullosos de ser colombianos, hace que valoremos a nuestro país, exaltando los valores de los colombianos.

[...] "Colombia es pasión" trabaja para que cada uno de los colombianos seamos fieles representantes de la identidad nacional; identificándonos con ese corazón noble, contándole al mundo las cosas buenas que hacemos con Pasión. Entonces, más que una marca, "Colombia es pasión" se ha convertido en un sentimiento que identifica a todos los colombianos como un grupo social y cultural único. (En "La marca")

La campaña "Colombia es pasión", junto con la retórica filogubernamental que se había apoderado de los medios, logró efectivamente modificar la percepción que muchos colombianos tenían del país, sobre todo en contextos urbanos en donde poco conocimiento hay de la brutalidad del conflicto en las zonas rurales. De esta manera, las rutas ya no se construyeron discursivamente alrededor de la cuestión de la seguridad, sino de la promoción del turismo cultural:

La declaratoria del carnaval como Patrimonio Cultural de la Humanidad animó al gobierno a lanzar la nueva versión de "Vive Colombia y viaja por ella" 2004, que intenta recuperar sitios culturales, que por problemas de orden público no han sido visitados en los últimos años. Los ministerios de Comercio, Industria y Turismo, de Transporte, de Justicia y de Cultura seleccionaron 10 destinos turísticos y culturales de tradición en Colombia para promocionar e invitar a los colombianos a que las visiten este año. Una de las estrategias del gobierno será impulsar el turismo cultural para promocionar las principales fiestas culturales del país. Por ello, el próximo 20 de febrero todos los caminos conducirán al Carnaval de Barranquilla. ("Caravanas a zonas rojas" 2004)

El momento culminante de este proceso se dio en 2010, cuando las dos campañas mediáticas, la gubernativa "Vive Colombia, viaja por ella" y la iniciativa privada de "Colombia es pasión" terminaron convergiendo en una sola: "Vive Colombia, el país que llevas en el corazón":

El nuevo logo de "Vive Colombia" fue realizado por la empresa de diseño de marcas Misty Wells & Zea Asociados y es una evolución gráfica que hace parte del corazón de la marca país "Colombia es Pasión". El resultado es un corazón que con su colorido expresa la alegría de nuestra gente y con sus grafismos representa nuestra variedad de

destinos y tipos de turismo. La diversidad musical como patrimonio de nuestro país se ve reflejada en el *jingle* rítmico y sonoro de la campaña. (“El país que llevas en el corazón”)

Se trata de un corazón que se “patrimonializa” y acoge en su seno los símbolos más representativos de la nueva identidad pluriétnica: el sombrero vueltiao, las estatuas de San Agustín, el centro histórico de Cartagena, las playas tropicales, los granos de café, las mariposas amarillas de *Cien años de soledad*, etc. La nueva nación multicultural finalmente se puede expresar, pero solo por dentro de los límites impuestos por el más tradicional de los símbolos del catolicismo hispánico castellano: el Sagrado Corazón de Jesús<sup>10</sup>. De esta manera, el discurso nacionalista tradicional —que se construía alrededor de elementos muy precisos (raza blanca, religión católica e idioma español)— gradualmente empezó a incorporar la retórica multiculturalista, invisibilizando las contradictorias dinámicas raciales que determinan el funcionamiento de la Colombia contemporánea<sup>11</sup>.

Así como cambian las prácticas en el manejo de la infraestructura vial, las estrategias de *marketing* y las agencias promotoras, también los sujetos involucrados se van adaptando a los cambios. Las rutas seguras son concebidas como un dispositivo de movilidad para la producción de subjetividades cinéticas y “deseantes”, que se desplacen autónomamente por una espacialidad normalizada cuyo objetivo último es la autorregulación de los sujetos: “lograr que los gobernados hagan coincidir sus propios deseos, esperanzas, decisiones, necesidades y estilos de vida con objetivos gubernamentales fijados de antemano” (Castro-Gómez 2010, 13).

La idea es que los habitantes de cada pueblo de un determinado itinerario se vayan acostumbrando a recibir la llegada de los turistas con distintas muestras folclóricas típicas de la región: danzas, músicas,

---

<sup>10</sup> Un estudio de la relación entre Sagrado Corazón de Jesús y la campaña “Colombia es pasión” se encuentra en Vignolo (2009, 94-102). (Véase también el resto del capítulo de autores varios, titulado “Colombia es pasión”).

<sup>11</sup> El término *racismo* no tiene aquí una simple connotación biologicista. Para un análisis más detallado del racismo como discurso del poder en los tiempos de la seguridad democrática, véase Criscione (2011).

platos típicos, artesanías, etc. Vemos entonces cómo el dispositivo disciplinario asociado a la campaña "Vive Colombia, viaja por ella" se va desplazando progresivamente del turista-militante a las llamadas comunidades *portadoras de patrimonio*, que acá proponemos llamar *comunidades patrimonializadas*.

Ahora son los sujetos identificados con una tradición cultural representativa de la nación los que tienen que portarse de manera adecuada, para "hacer patria" a través de la puesta en escena de su folclor. Esos individuos y grupos son entonces llamados a volverse emprendedores culturales del propio patrimonio según la *techne* del capitalismo neoliberal y el *pathos* característico de la nueva oleada patriótica. No solo deben identificarse con su herencia cultural, sino que deben hacer alarde de la propia identidad particular en el marco de una nueva representación multicultural de la nación y del nuevo orgullo patrio. En otros términos, sus comportamientos tienen que ser "patrimonialmente correctos". El auge del paradigma del patrimonio, articulado y vehiculado por las rutas seguras, marca a los nuevos sujetos y define sus márgenes de acción y libertad, de la misma manera como las caravanas turísticas permitían moldear la figura del turista-militante. Si en el caso del turista-militante el énfasis estaba en el consumo y en el viaje, en el caso de las *comunidades patrimonializadas* el énfasis se traslada hacia la producción y la morada.

Las consecuencias para quienes no quieren o no pueden cumplir con los requisitos normativos de comportamiento establecidos por el dispositivo de movilidad pueden ser muy severas. En el texto sobre *seguridad turística* del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo se delinean "las situaciones de inseguridad que afectan la tranquilidad del turista":

[...] acoso por parte de los vendedores ambulantes y de personas que se dedican a la venta de servicios turísticos; [...] mendicidad e indigencia; [...] falta de control de los turistas extranjeros durante su permanencia en el departamento; [...] incremento de indigencia, dementes y niños ladrones [sic!] que representan una amenaza para los turistas. (2003)

A través de un lenguaje desconcertante, que no tiene reparo en emplear términos como "dementes" y "niños ladrones" en un documento oficial, se revelan las lógicas excluyentes, clasistas y a ratos

abiertamente racistas que se esconden en los pliegues del programa. Mientras las clases medias urbanas pueden restablecer su cotidianidad “libre”, en el marco de un flujo de deseos, memorias y conductas “normalizadas”, las prácticas disciplinarias siguen operando como mecanismos de recodificación de los territorios a partir de nuevas normas de comportamiento, ligadas a la necesidad de adiestrar los cuerpos a ser buenos anfitriones de turistas. El precio a pagar por no acatar este imperativo moral es la acusación de actitud antipatriótica, sobre todo para los productores campesinos, indígenas y afrodescendientes, cuya ciudadanía está siempre “al límite”<sup>12</sup> y bajo sospecha.

Mientras que los turistas pueden desplazarse en relativa seguridad, ir a la finca o a la costa, otros sufren las consecuencias del plan militar de la seguridad democrática. Surge una pregunta: seguridad sí, pero ¿para quién? Se garantiza la seguridad solo para algunos —los turistas extranjeros y colombianos—, y solo en territorios determinados —las principales carreteras y destinos turísticos—, al tiempo que en el resto del país imperan el conflicto y las violaciones de los derechos humanos. La campaña “Vive Colombia, el país que llevas en el corazón”, ideada para promover una imagen alegre y positiva de Colombia, tiende a ocultar un país muy diferente, una Colombia que los mismos colombianos no deben conocer<sup>13</sup>.

## Conclusiones: la *Guía de rutas por Colombia* como mapa “oficial”

El Plan Nacional de Desarrollo 2010-2014, “Prosperidad para todos”, del gobierno Santos, se abre de esta manera:

El contexto histórico que enmarca este Plan Nacional de Desarrollo es diferente al de otras administraciones. Estamos frente a un optimismo auténtico en nuestro futuro, una confianza incomparable en las

---

<sup>12</sup> Sobre la noción de *ciudadanías al límite*, véase el documento del grupo de investigación Ciudadanías Incluyentes (2009).

<sup>13</sup> Piénsese en la larga lista de violaciones de derechos humanos durante el gobierno de Uribe. Para un análisis detallado de esta cuestión, véase Criscione (2011).



potencialidades del país y una imagen en el exterior que es claramente positiva. De ser percibidos en el mundo como un estado fallido nos convertimos en una economía emergente, atractiva para la inversión y para el turismo. (Departamento Nacional de Planeación 2010)

El “optimismo auténtico” y la “confianza incomparable” del nuevo presidente de la República — quien fuera ministro de Defensa durante la era Uribe— parecen basarse en buena parte en la capacidad del turismo para atraer inversión extranjera y en la imagen positiva del país en el exterior. A lo largo de nuestro artículo hemos tratado de explicitar cómo la estrecha asociación entre el plan cultural de las estrategias turístico-patrimoniales y el plan militar de la seguridad democrática logró posicionar esta narrativa oficial, que buscó trazar un camino progresivo entre la percepción internacional de Colombia como “estado fallido” hacia la de una “economía emergente”. En este sentido, “Vive Colombia, viaja por ella” se presenta como un caso de estudio paradigmático, ya que en ella se hace evidente la articulación entre turismo y seguridad, entre políticas de la vida y políticas sobre la vida.

En resumen, con la llegada al poder de Álvaro Uribe Vélez en agosto de 2002 la campaña — hasta ese entonces un frustrado intento de relanzar un sector turístico en profunda crisis— se convirtió en el principal *instrumento* de legitimación política del gobierno: la renovada circulación de turistas por las carreteras del país demostraría el éxito de la seguridad democrática. En este contexto, la campaña se reconfiguró alrededor de un dispositivo de movilidad que articulaba un complejo entramado de prácticas, tanto materiales como discursivo-simbólicas, orientándolas hacia una racionalidad geopolítica de manejo de los territorios y de las poblaciones.

La primera “etapa” — disciplinaria-militar— se dio a partir de la puesta en marcha de la práctica de las caravanas turísticas que, surgidas de manera espontánea, fueron incorporadas por el dispositivo mismo. Se buscaba de esta manera producir una espacialidad segura y vigilada que no solo permitiera reglamentar la movilidad masiva, a través de una serie de normas que los turistas debían seguir, sino que también movilizara un imaginario patriótico alrededor del discurso de la “guerra contra el terrorismo”.

Este proceso se dio en medio del más imponente despliegue militar de toda la historia de Colombia. El plan militar de la seguridad democrática desarrolló una estrategia del miedo que llegó a producir efectos disciplinarios y normalizadores sobre el conjunto de la población colombiana, ya que no solamente estaba enfocada hacia la aniquilación de aquel sujeto construido discursivamente como “enemigo-terrorista”, sino que también apuntaba a clausurar ciertas conductas sociales consideradas indeseables, para imponer otras.

La campaña contribuyó así a la producción de una subjetividad que hemos denominado el *turista-militante*, enfocada hacia la exaltación de un renovado fervor patriótico a través del consumo y del viaje. Ya desde sus comienzos era evidente cómo “Vive Colombia, viaja por ella” mezclaba sin solución de continuidad operativos militares y planes de turismo, fervor patriótico y fomento del patrimonio cultural y natural.

Un giro estratégico se dio desde comienzos del 2004, cuando de las caravanas turísticas se pasó paulatinamente a las rutas seguras. A partir de un cambio de racionalidad en el dispositivo de movilidad se fueron modificando las prácticas materiales y discursivas, así como las instituciones y los sujetos involucrados. El protagonismo del Ministerio de Defensa y de las fuerzas armadas fue suplantado por el del Ministerio de Cultura. El discurso de la “guerra contra el terrorismo” asumió otros significados que incorporaban cada vez más la retórica del multiculturalismo y del patrimonio. Las dinámicas del mercado empezaron a jugar un papel fundamental en la producción de una subjetividad en el marco de una “renovada” idea de identidad colombiana.

En la transición de las caravanas a las rutas resultó crucial el cambio en el manejo de las conductas: en las primeras, los sujetos eran adiestrados y “obligados” a conducirse de forma apropiada de acuerdo con las exigencias de la seguridad vial, mientras que en las segundas la conducta era entendida por el sujeto mismo como proveniente de su libertad, aunque las finalidades de esta fueran fijadas de antemano y resultaran funcionales a ciertas dinámicas de producción-consumo-existencia del capitalismo posindustrial. La *normación* de los cuerpos llevó gradualmente a una *normalización* de su circulación autorregulada, mientras que el régimen disciplinario de los territorios dejó paso a

formas de gubernamentalidad que favorecieron el desplazamiento de subjetividades cinéticas y deseantes que se conducían autónomamente.

Simultáneamente han surgido nuevas estrategias narrativas que fragmentan la historia contemporánea en un *antes* y un *después* de la llegada de Uribe al poder. Según ese tipo de relatos, que encuentran plena realización en el *marketing* territorial de "Colombia es pasión", el país no estaría sufriendo un conflicto armado, sino un secuestro colectivo por parte de grupos terroristas. Solo gracias a las políticas de seguridad democrática los "colombianos de bien" finalmente estarían recuperando la propia libertad, cuya manifestación más inmediata y tangible sería el disfrute de las bellezas culturales y naturales de las distintas regiones.

El apogeo del dispositivo de movilidad se dio con la confluencia de "Vive Colombia, viaja por ella" con "Colombia es pasión" en una única campaña: "Vive Colombia, el país que llevas en el Corazón". A partir de ahí la cuestión de la seguridad se invisibilizó y la cuestión patrimonial entró a dominar la escena. Las rutas (que ya no cargaban con el adjetivo *seguras*) prometían llevar a los colombianos a descubrir las ferias y las fiestas, así como los mares, ríos y selvas a lo largo y ancho del país. La biodiversidad y la diversidad cultural se volvieron las estrategias retóricas privilegiadas para una puesta en valor de aquellos territorios cuya soberanía estaba en vía de recuperación, aunque a costa de ocultar la existencia de un conflicto armado en Colombia.

El foco se trasladó progresivamente de la figura del *turista-militante* a la figura de la *comunidad patrimonializada*, marcada por las pautas de producción y hospitalidad propias de la industria turística. En las comunidades patrimonializadas, el espacio de libertad y acción en la conducta de los sujetos individuales y colectivos está moldeado por el *deber ser* implícito en la nueva representación turístico-patrimonial de la nación, vehiculada por un resurgimiento de los valores del orgullo patrio. El despliegue de las identidades étnicas, regionales y nacionales se convierte así en un valor agregado del destino turístico a la venta en mercados globalizados. En otras palabras, se empieza a reconstruir una nueva colombianidad a través de estrategias que articulan la cuestión patrimonial con el mercado.

Vemos entonces cómo la fragmentación de la soberanía nacional y la crisis del sistema de movilidad en Colombia —cuya genealogía se remonta al periodo colonial— generó a comienzos del milenio una radical reconfiguración en la representación nacional. La muestra quizás más evidente de la capacidad transformadora del dispositivo de movilidad —ahora rebautizado como “Vive Colombia, el país que llevas en el corazón” — es la *Guía de rutas por Colombia* (2012).

Aparentemente se trata de una simple guía turística, aunque de lejos es la que goza de la mejor red de distribución en el país<sup>14</sup>. Sin embargo, es suficiente una ojeada para darse cuenta de que estamos frente a algo bien distinto. Para empezar, por doquier en la *Guía* encontramos el lema “Vive Colombia, el país que llevas en el corazón” y sus múltiples variantes (“Nuestra pasión es Colombia”, “Vive un país de feria y fiestas”, etc.). Además, la publicación cuenta con un generoso patrocinio de las grandes corporaciones de las industrias de infraestructura vial (Grupo Odinsa S. A.), telecomunicaciones (Movistar), seguros (Positiva), crédito (Banco de Bogotá) y extracción (Pacífico Rubiales), casi un manifiesto de las cinco locomotoras del crecimiento promocionadas por el gobierno: infraestructura, innovación, vivienda, agro y minería. Finalmente, para demostrar la relevancia de la *Guía* para el discurso oficialista, resulta que el prólogo es del presidente de la República.

Ahora bien, prologar libros turísticos privados no es tarea muy usual entre jefes de estado en ejercicio. Difícil imaginarse a Barak Obama escribiendo la introducción a la *Lonely Planet*, o a François Hollande la de la *Guides Michelin*, por ejemplo. Juan Manuel Santos en cambio, así como Uribe antes de él, dirige desde ahí un mensaje presidencial, y exhibe el escudo patrio y la fotografía de la estatua de Simón Bolívar frente al capitolio (*Guía de rutas* 2012, 10-12). En la edición de 2012, recordando los grandes avances en materia de turismo y en materia de seguridad, el mandatario confiesa su alegría por tener “guías como esta que destacan lo mejor de nuestro país e invitan a todos —locales y extranjeros— a recorrer las maravillas de Colombia”. Y nos recuerda:

<sup>14</sup> La misma *Guía* (2012, 9) se encarga de recordarnos sus inmejorables canales de distribución: *El Tiempo*, Peajes Envías, Peajes Concesiones Viales, Distribuidoras Unidas, almacenes de cadena, Foto Japón, Home Sentry, la Librería Nacional y Panamericana.

Además el libro contiene una separata especial con las ferias y fiestas más importantes de Colombia, varias de las cuales —como el Carnaval de Barranquilla, el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, y las procesiones de la Semana Santa de Popayán— han sido inscritas por la Unesco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. (Santos 2012, 10)

Con el beneplácito de las Naciones Unidas y el aplauso del gobierno nacional, la que a primera vista parecía una guía turística se vuelve así la más importante cartografía de la Colombia del siglo XXI. A pesar de que detrás de la ficción de una nación multicultural pacificada siguen funcionando lógicas excluyentes, clasistas y racistas, con la consagración de la *Guía de rutas por Colombia* como nuevo mapa "oficial" el dispositivo de movilidad de "Vive Colombia" llega a reinscribir la fisonomía del país y de sus habitantes a partir de la gramática del turismo patrimonial.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 1995. *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- . 2004. *Homo sacer II. Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brida, Juan Gabriel, Pablo Daniel Monterubbianesi, Sandra Zapata Aguirre y Claudia María Giraldo Velásquez. 2010. "Turismo y crecimiento económico: el caso de Antioquia". *TURyDES* 3 (7). Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eumed.net/rev/turydes/07/bmav.htm>
- Broeck, Anne Marie van. 2002. "Turismo doméstico en Colombia en un contexto de conflicto armado (1996-2001)". *Turismo y Sociedad* (Universidad Externado de Colombia) 1 (5): 44-56. Consultado el 11 de enero de 2012. [http://portal.uexternado.edu.co/irj/go/km/docs/documents/UExternado/pdf/5\\_revistaAnuarioTurismoySociedad/ArchivoAnuarioTurismoySociedad/ATS%201/vanBroeck.pdf](http://portal.uexternado.edu.co/irj/go/km/docs/documents/UExternado/pdf/5_revistaAnuarioTurismoySociedad/ArchivoAnuarioTurismoySociedad/ATS%201/vanBroeck.pdf)

- . “Caravanas a zonas rojas”. *El Tiempo*, 18 de febrero, 2004. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1586543>
- “Caravanas al Festival Mono Núñez”. *El Tiempo*, 31 de mayo, 2003. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-968770>
- “Caravanas con sabor cultural”. *El Tiempo*, 19 de febrero, 2004. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1585587>
- “Caravanas de Cultura”. *El Tiempo*, 4 de noviembre, 2002. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/cronologico?pagina=27&a=2002&m=11&d=04>
- “Caravanas llegan a Pereira”. *El Tiempo*, 17 de agosto, 2003. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1010097>
- “Caravanas turísticas: la confianza de poder viajar”. Colombia.com. Consultado el 28 de junio de 2011. [http://www.colombia.com/informes\\_especiales/2004/caravanas\\_turisticas/entrevista1.asp](http://www.colombia.com/informes_especiales/2004/caravanas_turisticas/entrevista1.asp)
- Castro-Gómez, Santiago. 2005. *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Instituto Pensar.
- . 2009. *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- . 2010. *Historia de la gubernamentalidad*. Bogotá: Siglo del Hombre, Instituto Pensar, Universidad Javeriana y Universidad Santo Tomás.
- Ciudadanías Incluyentes [grupo de investigación]. 2009. “Constitución de ciudadanías en dinámicas de exclusión e inclusión”. En *Ciudadanías en escena: performance y derechos culturales en Colombia*, editado por Paolo Vignolo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

- Colombia es Pasión. Página web. Consultado el 15 de febrero de 2011.  
<http://www.colombiaespasion.com/>
- "Colombia está de fiesta". *El Tiempo*, 27 de junio, 2003. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1035183>
- Criscione, Giacomo. 2011. "Las prácticas tanatopolíticas en los tiempos de la seguridad democrática. Aniquilamiento, disciplina y normalización". Tesis de maestría, Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Javeriana, Bogotá.
- Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (Codhes). 2009. *Boletín informativo de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento* 75. Consultado el 12 de mayo de 2010. [http://www.internal-displacement.org/8025708F004CE90B/\(http-Documents\)/A12968300F7E4257C12575A500438DFC/\\$file/codhes+informa+n%C2%BA+75.pdf](http://www.internal-displacement.org/8025708F004CE90B/(http-Documents)/A12968300F7E4257C12575A500438DFC/$file/codhes+informa+n%C2%BA+75.pdf)
- Cunin, Elisabeth. 2007. "El turismo en Cartagena: vendo, luego excluyo". *Revista Noventaynueve* 7. Consultado el 12 de marzo de 2012. [http://www.revistanoventaynueve.org/temp\\_files/ciudad4.pdf](http://www.revistanoventaynueve.org/temp_files/ciudad4.pdf)
- Deleuze, Gilles. 2005. *Derrames. Entre capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2000. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Echeverri, Lina María. 2008. "El país como una marca. Estudio de caso: Colombia es pasión". Consultado el 22 de junio de 2011. <http://repository.cesa.edu.co/bitstream/10726/102/1/10%20L.EcheverriColombia%20es%20Pasion.pdf>
- Foucault, Michel. 2004. *Seguridad, territorio y población* [curso en Collège de France (1977-1978)]. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2007. *Nacimiento de la biopolítica* [curso en Collège de France (1981-1982)]. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2008. *Vigilar y castigar*. 35.<sup>a</sup> ed. México: Siglo XXI.

- “Las ganancias de poder viajar por caravana”. *Colombia.com*. 2004b. Consultado el 28 de junio de 2011. [http://www.colombia.com/informes\\_especiales/2004/caravanas\\_turisticas/ganancias.asp](http://www.colombia.com/informes_especiales/2004/caravanas_turisticas/ganancias.asp)
- García Arizabaleta, Daniel Andrés. 2007. “Programa de seguridad en carreteras nacionales”. Instituto Nacional de Vías. Consultado el 15 de enero de 2012. [http://www.institutoivia.com/cisevpo/nencias/planes\\_integrales/daniel\\_garcia.pdf](http://www.institutoivia.com/cisevpo/nencias/planes_integrales/daniel_garcia.pdf)
- “Geographiando: geografías de derechos, violaciones y resistencias”. Consultado el 10 de octubre de 2012. [http://www.colombiaespasion.com/Guía\\_de\\_rutas\\_por\\_Colombia](http://www.colombiaespasion.com/Guía_de_rutas_por_Colombia). 2012. Bogotá: El Tiempo.
- LaRosa, Michael J. y Germán R. Mejía. 2012. *Colombia. A Concise Contemporary History*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- “Luis Fernando Ataya habló sobre el paro armado en Arauca”. *El País*, 14 de septiembre, 2001. Consultado el 10 de diciembre de 2011. <http://www.elpais.com.co/elpais/judicial/luis-fernando-ataya-hablo-sobre-paro-armado-en-su-departamento>
- “Lunares y éxitos”. *El Tiempo*, 22 de abril, 2003. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-965619>
- “La marca”. Consultado el 15 de febrero de 2013. <http://www.colombia.co/la-marca>.
- “Masiva respuesta a caravanas ‘Vive Colombia, viaja por ella’”. *El País*, 12 de abril, 2003. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://historico.elpais.com.co/paionline/notas/Abril122003/colmasert.html>
- Molano Bravo, Alfredo. “Perversa estrategia”. *Prensa Rural*, 9 de abril, 2005. Consultado el 1.º de octubre de 2012. <http://www.prensarural.org/molano20050409.htm>
- Noya, Javier y Marisa Ramos. 2006. “Del riesgo país a la marca país y más allá”. Real Instituto Elcano. Consultado el 3 de enero de 2012. [http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM\\_GLOBAL\\_CONTEXT=/elcano/elcano\\_es/zonas\\_es/dt7-2006](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/dt7-2006)



- Observatorio de Derechos Humanos y Derecho Humanitario. Coordinación Colombia, Europa, Estados Unidos. 2005. Bogotá: Antropos. *Cuando la excepción es la regla (Colombia: estado de excepción y régimen político)*. Consultado el 28 de mayo de 2009. <http://www.ddhhcolombia.org.co/node/49>
- Ocampo, José Antonio. 1984. *Colombia y la economía mundial, 1830-1910*. Bogotá: Siglo XXI y Fedesarrollo.
- "El país que llevas en el corazón". *Pym. Publicidad y Mercadeo*. Consultado el 15 de febrero de 2011. [http://www.revistapym.com.co/industria/entrevistas/pa-s-que-llevas-coraz-n-conozca-campa-punto-vista-sus-creadores\\_art\\_740](http://www.revistapym.com.co/industria/entrevistas/pa-s-que-llevas-coraz-n-conozca-campa-punto-vista-sus-creadores_art_740)
- Palacios, Marco. 2012. *Violencia pública en Colombia, 1958-2010*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Palacios, Marco y Frank Safford. 2001. *Colombia: Fragmented Land, Divided Society*. Nueva York: Oxford University Press.
- "Pasamos del terrorismo al turismo". *América Economía. Negocios & Industrias*, 31 de enero, 2012. Consultado el 27 de febrero de 2012. <http://www.americaeconomia.com/negocios-industrias/del-terrorismo-al-turismo-la-nueva-bandera-del-desarrollo-en-colombia>
- Posada Carbó, Eduardo. 2002. "Identidad nacional, imagen exterior, democracia y paz". Fundación Ideas para la Paz. Consultado el 15 de mayo de 2011. [http://www.ideaspaz.org/articulos/download/33identidad\\_nacional.pdf](http://www.ideaspaz.org/articulos/download/33identidad_nacional.pdf)
- Quijano, Aníbal. 2000. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *Colonialidad del saber y eurocentrismo*, editado por Edgardo Lander, 201-246. Buenos Aires: Unesco y Clacso.
- "Recomendaciones". *Colombia.com*. 2004. Consultado el 28 de junio de 2011. [http://www.colombia.com/informes\\_especiales/2004/caravanas\\_turisticas/recomendaciones.asp](http://www.colombia.com/informes_especiales/2004/caravanas_turisticas/recomendaciones.asp)
- Rivas Nieto, Pedro y Pablo Rey García. 2008. "Las autodefensas y el paramilitarismo en Colombia (1964-2006)". *CONfines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*. Consultado el 12 de octubre de 2011. <http://confines.mty.itesm.mx/articulos7/RivasP.pdf>

- “Rutas para viajar seguros”. *El Tiempo*, 15 de abril, 2003. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1048965>
- “San Gil palpitó al ritmo de la caravana”. *El Tiempo*, 12 de noviembre, 2002. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1310009>
- Sanín Santamaría, Juan Diego. 2010, enero-junio. “Made in Colombia. La construcción de la colombianidad a través del mercado”. *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 27-61.
- Santos Calderón, Juan Manuel. 2012. “Mensaje del presidente de la República Juan Manuel Santos para la *Guía de rutas por Colombia*”, 10. En *Guía de rutas por Colombia*, 10. Bogotá: El Tiempo
- Soto Boutin, Luis Armando. “Viajar, un acto de resistencia”. *El Tiempo*, 15 de marzo, 2001. Consultado el 10 de diciembre de 2011. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-590199>
- “Tapas variadas”. *El Tiempo*, 14 de enero, 2004. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-15687653>
- “Tomás y Jerónimo Uribe presentan su campaña ‘Eres Colombia estés donde estés’”. *Caracol.com*, 13 de julio, 2005. Consultado el 10 de octubre de 2012. <http://www.caracol.com.co/noticias/entretenimiento/tomas-y-jeronimo-uribe-presentan-su-campana-eres-colombia-estes-donde-estes/200507>
- Toro, Gustavo Adolfo [director de Turismo]. 2001, 29 de octubre. “Vive Colombia: una invitación a descubrir lo maravilloso del país”. *Semana*. Consultado el 3 de enero de 2012. <http://www.semana.com/nacion/vive-colombia/18860-3.aspx>
- . Entrevista realizada por Giacomo Criscione, 20 de febrero, 2012, Bogotá.
- Vignolo, Paolo. 2009. “Metamorfosis de una pasión”. En *Ciudadanía en escena: performance y derechos culturales en Colombia*, editado por Paolo Vignolo, 39-46. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Vignolo, Paolo y Óscar Murillo. 2012. "Un arma a doble filo: la espada de Bolívar y el resurgir de los nacionalismos en Colombia y Venezuela". En *Independencia: historia diversa. 50 años del Departamento de Historia 1962-2012 de la Universidad Nacional de Colombia*, editado por Bernardo Tovar Zambrano, 593-620. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

"Volvió el paseo por tierra". *El Tiempo*, 19 de julio, 2004. Consultado el 11 de enero de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1592163>

### *Documentos oficiales*

Departamento Nacional de Planeación (DNP). 2010. "Plan Nacional de Desarrollo 2010-2014: Prosperidad para Todos". Consultado el 20 de octubre de 2012. <http://www.dnp.gov.co/PND/PND20102014.aspx>

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. 2002. "Campaña Vive Colombia, viaja por ella". Consultado el 21 de octubre de 2011. <http://www.redturs.org/inicio/docu/colombia/documentos/coldoc1.pdf>

—. 2004. "Caravanas turísticas, Vive Colombia". Consultado el 21 de octubre de 2012. <https://www.mincomercio.gov.co/mincomercio exterior/publicaciones.php?id=10834>

—. 2007. "Seguridad turística: reto competitivo de Colombia. Plan estratégico". Consultado el 21 de octubre de 2011. <https://www.mincomercio.gov.co/minturismo/descargar.php?id=65>

—. 2009. "Seguridad turística: reto competitivo de Colombia. Plan estratégico". Consultado el 21 de octubre de 2011. <https://www.mincomercio.gov.co/minturismo/descargar.php?id=65>

Presidencia de la Republica. 2002, 11 de agosto. Decreto 1837 de 2002, "por el cual se declara el estado de conmoción interior". Consultado el 15 de septiembre de 2009. [http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/decreto/2002/decreto\\_1837\\_2002.html](http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/decreto/2002/decreto_1837_2002.html)

- . 2002, 9 de septiembre. Decreto 2002 de 2002, “por el cual se adoptan medidas para el control del orden público y se definen las zonas de rehabilitación y consolidación”. Consultado el 15 de septiembre de 2009. [http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/decreto/2002/decreto\\_2002\\_2002.html](http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/decreto/2002/decreto_2002_2002.html)
- . 2003, 13 de enero. “Confianza; mayor éxito de caravanas”. Consultado el 15 de enero de 2012. [http://www.presidencia.gov.co/prensa\\_new/sne/2003/enero/13/07122003.htm](http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/sne/2003/enero/13/07122003.htm)
- . 2003, 1.º de febrero. “Colombia volvió a encontrarse con el sombrero vueltiao: Uribe Velez”. Consultado el 15 de enero de 2012. [http://www.presidencia.gov.co/prensa\\_new/sne/2003/febrero/01/02012003.htm](http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/sne/2003/febrero/01/02012003.htm)
- . 2003. “Política de defensa y seguridad democrática”. Consultado el 21 de octubre de 2011. <http://www.oas.org/csh/spanish/documentos/Colombia.pdf>
- . 2004, 17 de febrero. “Caravanas recuperan zonas en conflicto”. Consultado el 15 de enero de 2012. [http://www.presidencia.gov.co/prensa\\_new/sne/2004/febrero/17/06172004.htm](http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/sne/2004/febrero/17/06172004.htm)
- . 2004, 16 de diciembre. “Arrancan caravanas de fin de año”. Consultado el 15 de enero de 2012. [http://www.presidencia.gov.co/prensa\\_new/sne/2004/diciembre/16/04162004.htm](http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/sne/2004/diciembre/16/04162004.htm)
- . 2004, 20 de diciembre. “Recuerde y ponga en práctica el ‘Decálogo del conductor’”. Consultado el 20 de enero de 2012. <http://web.presidencia.gov.co/especial/turismo2007/documentos/anexo04.pdf>
- . 2007, 26 de noviembre. “Palabras del presidente Uribe en la XVII Asamblea General de la Organización Mundial del Turismo (OMT), en Cartagena”. Consultado el 15 de enero de 2012. [http://web.presidencia.gov.co/discursos/discursos2007/noviembre/turismo\\_261107.html](http://web.presidencia.gov.co/discursos/discursos2007/noviembre/turismo_261107.html)
- . 2010, 8 de junio. “Palabras del presidente Uribe en la inauguración de la Feria Internacional de Hotelería”. Consultado el 15 de

enero de 2012. <http://web.presidencia.gov.co/sp/2010/junio/08/17082010.html>

Procuraduría General de la Nación. 2004. "Informe estado de conmoción interno". Bogotá.

Zarruk Gómez, Carlos Alberto [Ministerio de Comercio, Industria y Turismo]. 2003. Ponencia "Caravanas turísticas Vive Colombia". Consultado el 27 de julio de 2011. [http://www1.dafp.gov.co/Sitios/banexitos/DetalleCaso.asp?Cod\\_Caso=74](http://www1.dafp.gov.co/Sitios/banexitos/DetalleCaso.asp?Cod_Caso=74)



# “TIEMPO DE FLORECER”. MEDICALIZACIÓN DEL YAJÉ Y USOS SOCIALES DEL PATRIMONIO EN NARIÑO

**Alhena Caicedo Fernández**

Departamento de Estudios Sociales, Universidad Icesi  
Miembro de RaizAL Centro de Pensamiento  
Latinoamericano

*[...] en que los indios del sol son sinónimo de  
esperanza en el buen salvaje homogeneizado y  
pasteurizado para el futuro de la humanidad.*

Alfredo Bryce Echenique

## Introducción

Veinte años después de la promulgación de la Constitución del 91, varias cosas parecen distintas. A pesar de lo mucho que hay por decir sobre los efectos de la Carta en estas dos décadas, las rupturas y las continuidades, también es necesario dar cuenta de la emergencia de fenómenos y escenarios sociales inéditos que nos enfrentan hoy a nuevas preguntas sobre los sujetos de la nación, las maneras de comprender la diversidad cultural, las construcciones identitarias y los usos sociales de la cultura en la actualidad. Uno de estos escenarios paradójicos se constituye a partir de la circulación de manifestaciones culturales en nuevos contextos donde se recombinan estrategias identitarias, políticas y de mercado entre actores de diverso orden. Este es justamente el caso de la expansión urbana del consumo ritual de yajé o ayahuasca

(*Banisteriopsis caapi*), un psicotrópico de origen amazónico tradicionalmente utilizado para fines terapéuticos y de iniciación chamánica entre poblaciones indígenas y mestizas de la selva y el piedemonte amazónico colombiano, en la región del Putumayo y Caquetá. En los últimos años, el uso del yajé se ha diseminado extraordinariamente en las ciudades colombianas por fuera de los escenarios tradicionales donde había hecho presencia hasta entonces. Hoy, la ampliación del campo yajecero es un fenómeno en crecimiento, no solo dentro del país. Amplias redes de seguidores del yajé se extienden a otros países de América Latina, y hacia Norteamérica y Europa, reconfigurando sus usos y significados en diferentes escalas.

El consumo ritual de yajé se ha posicionado en las principales ciudades del país como recurso terapéutico alternativo. Actualmente es posible referenciar tomas de yajé y grupos de seguidores del psicotrópico en ciudades como Bogotá, Cali, Medellín, Manizales, Santa Marta, Pereira y Pasto, entre otras. Hasta hace unos pocos años, en esas mismas ciudades el consumo de yajé se asociaba con las prácticas mágicas y de curación propias de los sectores populares rurales y urbanos que consultaban *curacas*, *brujos* y *teguas* para tratar sus infortunios. En otras palabras, el yajé estaba asociado a las creencias populares. Sin embargo, la expansión de su uso demuestra cómo el proceso de urbanización del yajé está ligado sobre todo a la ampliación reciente de su consumo entre otras clases sociales. Actualmente, el uso ritual de yajé atrae a personas urbanas de clase media y alta en búsqueda de alternativas terapéuticas y espirituales diferentes a la oferta convencional.

El crecimiento urbano de esta práctica también ha dado lugar a nuevos sujetos. Desde finales de la década de los ochenta, las tomas de yajé empezaron a popularizarse entre ciertos círculos sociales de clase media y alta gracias a la invitación que les hacían personas de la ciudad a reconocidos taitas yajeceros<sup>1</sup> indígenas y mestizos provenientes del Putumayo, para repartir yajé. Los viajes de los taitas yajeceros del

---

<sup>1</sup> El apelativo *taita yajecero* es comúnmente utilizado para hacer referencia a los especialistas del yajé. La denominación *taita* es indicador de autoridad y se comenzó a utilizar desde hace algunos años como sinónimo de *curaca*, versión vernácula de aquello que la antropología ha denominado chamán.



campo a la ciudad fueron dando lugar a la iniciación de seguidores urbanos en los saberes del yajé. Es así como, a partir de los noventa, aparecieron los nuevos taitas yajeceros, sujetos de intersección que articulan la práctica tradicional del uso de yajé, aprendida bajo la guía de yajeceros mayores, con las expectativas y demandas de un público urbano ávido de alternativas de bienestar. Nuevos taitas y nuevos seguidores urbanos del yajé resignifican los usos de este psicotrópico asumiendo una continuidad con la "tradición indígena" que se reconoce como fuente original.

No obstante, la expansión del consumo ritual de yajé plantea interrogantes de diferente orden ligados con el contexto en el que se inscribe en la actualidad. Entre otros, se destacan las implicaciones de las actuales políticas de patrimonialización adelantadas por el estado colombiano en el marco del giro multicultural, sus articulaciones con las esferas económica y política, los usos sociales de la diversidad, la cultura y el patrimonio, y los sujetos implicados en esos usos, sus tensiones, negociaciones y conflictos de poder (Chaves, Montenegro y Zambrano 2009)<sup>2</sup>. Traídas al campo en cuestión, las políticas de patrimonialización interrogan de manera directa prácticas culturales como el uso urbano del yajé, pero sobre todo establecen marcos particulares para el despliegue de estrategias de legitimación de esas mismas prácticas. En otras palabras, el análisis de esas estrategias resulta clave, no solo para comprender el estado actual del fenómeno, sino para advertir los caminos que se podían preveer como posibles escenarios a futuro.

Ahora bien, las transformaciones suscitadas por la ampliación del consumo urbano de yajé en las últimas décadas evidencian al menos dos procesos de legitimación que han permitido ampliar el campo

---

<sup>2</sup> Los usos del yajé en Colombia y sus transformaciones en los últimos treinta años han sido el objeto de mi investigación de tesis doctoral. Dicha investigación aborda las rupturas y continuidades del uso urbano del yajé con la tradición popular, su paradójica relación con las tradiciones indígenas y los nuevos escenarios regionales, nacionales y transnacionales que capitalizan sus usos económicos, políticos y simbólicos. Este último punto me permitió plantear una articulación con el proyecto "Mercado, consumo y patrimonialización en Colombia" propuesto por el ICANH, desde donde se abrieron nuevas preguntas que enriquecieron el enfoque de mi trabajo y me permitieron desarrollar perspectivas que no había contemplando en un principio, como la relación entre la ampliación del campo yajecero y la economía del turismo, entre otras.

de acción del yajé en los centros urbanos. Por un lado, el proceso de medicalización del consumo ritual de yajé; por otro lado, el de apropiación de la práctica que se viene adelantando a través de distintas estrategias por parte de agentes sociales disímiles que ubican actualmente el consumo ritual del psicotrópico como referente identitario en diferentes escalas (local, regional, nacional y transnacional), y lo convierten en objeto de demandas de patrimonialización de distinta índole. Desde esta perspectiva, el presente trabajo intenta abordar estas dos líneas de análisis a partir de un contexto regional específico: el departamento de Nariño, en el suroccidente colombiano, donde es posible dar cuenta, desde un punto de vista histórico, de las particularidades de ambos procesos de legitimación, de la diversidad de agentes implicados y de los efectos de las políticas multiculturales adelantadas desde el estado. Así, en un primer momento se explorará cómo el consumo ritual de yajé en el caso de Nariño, a pesar de haber sido durante mucho tiempo una práctica habitual para buena parte de la población, en los últimos años empieza a circular entre la clase media y de élite, donde se revaloriza como “medicina tradicional indígena” (MTI). En un segundo momento intentaré mostrar cómo el afianzamiento de estas prácticas y ceremonias asociadas a la MTI, en particular el consumo ritual de yajé, en estos sectores sociales, constituyeron la antesala de una política de gobierno y desarrollo regional que actualmente se concreta en el Encuentro Internacional de Culturas Andinas.

## Medicalización del consumo ritual de yajé

Los procesos de urbanización y de elitización a través de los que se amplían los usos del yajé en Colombia, así como la emergencia de nuevos sujetos urbanos encarnados en las figuras de los nuevos *taitas*, ponen sobre la mesa transformaciones recientes en las representaciones sociales sobre la indianidad. Una particularidad del campo yajecero colombiano es la imposibilidad de separar el yajé y sus usos de las representaciones sociales más ampliamente difundidas sobre lo indio. En el sentido común de la sociedad nacional no es posible pensar el yajé desvinculado de la indianidad. A diferencia de otros países como Brasil, donde el uso de ayahuasca es amplio pero no está marcado étnicamente

(Labate 2004), el campo yajecero en Colombia está profundamente atado a la matriz indígena y a las representaciones y estereotipos de una indianidad hiperreal (Ramos 2005).

En las ciudades el consumo ritual de yajé es reconocido como “medicina tradicional indígena”. Por supuesto, el uso de este rótulo no solo equivale a una maniobra publicitaria de quienes promueven las tomas de yajé en la urbe. Hablamos de la elaboración de un discurso más o menos institucionalizado y utilizado por diversos actores dentro del campo yajecero como estrategia de visibilización y legitimación. Al presentar el consumo ritual de yajé como una práctica propia de la tradición médica indígena, los yajeceros logran garantizar cierto reconocimiento que, a su vez, les da la posibilidad de mantener la práctica urbana al margen de la ilegalidad.

Aunque el apelativo de “medicina tradicional indígena” puede parecer incuestionable para muchos, el hecho de que su uso sea reciente permite rastrear las transformaciones del sentido que la gente de la ciudad le viene dando a esta noción en los últimos años. Actualmente la idea de *medicina tradicional* (MT) es algo que cualquier persona urbana reconoce comúnmente; sin embargo, no siempre ha sido así. De acuerdo con autores como Javier Lozoya (1988, 1991, 1993), para el caso latinoamericano, y Emanuelle Simon (2002), para el caso africano, la noción de MT empieza a circular ampliamente a nivel mundial a partir de la conferencia de Alma Ata —convocada por la Organización Mundial de la Salud (OMS) y Unicef en 1978—, cuando se instauro formalmente el Programa de Promoción y Desarrollo de las Medicinas Tradicionales —creado por la OMS en 1975— como política para la atención primaria en salud en los países del Tercer Mundo. Es desde allí que la MT aparece como aliada de la medicina científica, y la articulación entre los sistemas médico académico y tradicional se convierte en una estrategia para mejorar la cobertura sanitaria en países pobres y allí donde los servicios generales de salud son deficitarios (Lozoya 1993, 112).

Si bien en Colombia la noción de *medicina tradicional* tuvo su principal despliegue en el medio académico a partir de la década de los noventa, este concepto empezó a circular por fuera del medio académico, y de manera más amplia, para hacer referencia a prácticas terapéuticas representadas como propias del mundo indígena. De

hecho, el rótulo de medicina tradicional indígena se relaciona con la circulación en determinados medios sociales urbanos de técnicas terapéuticas que se publicitan como “chamánicas”, y entre las que se encuentran las tomas de yajé organizadas por intermediarios que invitaban a taitas yajeceros del Putumayo a la ciudad<sup>3</sup>. Desde los años noventa, el rótulo de MTI no solo ha ganado legitimidad como parte fundamental de las políticas diferenciales de salud concedidas a las poblaciones étnicamente marcadas, es decir, como derecho cultural de los grupos indígenas reconocidos por la Constitución de 1991. Por otra parte, es necesario reconocer la incidencia de ciertas políticas que vienen del sistema internacional y que visibilizaron la MTI. Desde organismos como la OMS se ha establecido una articulación entre la medicina tradicional y lo que se denomina medicinas complementarias o alternativas (*Estrategia de la OMS 2002*), articulación que amplía la oferta de servicios terapéuticos en contextos desregulados. A esto se suma la intervención de agencias de cooperación y organizaciones no gubernamentales que financian distintas propuestas de revitalización de la MTI a la luz de los lineamientos de políticas sanitarias establecidos por esos mismos organismos.

Desde mediados de los años noventa, los nuevos yajeceros indios y mestizos recurren a esta denominación como estrategia para posicionar su práctica en el campo cada vez más extendido de los servicios complementarios y alternativos de salud. Así, el uso ritual de yajé entra a competir en la oferta de mercado de alternativas médicas y terapéuticas donde se encuentran, entre otras, la homeopatía, la acupuntura, el reiki, la medicina china, la Gestalt, la biodanza, la quiropraxis, la aromaterapia, el yoga, etc. (Fajardo 2009; Ghasarian 2002). En este espectro la oferta es amplia y los nuevos taitas yajeceros gozan de cierta flexibilidad para moverse gracias a su capacidad para articular el uso del yajé con otras técnicas, lenguajes y ritualidades provenientes de los sistemas médicos y terapéuticos alternativos.

---

<sup>3</sup> Pero, además, la introducción del apelativo de MTI no hubiera sido igualmente efectiva de no enmarcarse en un contexto clave propiciado por la descentralización administrativa del estado y la reestructuración del sistema nacional de salud bajo la Ley 100 de 1993.

## El campo yajecero nariñense

Nariño es el departamento andino más austral de toda Colombia y tiene la particularidad de haber sido desde tiempos prehispánicos una bisagra entre el mundo andino, el piedemonte amazónico y la selva (Ramírez 1996). Esta ubicación estratégica lo convirtió desde fechas tempranas de la colonización en un escenario de fuerte mestizaje entre tradiciones indígenas andinas y amazónicas que impregnan la cultura popular de sus nacientes urbes. La tradición de mestizajes hace que hoy en día en Pasto, su capital, el surgimiento de un fuerte movimiento yajecero urbano, mucho antes que en otras ciudades del país, cobre una especial importancia que, sin embargo, no ha sido percibida como una ruptura dentro del flujo de prácticas y creencias que han circulado históricamente en la ciudad.

Hasta hace pocos años, el consumo ritual de yajé en Pasto era considerado una práctica común entre familias con un fuerte arraigo rural. La vocación itinerante de los taitas yajeceros inganos, provenientes del Valle de Sibundoy y del piedemonte amazónico, permitía acceder con facilidad al yajé para solucionar infortunios, enfermedades y limpiar el cuerpo. Sin embargo, desde finales de la década de los ochenta, la toma de yajé comenzó a convocar a jóvenes universitarios de clase media y alta. Viajar a Sibundoy a tomar yajé se convirtió en una práctica regular para muchos, e invitar a reputados curacas del alto y del bajo Putumayo a ofrecer tomas entre amigos y conocidos en la ciudad pronto se hizo habitual. El proceso de urbanización y elitización del yajé en Pasto fue mucho más temprano que en ciudades como Bogotá, Cali o Medellín. Tal vez por eso, lo que ha sucedido con el yajé en esta pequeña ciudad en los últimos diez años sea especialmente interesante.

Entre ese público urbano profesional de clase media y alta seguidor del yajé aparecieron los primeros aprendices de taita que en poco tiempo empezaron a ejercer como yajeceros. Dos casos son representativos de este fenómeno. Por un lado, los hermanos Lasso, aprendices del reconocido taita siona Pacho Piaguaje, y en particular uno, Javier Lasso, artista y profesor universitario quien fue quizás el pionero de esta nueva modalidad del uso de yajé en la ciudad. A principios de la década de 2000, Javier Lasso inauguró la maloca de la Cruz del Sur, a orillas de

la laguna de la Cocha, como centro ceremonial para el consumo ritual de yajé, bajo la guía de su maestro y mentor, el taita Pacho. El otro caso representativo es el del antropólogo y también profesor William Torres (Kajuyali Tsamani), quien en la misma época inició también su práctica como “chaman” yajecero en Pasto e inauguró el Centro de Investigaciones Chamanistas en la maloca Nabi-Nunhue, ubicada a medio camino entre Pasto y Chachagüí.

Ambas malocas empezaron a ofrecer ceremonias de yajé como recurso terapéutico de la tradición yajecera del Putumayo y pronto adquirieron una importante clientela entre profesionales de clase media y alta de la ciudad de Pasto. Incluso algunos reconocidos médicos de la ciudad, cuya especialidad se vincula con medicinas alternativas como la homeopatía, comenzaron a prescribir el consumo ritual de yajé como parte de sus tratamientos y a recomendar la participación dentro de las ceremonias de estas malocas. Fue así que la toma de yajé empezó a ganar visibilidad en tanto “medicina tradicional indígena” para el tratamiento del malestar en un sentido amplio. Estos escenarios se publicitaron como servicio de salud desde una noción holística que considera el yajé como un medio para alcanzar la salud física, mental y espiritual. Ahora bien, aunque tradicionalmente la práctica de los taitas yajeceros entre las poblaciones indígenas y mestizas del Putumayo es mucho más amplia, el proceso que vincula a los promotores de las medicinas alternativas con las tomas de yajé en Pasto ha propiciado que la figura del taita yajecero se asimile a la figura del especialista médico. A pesar de este evidente reduccionismo, la relación les ha permitido ganar reconocimiento y legitimidad en la ciudad como oferta alternativa al ser avalada por especialistas médicos.

Tratándose de una región con una fuerte tradición católica conservadora, las prácticas asociadas a lo indígena han sido históricamente estigmatizadas como indicador de “atraso”. Sin embargo, en este contexto, parte del éxito de las malocas ha estado en presentar su oferta terapéutica como oferta terapéutico-espiritual sin rivalizar con las concepciones católicas de la mayoría de la clientela. Mientras Nabi-Nunhue se propone como un escenario ceremonial abierto a todas las tendencias religiosas, la Cruz del Sur, por ejemplo, enmarca sus ceremonias en una propuesta que se reivindica como seguidora de la

tradición indígena siona (linaje Piaguaje), articulando ciertos usos del yajé con el universo católico. Al proponer su modelo como una alternativa ritual al modelo rígido y jerárquico de la Iglesia católica, presenta las tomas de yajé como una vía más "auténtica" a la dimensión sagrada del catolicismo.

En un sentido similar, el seguimiento estricto de la ritualidad de aquello que se considera la "escuela indígena" demuestra cómo en estas malocas la espiritualidad se asocia a una particular idea de la indianidad considerada como modelo de bienestar y superioridad moral frente a lo que se considera el actual estado de crisis del mundo "occidental". Enlazando lo terapéutico y lo espiritual, las malocas de Pasto proponen el uso ritual de yajé como medio terapéutico, de curación o de sanación, bajo un modelo de bienestar inspirado en representaciones sobre la ancestralidad indígena como referente. De allí que se potencie la noción de MTI, no solo como recurso terapéutico legítimo y deseable para los sectores urbanos críticos de la sociedad de consumo, sino como recurso que encuentra en la ancestralidad indígena un importante referente de identidad. Es por eso que resulta tan significativo que en los últimos años las malocas hayan acogido otro tipo de rituales terapéuticos que, aunque de procedencia diversa, se reconocen todos como auténticamente indígenas. Este es el caso de las ceremonias de *inipi* (*sweat lodge*) o cabaña de sudar, considerada como representativa de la tradición lakota norteamericana, o los rituales de *yopo*, *sanpedro*, *mambe*, etc. que se ofrecen paralelamente a las tomas de yajé (Caicedo 2009). Desde esta perspectiva, podemos afirmar que la propuesta de las malocas, a pesar de contener un importante referente local y regional (la tradición yajecera), también se inscribe dentro del universo simbólico propuesto por los movimientos neochamánicos o neoindianistas que emergen en distintos puntos del globo.

El reconocimiento alcanzado por las malocas en Pasto en los últimos diez años evidencia la puesta en juego de una economía de la MTI y los "saberes ancestrales", fundada en los nuevos usos urbanos del yajé y en la acogida de otras ritualidades consideradas medios de curación. Sin duda, el hecho de que prospere este tipo de iniciativas se relaciona con la idea extendida entre los seguidores urbanos de que se trata de algo legítimo en la medida en que es "auténticamente indígena". La

idea de la “autenticidad” indígena se convierte en objeto de reflexión y reafirmación permanente, y pone en juego ciertas representaciones sociales de la indianidad. De esta manera se reafirman estereotipos de lo indígena en tanto condición ontológica natural, sabia y filantrópica, lo que promueve una imagen idealizada de la indianidad como alteridad radical contrapuesta a la sociedad de consumo. Es esta imagen hiperreal de la indianidad, para retomar la expresión de Alcida Ramos (1995), la que se filtra en el contexto actual de Pasto más allá de los círculos de las malocas. Entre otras cosas, la influencia de los movimientos neindianistas de Ecuador y Perú (Galinier y Molinié 2006) es reconocida por una parte de la clase media y alta de la ciudad. Esta economía de las representaciones tiene su contraparte, entre otras, en la invisibilización de las cadenas productivas del yajé. Para los seguidores urbanos del yajé, los circuitos de abastecimiento del psicotrópico y las redes de intercambio por donde han circulado históricamente objetos y saberes ligados al uso del yajé son prácticamente desconocidos. De dónde viene, quién lo produce, cómo lo hacen, cuáles son sus variedades y propiedades, cómo circula, quién lo distribuye, qué cuidados y precauciones se deben tener, de qué maneras se utiliza, etc. son preguntas que la mayoría de los seguidores urbanos del yajé no consideran relevantes. Al contrario, el carácter sagrado que los nuevos yajeceros urbanos le atribuyen al yajé impide que este pueda ser considerado una mercancía. De allí que ni su procedencia, ni su fabricación, ni su distribución se pongan en cuestión<sup>4</sup>.

Ahora bien, a pesar de que en Pasto el uso de yajé es una práctica conocida y de vieja data, en los últimos años lo que se hace visible en la ciudad como *tradicción yajecera* son las malocas. Estos espacios aparecen hoy como los escenarios auténticos de la tradición del yajé. Poniendo el acento en las innovaciones más que en las permanencias, las malocas han comenzado a atraer clientela no solo de otras ciudades sino de fuera del país. De allí que en los últimos años se hayan convertido en

---

<sup>4</sup> La dimensión sagrada como una particularidad del consumo ritual de yajé en la actualidad demuestra que la mercantilización no está, en primera instancia, circunscrita al psicotrópico en sí mismo, sino que recae en la experiencia enteogénica y ritual. Lo que se vende es la toma en su conjunto (Caicedo 2009).



escenarios privilegiados de una modalidad de turismo terapéutico-espiritual, bien diferente a las modalidades de uso del yagé que hasta hace poco tenían lugar en la ciudad.

## Política pública y neindianismo en Nariño

*La ruta de los chamanes* es una iniciativa que invita a visitar las malocas o centros ceremoniales que se caracterizan por ser espacios sagrados de encuentro, arte y pensamiento, puente transmisor de emociones y sensaciones. Sanación y terapia es la dimensión lúdica de esta experiencia dinámica de integración que invita a participar del contacto y desarrollo físico, mental y espiritual. Se celebra en torno a ellas el rito del yagé o ayahuasca, planta sagrada utilizada ancestralmente por las culturas indígenas de la Amazonia y el Putumayo; actualmente legada por sabedores indígenas que lo ofrecen en las malocas. Las malocas Cruz del Sur localizada en la Cocha, Nabinunhue en el municipio de Cahachagúí y Kajanshi Thessy (casa de tigre-boa) en Mocondino constituyen la Ruta de los Chamanes. Estas celebraciones se realizan periódicamente los fines de semana y los participantes deben inscribirse previamente. (Folleto del programa “Emprende camino, conoce Nariño” 2011)<sup>5</sup>

Así reza la publicidad del componente etnoturístico del Plan de Desarrollo Turístico de Nariño, “Emprende camino, conoce Nariño”, cuyos lineamientos generales se adaptan a los establecidos por el Plan Nacional de Desarrollo (2007-2009) — posteriormente actualizados en el Plan Sectorial de Turismo del PND (2011-2014) —. En el marco de esta política pública, la Gobernación del Departamento se propuso potenciar la industria del turismo como motor de desarrollo regional, a través de un modelo de gestión público-privado que incluye una estrategia de especialización de la industria en campos diferenciados como la gastronomía, las ferias y fiestas, el turismo religioso, el turismo patrimonial, el ecoturismo y el etnoturismo. Las malocas como atractivo turístico del

---

<sup>5</sup> Recientemente se ha dado un nuevo título a este plan etnoturístico “Malocas: un plan de respeto”, de la Oficina de Turismo, Gobernación de Nariño. Consultado en abril de 2011. [http://www.turismonarino.gov.co/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=45&Itemid=72](http://www.turismonarino.gov.co/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=45&Itemid=72)

departamento hacen parte de la campaña de promoción del componente de etnoturismo.

Así mismo, dentro del Plan de Desarrollo Departamental 2008-2011, “Adelante Nariño”, la Gobernación del Departamento de Nariño estableció su política de cultura a través del programa “Cultura para la vida, la paz y el desarrollo”, con dos objetivos estratégicos<sup>6</sup>: 1) poner en marcha procesos y crear espacios que promuevan la creatividad y las expresiones espirituales y estéticas de los nariñenses, la valoración de su riqueza multicultural, y el afianzamiento de su identidad y su sentido de pertenencia; y 2) contribuir al relacionamiento cultural de los nariñenses con el país, Latinoamérica y el mundo. Dos importantes escenarios estaban contenidos en esta apuesta: el Carnaval de Blancos y Negros, evento emblemático de la ciudad de Pasto, reconocido por la Unesco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad; y una nueva iniciativa: el Encuentro Internacional de Culturas Andinas. Programado anualmente para el mes de agosto, este último prometía, a través de una oferta más académica y cultural, equilibrar el calendario festivo regional que, gracias al carnaval, concentraba el movimiento turístico y comercial en los meses de diciembre y enero. Articulada con otros de los ejes estratégicos en el Plan de Desarrollo Departamental (PDD), la iniciativa tenía como objetivo posicionar a la ciudad de Pasto como “capital cultural de los Andes” y “consolidar una ‘marca región’ para el departamento que promoviera la identidad regional y sirviera para promocionarlo como sede de eventos culturales y deportivos, destino turístico nacional e internacional, e incluso como locación cinematográfica” (*El País* 1.º de agosto de 2010).

El encuentro, cuya primera versión se realizó en 2009, fue organizado y financiado por el gobierno departamental, con el apoyo de entidades públicas y algunas instituciones de carácter regional<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Los objetivos corresponden al subprograma “Cultura, multiculturalidad e interculturalidad”, incluido en el programa “Cultura para la vida, la paz y el desarrollo” (Gobernación de Nariño, 55-61).

<sup>7</sup> Entre los financiadores más importantes están la Gobernación del Departamento de Nariño; el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI); el Fondo de Promoción Turística de Colombia, entre otros. Llama la atención la baja participación de financiadores privados.

Denominado en un principio Encuentro Internacional de Culturas Andinas y del Pacífico, desde 2010 el evento se convirtió en el Encuentro Internacional de Culturas Andinas: "Tiempo de florecer"<sup>8</sup>. Diez días de una variada programación cultural, que incluía muestras de danza, teatro, poesía, pintura, gastronomía y cine, se complementaban con el propósito central de dar a conocer el mundo y el pensamiento andino a través de diversidad de conferencias, foros y actividades lúdicas, artísticas y académicas, dirigidas al público general, o, como decía el programa: "[...] diez días para compartir en escenarios públicos la cultura andina, la certeza y la fuerza del pensamiento ancestral, la credibilidad en la energía del sentimiento vital con sus inmensas sensibilidades y expresiones contemporáneas y el abrazo profundo de la hermandad, paz y convivencia de la región andina".

A pocos días del acto inaugural, la cadena radial Caracol, una de las más reconocidas a nivel nacional, advertía:

Cincuenta taitas y chamanes han confirmado su presencia en el primer Encuentro Internacional de Culturas Andinas que se abrirá el 16 de agosto hasta el 30 de este mismo mes y que congregará visitantes de siete países. El tema central del encuentro será la medicina tradicional abordada desde espacios académicos y ceremonias rituales. Para la apertura del evento se tiene previsto un desfile en la capital nariñense con las delegaciones de Chile, Argentina, Bolivia, Ecuador, Perú, Venezuela y Colombia, quienes ofrecerán un ritual para la sanación y paz de los países andinos. Los representantes además se reunirán a través de mesas de trabajo y consolidarán un manifiesto con las políticas públicas y expectativas de las comunidades indígenas, el cual será entregado al representante de Naciones Unidas en Colombia, Bruno Moro. El encuentro demanda una preparación logística importante y se convertirá en una gran oportunidad para mostrarle al mundo el departamento de Nariño, según autoridades regionales.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> La razón del cambio de nombre tiene que ver con la poca visibilidad dada al componente de las culturas costeras afronariñenses en la primera versión del evento.

<sup>9</sup> Caracol Radio, 9 de agosto de 2009. Consultado en abril de 2011. <http://www.caracol.com.co/noticias/regional/pasto-listo-para-encuentro-internacional-de-culturas-andinas/20090810/nota/858894.aspx>

De acuerdo con el comité organizador, el objetivo central del evento era generar un encuentro que permitiera el fortalecimiento de la identidad regional a través de la visibilización de la riqueza del “patrimonio cultural” material e inmaterial del “mundo andino”, y la puesta en común de sus saberes ancestrales. Para lograr estos objetivos, el encuentro fue diseñado a partir de tres ejes temáticos: patrimonio cultural, saber ancestral (con énfasis en la medicina tradicional indígena) y biodiversidad. Estos ejes se articulaban entre sí a partir de una metodología de trabajo en cuatro escenarios. Si bien estos fueron los ejes propuestos para la primera versión, las versiones subsiguientes mantuvieron en general la misma estructura.

De acuerdo con el documento de justificación del encuentro de 2010, la escogencia del eje de saber ancestral se consideró una prioridad pues pretendía “contribuir a sanar la naturaleza, amén de la necesidad de mantener las prácticas ancestrales en las que aún se aferra el ser andino para sanar y sanarse” (EICA 2011, 17). El patrimonio cultural, dice, “es aquello que nos permite reafirmarnos, [...] a través de conocer, discutir y conversar sobre aquello que nos dejaron como legado nuestros ancestros [...] ese legado es nuestro patrimonio cultural” (118). En cuanto al eje de biodiversidad, la justificación planteaba la necesidad de repensar el valor del patrimonio natural del territorio. Los cuatro escenarios se denominaron: surco de saberes, jardín de palabras, muestras culturales, y rituales y ceremonias. A través de esta propuesta metodológica se pudieron explorar algunas de las prácticas, dispositivos retóricos y usos del lenguaje, que subyacían a la iniciativa de visibilización, fortalecimiento y puesta en común de saberes que el encuentro se planteó como objetivo. Así mismo, estos escenarios permiten comprender mejor los sentidos, significados y representaciones sociales presentes en la política cultural regional.

El encuentro se inauguró con un espectacular evento público en el que desfilaron organizadores e invitados en medio de comparsas y música andina, y en el que sobresalía la colorida puesta en escena de las parafernalias rituales de varios invitados. Si bien la mayor parte del encuentro se realizó en la Casona Taminango, museo representativo de la ciudad, las actividades programadas contemplaban diversos auditorios, teatros y plazas públicas, incluso fuera del área urbana. El escenario

denominado *muestras culturales* englobaba una serie de festivales y eventos culturales que venían realizándose en diferentes momentos del año y con distintos ritmos. Allí coincidieron en 2010 el VI Festival Internacional de Danza Folklórica Guillermo de Castellana, el XIV Festival Internacional de Teatro, el VI Festival de Cine de Pasto, el II Salón de Pintura de Nariño, la Feria de Integración Nariño Biodiverso, el Festival Gastronómico Internacional y el VI Recital de Poesía desde el Sur. La subsunción de estos disímiles festivales y eventos en el encuentro evidencia la centralidad de este último en la escenificación de "lo cultural" que propone el gobierno regional, el reacomodamiento del calendario cultural de la región con relación a los tiempos del carnaval, y la diferenciación de actividades ligadas a la alta cultura y las artes.

*Surco de saberes* se denominó el espacio de las conferencias magistrales de investigadores, académicos y expertos invitados a hablar sobre el mundo andino, y que incluía una amplia gama de temáticas en cada eje<sup>10</sup>. *Jardín de palabras* fue el nombre del escenario diseñado para compartir e intercambiar conocimientos entre sabedores tradicionales (médicos tradicionales indígenas y alternativos, chamanes y neochamanes) y el público, sobre temas relacionados con plantas medicinales, técnicas y tratamientos, mitos de origen, rituales y ceremonias, etc. Al encuentro fueron invitados taitas yajeceros inganos, kofanes y sionas, chamanes kogui (mamos), muinane y sikuani, representantes misak, mapuche, otavalo y lakota, una partera muisca, un palabrero wayúu y hasta un "kiropráctico inka", quienes fueron convocados entre otras actividades al *jardín de palabras* a compartir las experiencias de su oficio. Este escenario se realizó en dos jornadas: una dedicada a los "hombres sabedores" y otro dedicado a las "mujeres sanadoras" bajo la idea de permitir un diálogo de saberes. El *jardín de palabras* no solo puso sobre la mesa la disímil variedad de especialistas tradicionales convocados, desde autoridades indígenas hasta neochamanes extranjeros; también permitió dar cuenta de cómo la idea de diálogo de saberes,

---

<sup>10</sup> Ejemplos de temáticas de las conferencias son: "Física cuántica y chamanismo", "Rituales tradicionales y rituales inducidos", "Osiris y Quetzalcóatl, dos cartografías de la conciencia", "La medicina del agua"; "La medicina ancestral y las tradiciones del mundo", "Procesos etnoeducativos en la región andina"; "El patrimonio inmaterial como derecho cultural en Colombia", entre otras (EICA 2011, 3).

célebre eufemismo de la multiculturalidad, en la práctica se traduce en intervenciones en una sola vía, donde el público se limita a escuchar y a tomar nota de la diversidad puesta en escena.

Finalmente, estaban los *rituales y ceremonias*, escenarios presentados como formas de aproximación personalizada a los “saberes ancestrales” y promocionados como “cosmovivencias”. Durante los diez días del evento, chamanes indios y mestizos de diferentes tradiciones indígenas ofrecieron al público ceremonias, rituales de limpieza, tomas de yajé, san pedro, peyote, yopo (sikuaní), *inipis* y *lowampis* (lakota, Estados Unidos), mambe y ambil (muinane), etc.

Se facilitará el acercamiento a los saberes ancestrales sobre el uso de las plantas sagradas, mitos de origen, ceremonias de inicio, armonización, interiorización, rituales, y charlas con los sabedores sobre sus cosmovivencias. El poder de las plantas como energía y transformación de la enfermedad en sanación colectiva lo han conservado nuestros ancestros de todo el mundo, persiste, nuestros abuelos han guardado sus códigos a través de los tiempos, ha servido y sigue sirviendo como una de las bases para el desarrollo de la medicina occidental científica o académica. Los códigos guardados, la unificación de la energía ancestral, la conexión espiritual en una dimensión de saber, aprender, de compartir, de sembrar cambios por los tiempos críticos, de hacer sinergias para un sendero de luz, integrar nuestro Ser con la Madre Tierra. (EICA, 2011, 110 y ss.)<sup>11</sup>

Con un costo promedio de cincuenta mil pesos por sesión, las tomas de yajé y otras plantas fuertes fueron promocionadas como una bisagra experiencial a través de la cual se establece una comunidad entre lo indígena y lo no indígena. El yajé se muestra al público en una suerte de metonimia de la indianidad, como el medio que permite experimentar la potencia y radical alteridad del mundo indígena. Un estado singular de experiencia que posibilita al individuo materializar imágenes de la indianidad ancestral.

---

<sup>11</sup> Fragmento tomado de la presentación del escenario de *rituales y ceremonias*, en la página web del encuentro, <http://www.tiempodeflorece.org>. También consultado en abril de 2011: [http://www.adelnarino.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=143:eje-1&catid=43](http://www.adelnarino.org/index.php?option=com_content&view=article&id=143:eje-1&catid=43)

Muchas de estas actividades se realizaron tanto en la sede del evento como en varios sitios públicos representativos de la ciudad, como la maloca Tiksi Muyu, construida especialmente para el encuentro en uno de los patios de la Casona Taminango. Por su parte, aquellos rituales que proponían el consumo de plantas fuertes tuvieron lugar en las tres malocas más conocidas de la ciudad. Por supuesto, las tomas de yajé fueron los rituales más publicitados y solicitados. Coordinadas directamente por las malocas, las tomas tuvieron lugar en Nabi-Nunhue, la maloca del Centro Estudios Chamanistas de William Torres; la Cruz del Sur, "maloca siona" del maestro Javier Lasso en la Cocha; y Tahansi Tesi, maloca a la cabeza del taita kofán Querubín Queta<sup>12</sup>.

Este particular evento plantea interrogantes en diferentes niveles. Para el caso que nos interesa, dos de ellos son especialmente sugerentes. Por un lado, ¿quiénes están detrás del diseño del encuentro de culturas andinas? Y, por otro lado, ¿qué tipo de sentidos y significados sobre la cultura, la diversidad y el patrimonio se ponen en juego en este evento y cómo?

El Encuentro de Culturas Andinas nace como resultado de una iniciativa de visibilización de las medicinas tradicionales indígenas en Pasto. Dicha propuesta fue construida e impulsada por un grupo de profesionales (intelectuales, médicos y artistas) de la ciudad, la mayoría hombres de mediana edad (aunque también hay mujeres), de clase media y alta, y seguidores activos del movimiento neindianista promovido desde las malocas. Algunos de ellos hacen o han hecho parte de los colectivos de estas y se reconocen como seguidores de las "medicinas tradicionales indígenas" en un sentido amplio. Varias de estas personas han estado vinculadas a los últimos gobiernos de la Alcaldía de Pasto y a la Gobernación de Nariño. Es esta articulación la que los convierte en una suerte de intermediarios entre el movimiento

---

<sup>12</sup> A pesar de que la promoción de estos rituales hace parte formal de la programación del evento como lo evidencian los folletos, programas y memorias de las diferentes versiones del encuentro, solo hasta la versión de 2011 la Gobernación de Nariño tuvo que hacer explícita en los impresos la no responsabilidad del gobierno departamental frente a la participación en rituales y ceremonias de las malocas. Véase [http://www.culturasandinas.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=116&Itemid=94&lang=es](http://www.culturasandinas.org/index.php?option=com_content&view=article&id=116&Itemid=94&lang=es) (consultado en abril de 2011).

neoindianista que cobra auge en la ciudad y el gobierno departamental. Así, la idea de organizar un evento que permitiera visibilizar los usos medicinales de la tradición indígena y el trabajo de las malocas terminó dando lugar a una propuesta mucho más compleja de encuentro internacional alrededor de la noción de lo andino. El lugar de estos intermediarios sigue siendo clave en el diseño y la organización del evento, pues son ellos quienes determinan, entre otras cosas, cuáles son los ejes de trabajo, quiénes son invitados, cuáles son sus modalidades de participación y qué resultados se dirigen a nutrir la política pública regional<sup>13</sup>.

Su capacidad de agencia les ha permitido establecer relaciones, redes y alianzas de diferente envergadura en el contexto regional, nacional e internacional, que han facilitado no solo la presencia de invitados de talla nacional e internacional, sino que también han permitido la consecución de recursos para el evento, y han abierto escenarios políticos interesantes. Sobre este punto hay que tener en cuenta que el Encuentro Internacional de Culturas Andinas tiene, como parte de su diseño, la intención de proponer lineamientos de política pública para el departamento. La sistematización de las memorias de la primera versión es clara en ese sentido; por eso la información compilada se organizó en áreas de trabajo con las propuestas de lineamientos de política pública en educación pertinente, salud, jóvenes, cultura y mujeres (EICA 2010, 88-115). Así mismo, el grupo organizador reitera esa intención en cada versión a través de la publicación de las memorias y la divulgación de los manifiestos<sup>14</sup> o pronunciamientos recogidos en los debates del evento, y a través de los cuales se busca visibilizar y promocionar perspectivas distintas para la formulación de políticas públicas. En este sentido, podríamos afirmar que, gracias a la legitimidad que

---

<sup>13</sup> Algunas de estas personas estuvieron también vinculadas al trabajo de la Corporación Carnaval de Blancos y Negros en épocas recientes, aunque actualmente no hacen parte de ella.

<sup>14</sup> Entre otros, se puede destacar el "Manifiesto de Pasto: creer y crear" (2009), la "Declaración de la mesa de diálogo sobre salud intercultural de la región andina" (2011), la "Carta de Pasto sobre cambio climático, una visión ancestral para el futuro" (2011), entre otras. Se pueden consultar en [www.culturasandinas.org](http://www.culturasandinas.org)



ganaron las prácticas asociadas con la MTI entre las élites nariñenses, este escenario pasó a ser central en las políticas del gobierno regional.

Además, el encuentro ha tenido otros resultados políticos interesantes. De un lado, a través de este la Gobernación del Nariño estableció en 2011 un convenio binacional marco entre el gobierno provincial del Carchi (Ecuador) y la Gobernación de Nariño (EICA 2011, 237). Por otro lado, durante la misma versión se estableció la alianza con el Parlamento Andino. A través de una resolución oficial, este órgano internacional no solo da su aval al EICA sino que lo incluye como parte de su propia política de integración macrorregional de la Comunidad Andina de Naciones<sup>15</sup>. Sin duda, este tipo de apuestas de internacionalización promovidas desde la política cultural no solo amplía el campo democrático sino que adquiere mayor trascendencia económica y política en regiones fronterizas como el departamento de Nariño. En efecto, estas acciones fortalecieron una política regional más eficaz y visible en un momento en que la política nacional hacia el Ecuador estaba en crisis<sup>16</sup>.

## Imágenes de lo andino

Las preguntas que quedan en el aire después de asistir al encuentro son: ¿Qué es lo andino, en el Encuentro de Culturas Andinas? ¿Cómo se piensa lo andino y qué papel juega hablar de lo andino en un contexto donde la mayoría de los participantes invitados vienen de la región amazónica, de la Sierra Nevada de Santa Marta y hasta de Estados Unidos? ¿Qué lugar ocupan los "saberes ancestrales" en esta invención de lo andino como "marca-región"?

Lo visible y quizás más impactante para muchos de los asistentes al encuentro fue la colorida parafernalia de los taitas yajeceros del Putumayo que contrastaba con la blancura de los trajes de los koguis presentes, mientras las plumas de los danzantes aztecas se confundían

---

<sup>15</sup> Véase Parlamento Andino (2011).

<sup>16</sup> Me refiero a la crisis binacional suscitada por el bombardeo en Ecuador al campamento de Raúl Reyes, líder de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), por parte del Ejército colombiano en marzo de 2008.

con el tocado del chamán lakota. No obstante, lo que algunos se pudieron plantear frente a esta colorida y diversa presencia fue que, para los organizadores del encuentro, lo andino no estaba siendo definido por una condición geográfica compartida en torno a los Andes. No solo había invitados que no pertenecían a los países andinos, sino que también estaban presentes invitados del Amazonas y otras latitudes. Si bien para alguien en Ecuador o Bolivia Colombia es un país andino y todo su territorio comparte esta cualidad, en el imaginario de nación en Colombia la idea de región implica una distinción fundamental entre región andina y otras regiones (como la del Caribe, la amazónica o la del Pacífico). Lo interesante de la selección de invitados al Encuentro Internacional de Culturas Andinas es que rompe con ambas nociones de andinidad. En la selección de los invitados pareciera que primara más el hecho de que estos pudieran ser considerados como indígenas y ancestrales, lo que evidencia los supuestos que definen la noción de *culturas andinas* para los organizadores.

De acuerdo con la propuesta del encuentro, lo andino hace referencia a una macrorregión de orden continental, entendida como diferentes “culturas” que comparten y remiten a un “pensamiento” de carácter “ancestral”. El “Manifiesto de Pasto: creer y crear”, publicado como parte de la sistematización del primer encuentro, señala:

Los pueblos andinos cuentan con significativas potencialidades, particularmente en su pensamiento. Frente a la lógica binaria dominante en Occidente que cree en un ser humano no escindido entre la razón y los sentimientos, los hombres y las mujeres andinos están muy cerca de la complejidad y pueden ofrecer el pensamiento propio de seres integrales. Nuestros ancestros nos enseñan a ser uno con el planeta y, por lo tanto, a respetar el aire, el agua, la tierra, las plantas, integrantes del mismo sistema del cual forma parte el cuerpo humano. Estas potencialidades pueden aportar una solución a los grandes problemas del mundo contemporáneo... Creemos que la cosmovisión andina hace a los humanos partícipes de la totalidad y que, por ello, los problemas aún no resueltos encontrarán solución en la cultura. Invitamos a crear condiciones para la profundización en el conocimiento de la cosmovisión andina para construir soluciones a los problemas fundamentales del mundo contemporáneo. (“Manifiesto de Pasto: creer

y crear", agosto de 2009, Primer Encuentro Internacional de Culturas  
Andinas [EICA] 2010, 171-173)

Esta y otras declaraciones sobre el evento permiten ver cómo las nociones de lo andino y lo ancestral se superponen. La equivalencia, perceptible en la iteración constante de ambas palabras en todos los documentos referentes al EICA y en las distintas actividades realizadas, muestra cómo lo andino y lo ancestral, a su vez, remiten directamente a la noción de lo indígena. En otras palabras, lo andino y lo ancestral terminan siendo metáforas de una cierta forma de concebir la indianidad y de representar su autenticidad. "Saberes ancestrales" y "medicina tradicional indígena" se asumen como equivalentes, así como "pensamiento andino" y "cosmología indígena" se consideran una misma cosa.

Pero, ¿cómo se comprende la indianidad y cuál es el valor agregado que se le atribuye? Por un lado, la indianidad se representa como opuesto de lo occidental. Se trata de una indianidad genérica, un panindianismo esencializado que concibe lo auténticamente indígena más allá de las particulares adscripciones étnicas, culturales e incluso territoriales de los indígenas, y que se enarbola como alternativa al orden imperante, epistémica y existencialmente superior. De allí la diversidad de manifestaciones culturales que son convocadas como "sabidurías ancestrales" y la plasticidad englobante del concepto de lo andino. Además, la indianidad se considera una condición ontológica poderosa y, al menos en potencia, capaz de subvertir el decadente orden establecido. De ahí que en sí misma se le atribuya un valor emancipatorio, no solo para los individuos sino para la humanidad en general, lo que la inviste de un alto contenido político.

Pero a su vez la indianidad se representa como un patrimonio a salvaguardar. Según las declaraciones del gobernador de Nariño, Antonio Navarro:

La comunidad andina no podrá prosperar culturalmente en forma apropiada si no respeta su diversidad y procura su unidad por medio de lazos sólidos de un nuevo humanismo esencial que comparta plenamente sus saberes ancestrales, acepte sus visiones del mundo,

fortalezca sus expresiones, resignifique sus anhelos comunes y salvaguarde sus patrimonios culturales.<sup>17</sup>

La diversidad y lo cultural encarnados en los “saberes ancestrales” son objeto de una patrimonialización desde la perspectiva del funcionario estatal; devienen en patrimonio que trasciende a las poblaciones indígenas para ser un legado que garantiza la “prosperidad cultural” de la “comunidad andina”. Patrimonio, diversidad, cultura e indianidad son articulados en la imagen de lo andino, la cual encuentra en las tomas de yajé uno de sus marcadores privilegiados. Este evento es un buen ejemplo de cómo las estrategias del *marketing* regional están haciendo un uso intensivo de las representaciones de la diferencia “étnica”. Imágenes estereotipadas de lo indio promueven el turismo, atraen la inversión, generan nuevos empleos, sirven como sello e incluso “venden” locaciones cinematográficas.

## Reflexiones finales

En el contexto actual que vive Colombia, las políticas culturales de patrimonialización parecieran no tener límite. Cualquier tipo de práctica social parece ser susceptible de convertirse en patrimonio inmaterial siguiendo el procedimiento regular propuesto desde el Ministerio de Cultura. Esta percepción, sin embargo, no es tan evidente cuando hablamos de ciertas prácticas culturales, como el consumo de yajé o de coca, que a pesar de ser reconocidas como referentes identitarios de ciertos grupos enfrentan la lógica patrimonial en el país.

El yajé o ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*) no tiene un estatus definido dentro de la legislación nacional. A pesar de que no existe ningún tipo de legislación atinente a este caso particular, se reconoce y legitima su uso como parte de las medicinas tradicionales de los grupos indígenas del piedemonte amazónico colombiano. Desde el punto de vista legal, su

---

<sup>17</sup> Declaraciones de Antonio Navarro, gobernador de Nariño, sobre el eje de patrimonio cultural del segundo EICA, consultado en la página electrónica de la Agencia de Desarrollo Local de Nariño. Disponible en [http://www.adelnarino.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=145:eje-3&catid=43](http://www.adelnarino.org/index.php?option=com_content&view=article&id=145:eje-3&catid=43)

uso estaría amparado por la Constitución nacional y por el Convenio 169 de la OIT (1989), ratificado por Colombia (Ley 21 de 1991), como derecho cultural de ciertos pueblos indígenas. Sin embargo, por otro lado, el DMT, uno de los compuestos del yajé, está registrado dentro del listado de sustancias prohibidas por la Convención de Viena (1988) sobre control de estupefacientes, convención ratificada por Colombia a través de la Ley 67 de 1993. De este choque legal se desprende la ambigüedad con la que se trata el uso de este psicotrópico en la actualidad. De allí, por ejemplo, varias de las detenciones, las incautaciones y los inconvenientes reportados por los yajeceros en el transporte del producto dentro y fuera del país.

No obstante la ambigüedad legal, los usos actuales del yajé en Colombia demuestran no solamente un crecimiento importante, sino también la puesta en juego de lógicas diversas de legitimación a través de las cuales viene creciendo el campo yajecero en Colombia y en el mundo, más allá de sus limitaciones legales directas. El caso del departamento de Nariño en el suroccidente colombiano resulta paradigmático en la medida en que permite comprender la expansión de este campo en un contexto particular, a través de la imbricación de dos procesos de legitimación: la medicalización del uso el yajé y sus usos sociales como patrimonio. La emergencia de las malocas yajeceras como escenarios urbanos del consumo de yajé en Pasto demuestra cómo el consumo del psicotrópico se expande en nuevos contextos y entre nuevos consumidores, apelando a su visibilización como medicina tradicional indígena. A este respecto hay que considerar que la MTI es un dispositivo discursivo promovido desde organismos internacionales (OMS) y actualizado por distintas ONG y órganos de cooperación internacional. En el caso de nuestro país y en particular en Nariño, el uso social intensivo de la MTI como referente de indianidad les ha permitido a las malocas proponer el consumo de yajé como un recurso terapéutico alternativo; de este modo se ha convertido en un activo económico que mueve una amplia clientela urbana regional, nacional y extranjera<sup>18</sup>. Pero, además, este hecho ha

---

<sup>18</sup> En este sentido es importante tener en cuenta que la aparición de esta oferta terapéutica alternativa coincide también con la coyuntura de desregularización de la seguridad social pública a partir de la Ley 100 de 1993 que privatiza los servicios sociales de salud en el país.

ayudando a posicionar a las malocas como importantes atractivos turísticos para el departamento.

La visibilización turística de las malocas (como etnoturismo) desde el gobierno regional a través de la campaña turística “la Ruta de los Chamanes” complementa otras iniciativas de posicionamiento de la MTI (v. g., el consumo ritual de yajé) como activo cultural y referente identitario de Nariño. El Encuentro Internacional de Culturas Andinas, “Tiempo de florecer”, es un escenario idóneo para analizar los usos políticos de la cultura a través del uso intensivo de las nociones de diversidad, patrimonio e identidad. Diseñado por agentes sociales específicos de la élite regional, intermediarios entre el gobierno local y departamental, y el movimiento yajecero promovido a través de las malocas, el encuentro demuestra cómo el discurso neoindianista impulsado por estas infiltra la institucionalidad al proponer nuevos significados y nuevos usos para la MTI. Así, una política cultural que busca hacer un uso intensivo de los referentes identitarios de lo nariñense termina construyendo una metonimia de esa identidad a través de la noción de andinidad. La propuesta de la gobernación de realizar un Encuentro de Culturas Andinas en Pasto está sin duda relacionada con la idea de que los pobladores de Nariño se identifican con el mundo andino. A pesar de que el departamento cubre una importante franja del litoral pacífico habitada por gente negra, el discurso identitario nariñense que recoge el encuentro parece no contemplar al mundo negro como una referencia significativa. Enfatizando el carácter andino de las representaciones identitarias de lo nariñense, los discursos contruidos alrededor de este evento intentan atrapar en la imagen de lo andino múltiples manifestaciones de lo indígena: yajé, MTI, indianidad, ancestralidad, andinidad, patrimonio.

En la economía simbólica del movimiento neoindianista en el que se inscriben los neoyajeceros de Pasto, ancestralidad es sinónimo de indianidad. Al superponer las representaciones de la andinidad con las representaciones de la indianidad, el EICA se convierte en un evento celebratorio de los estereotipos del indio “auténtico”. De esta forma, el reconocimiento de lo ancestral como referente identitario y de memoria, a su vez, es el reconocimiento de la indianidad como legado de todos que resulta fácilmente traducible como patrimonio inmaterial. El

patrimonio se concibe así como esencia cultural legitimada en la idea de autenticidad que se pone en escena mediante un exotismo exaltado.

La tradición yajecera se sustrae de las dinámicas económicas y políticas que llevan al yajé de la selva a la ciudad, silenciando la cadena de producción material y simbólica que alimenta el campo. Queda, por otro lado, la oferta de experiencias rituales —como las propuestas en el EICA— que aproximan a los participantes a una idea de “experimentación de la diversidad”. El yajé se presenta como posibilidad de disolución momentánea de las diferencias entre lo indio y lo no indio por medio de la vivencia de lo “ancestral” como legado común.

Desde las malocas, las tomas de yajé, en tanto servicio terapéutico alternativo, han ido ampliando su mercado como etnoturismo. Cuando se diluyen en el pasado los límites de la “propiedad” patrimonial de elementos y prácticas culturales, de alguna manera también se autoriza en el presente su uso público. La participación de disimiles agentes sociales en el encuentro, cada cual con su respectivo discurso sobre el patrimonio inmaterial, pone en evidencia que los procesos de patrimonialización tienen lugar no solo en el ámbito del estado. La patrimonialización como discurso es apropiada diferencialmente por agentes sociales diversos que lo ponen en circulación. En términos de la escala, vemos cómo hacia el exterior el EICA genera negociaciones de sentido: el encuentro propone un uso político del patrimonio que le permite a la Gobernación de Nariño establecer alianzas políticas macrorregionales en el plano internacional.

Por su parte, a nivel local también se generan tensiones en varios niveles. Los intermediarios y funcionarios públicos que organizan el evento, el público participante, los académicos y expertos invitados, los neochamanes y los representantes indígenas convocados ponen en tensión sus concepciones sobre el patrimonio cultural inmaterial. Sin embargo, la inserción diferencial de los agentes que participan del encuentro revela la imbricación de relaciones de poder subyacentes. A pesar de la participación de representantes indígenas como invitados, su intervención está supeditada al marco de los temas, espacios y lenguajes propuestos por el evento. En otras palabras, un representante indígena que no demuestre su indianidad escénicamente (plumas, vestido, lengua, etc.), que no hable con los códigos adecuados y que

no plantee los debates en los términos propuestos, no será tenido en cuenta. En últimas, es la puesta en escena de una indianidad hiperreal y exotizada lo que los hace visibles en el Encuentro Internacional de Culturas Andinas. El discurso neoindianista de los organizadores tiene efectos de visibilización tanto como de invisibilización. Se apoya en la institucionalidad y en los discursos expertos, así como en la presencia de los representantes indígenas que, con o sin intención, terminan por legitimar la propuesta general del evento.

Sin embargo, estas formas de participación pasiva contrastan con modos de exclusión menos evidentes en la política cultural. En el marco del EICA, la exclusión arbitraria de referencias a las identidades negras como referentes de lo nariñense (v. g. la andina) demuestra el carácter centralizado de la política regional frente a sus “periferias”, en este caso, la costa pacífica nariñense. Pero también permite ver cómo juegan los marcadores de diferencia en las políticas culturales de carácter departamental. Como advertíamos más arriba, el EICA se realiza en Pasto el mismo mes en que se lleva a cabo en Cali el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Este último se ha convertido en los últimos años en una de las manifestaciones culturales más representativas del discurso de la negritud como referente identitario de la región pacífica y de la ciudad de Cali en el Valle del Cauca (ver el trabajo de Carlos Andrés Meza en este volumen). Indianidad, para el caso de Nariño, y negritud, para el caso del Valle del Cauca, devienen en referentes identitarios patrimoniales y activos económicos y políticos funcionales a las políticas culturales orientadas por los procesos institucionales de regionalización. En otras palabras, la política pública apuntala la emergencia de marcadores de diferencia que no tienen sustento en las prácticas de las poblaciones interpeladas, y se constituye en un esfuerzo por configurar comunalidades idealizadas. El asunto está en el tipo de participación real que los productores pertenecientes a poblaciones marcadas étnicamente (negras e indígenas) y aquellas que no lo están tienen en las políticas culturales departamentales, y sus posibilidades de controlar al menos parte del circuito productivo en beneficio propio. Mientras los nuevos yajeceros urbanos transforman los usos del yajé en beneficio propio, lo cierto es que las poblaciones campesinas y, en particular, las poblaciones indígenas dejan progresivamente de lado



el empleo del yajé. La ampliación del campo yajecero ha suscitado la pérdida del monopolio del consumo y la distribución del psicotrópico por parte de los sectores populares rurales. A mediano plazo, se puede prever la pérdida del monopolio sobre la producción del bejuco y la elaboración de la decocción. La pregunta que queda abierta tendrá que contemplar las vías legales para defender el bejuco en tanto material vegetal, y las opciones organizativas que permitan que los yajeceros indios y mestizos conserven cierto control sobre la producción del yajé, su distribución y consumo.

## Bibliografía

- Briones, Claudia y Rita Segato. 2007. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de política de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Caicedo, Alhena. 2009. "Nuevos chamanismos, Nueva Era". *Revista Universitas Humanística* (Universidad Javeriana, Bogotá) 68: 15-32.
- . 2010, enero-junio. "El uso ritual del yajé. Patrimonialización y consumo en debate". *Revista Colombiana de Antropología* (ICANH, Bogotá) 46 (1): 63-86.
- Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2009. Proyecto "Mercado, consumo y patrimonialización en Colombia. Agentes sociales y expansión de las industrias culturales en Colombia" (2010-2012). ICANH-Colciencias, n° 743.
- . 2010, enero-junio. "Mercado, consumo y patrimonialización cultural". *Revista Colombiana de Antropología* (ICANH, Bogotá) 46 (1): 7-26.
- Encuentro Internacional de Culturas Andinas (EICA). 2010. *Sistematización Primer Encuentro de Culturas Andinas. Componente académico y políticas públicas y componente memoria analítica crítica*. Pasto: Gobernación de Nariño.
- . 2011. *Memorias Segundo Encuentro Internacional de Culturas Andinas "Tiempo de florecer"*. Pasto: Gobernación de Nariño y CAF. Consultado en abril de 2011. <http://es.scribd.com/doc/72015396/MEMORIAS-II-ENCUENTRO>

- Estrategia de la OMS sobre medicina tradicional 2002-2005*. 2002. Ginebra: Organización Mundial de la Salud (OMS). Consultado en abril de 2011. [http://www.who.int/medicines/library/trm/trm\\_strat\\_span.pdf](http://www.who.int/medicines/library/trm/trm_strat_span.pdf)
- Fajardo, John. 2009, julio-diciembre. "Yoga, cuerpo e imagen: espiritualidad y bienestar, de la terapia a la publicidad". *Revista Universitas Humanística* (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá) 68: 33-48.
- Galinier, Jacques y Antoinette Molinié. 2006. *Les néo-indiens. Une religion du IIIe Millénaire*. París: Odile Jacob.
- Ghasarian, Christian. 2002 "Santé alternative et New Age à San Francisco". En *Convocations thérapeutiques du sacré*, editado por Raymond Massé y Jean Benoist, 143-163. París: Karthala.
- Gobernación de Nariño. Plan de Desarrollo Departamental de Nariño 2008-2011 "Adelante Nariño".
- Labate, Beatriz Caiuby. 2004. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. São Paulo: Mercado de Letras.
- Lozoya, Xavier. 1988. "La medicina tradicional y la atención en salud en la América Latina". *Rituales y fiestas de las Américas*, 372-387. Bogotá: Uniandes.
- . 1991. "La medicina tradicional y la atención en salud en la América Latina". En *Otra América en construcción. Memorias del Simposio Identidad Cultural, Medicina Tradicional y Religiones Populares. 46 Congreso Internacional de Americanistas, Ámsterdam 1988*, 269-290. Bogotá: ICAN.
- . 1993. "La medicina tradicional en México en la perspectiva de fin de siglo". En *Cultura y salud en la construcción de las Américas. Reflexiones sobre el sujeto social*, compilado por Carlos Pinzón, Rosa Suárez y Gloria Garay, 109-117. Bogotá: ICAN, CISP.
- Parlamento Andino. 2011, mayo. Decisión 1280. "Integración del Encuentro Internacional de Culturas Andinas del Departamento de Nariño, Colombia a la Agenda Cultural y Educativa de la Comunidad Andina". Consultado en abril de 2011. [http://www.culturasandinas.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=105&Itemid=144&lang=es](http://www.culturasandinas.org/index.php?option=com_content&view=article&id=105&Itemid=144&lang=es)

- Pinzón, Carlos, Rosa Suárez y Gloria Garay. 2005. *Mundos en red. La cultura popular frente a los retos del siglo XXI*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.
- Pinzón, Carlos y Gloria Garay. 1997. *Las nuevas construcciones simbólicas en América Latina. Entre lo global y lo local*. Bogotá: Equipo de Cultura y Salud (ECSA).
- Ramírez, María Clemencia. 1996. *Frontera fluida entre Andes, piedemonte y selva: el caso del Valle de Sibundoy, siglos XVI-XVIII*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Ramos, Alcida Rita. 1995, junio. "O indio hiper-real". *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 28: 5-14.
- . 2005. "Pulpfictions del indigenismo". En *La antropología brasileña contemporánea. Contribuciones para un diálogo latinoamericano*, compilado por A. Grimson, G. Lins y P. Seman, 357-390. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Simon, Emmanuelle. 2002. "Les stratégies de valorisation des médecines traditionnelles au Bénin. Grille de lecture de nouveaux enjeux religieux urbains". *Convocations thérapeutiques du sacré*, editado por Raymond Massé y Jean Benoist, 197-213. París: Karthala.
- Taussig, Michael. [1987] 2001. *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá: Norma.
- Ulloa, Astrid. 2004. *La construcción del nativo ecológico. Complejidades, paradojas y dilemas de la relación entre movimientos indígenas y el ambientalismo en Colombia*. Bogotá: ICANH, Colciencias.
- Weiskopf, Jimmy. 2002. *Yagé. El nuevo purgatorio*. Bogotá: Villegas.



## LOS AUTORES

### Regina Abreu

Antropóloga e investigadora en el campo de la memoria social y de la antropología del patrimonio y los museos. Es profesora del posgrado en Memoria Social de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), e investigadora del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Brasil (CNPq) y líder del Grupo de investigación Memoria, Cultura y Patrimonio. Entre sus publicaciones recientes se encuentra el artículo “La antropología y el patrimonio cultural en Brasil” (*Revista Colombiana de Antropología*, n.º 46, vol. 1, 2010). Dirigió la película *The Peoples of Oiapoque and the Kuahí Museum* (Vibrant, Florianópolis, vol. 10, 2013). También creó un portal con reflexiones sobre museos en el estado de Río de Janeiro ([www.museusdorio.com.br](http://www.museusdorio.com.br)).

### Samuel Araujo

Profesor asociado del área de Etnomusicología de la Escuela de Música de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Coordina proyectos de investigación-acción realizados por un grupo de habitantes de Maré, la segunda mayor área de favelas de Río de Janeiro, trabajo del que se han derivado publicaciones y diversos tipos de presentaciones públicas en espacios académicos y extraacadémicos en Brasil y el exterior. Coeditó el libro *Música em debate: perspectivas interdisciplinares* (MauadX, 2008), que incluye artículos escritos por académicos y no-académicos. Coordinó la edición crítica de *Estudos de folclore musical e música popular urbana* (Universidade Federal de Minas Gerais [UFMG])

2007), que reúne la obra de carácter etnomusicológico del eminente compositor brasileiro César Guerra-Peixe.

## Sonia Archila

Antropóloga de la Universidad de los Andes, Bogotá. Realizó una Maestría en Arqueología Ambiental y un Doctorado en Arqueología en University College London, Inglaterra. Durante los últimos años ha trabajado en proyectos interdisciplinarios que involucran arqueología ambiental, etnografía, arqueobotánica y estudios de museos. Actualmente es profesora asociada en el Departamento de Antropología de la Universidad de los Andes. Sus intereses de investigación se centran en dos áreas temáticas: las interacciones entre los humanos y el ambiente a través del tiempo y la construcción de la memoria social, en particular aquella relacionada con el patrimonio cultural y arqueológico.

## Alhena Caicedo Fernández

Doctora en Antropología social y Etnología de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París y profesora del Departamento de Estudios Sociales de la Universidad Icesi. Miembro del Centro de Pensamiento latinoamericano RaizAL. Sus investigaciones se han centrado en el estudio del campo yajecero en Colombia, los neochamanismos, y la patrimonialización y medicalización de la medicina tradicional. Recientemente trabaja sobre las configuraciones regionales de despojo y privilegio en Colombia. Actualmente es profesora en el Departamento de Antropología de la Universidad de los Andes, Bogotá.

## Juana Camacho

Doctora en Antropología Ambiental y Ecológica de la Universidad de Georgia, Estados Unidos. Actualmente es investigadora del Grupo de Antropología Social del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Estudia temas relacionados con ecología política, antropología de la alimentación, etnoecología, antropología de los sentidos,

género y comunidades rurales. Dentro de sus publicaciones recientes se encuentran: “Yolanda Mora: pionera de la antropología de la alimentación en Colombia” (prólogo a la reimpresión de *Alimentación y cultura en el Amazonas*, Biblioteca de Cocinas Tradicionales, Ministerio de Cultura, 2013) y “People, Place, and Plants in the Pacific Coast of Colombia” (en *Seeds of Resistance/Seeds of Hope: Place and Agency in the Conservation of Biodiversity*, editado por Virginia Nazarea, Robert Rhoades y Jenna Andrews. Tucson: University of Arizona Press, en prensa).

## Juan Felipe Castaño

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia y candidato a doctor en Antropología Social de la Universidad Nacional de San Martín, Argentina. Fue ganador de la beca Pioneros de la Antropología en Colombia del ICANH en 2009. En la Universidad Icesi de Cali ha trabajado temas sobre industria cultural, salsa y música del Pacífico, en relación con el movimiento corporal como mecanismo de actuación de políticas culturales. Desde enero de 2013 es docente catedrático en la Universidad Javeriana en Bogotá.

## Giacomo Criscione

Es licenciado en Antropología de la Universidad La Sapienza de Roma, Italia. Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Pontificia Universidad Javeriana. Su trabajo de grado, “Las prácticas tanatopolíticas en los tiempos de la seguridad democrática”, ha obtenido mención honorífica. Actualmente es profesor de la Facultad de Humanidades de la Universidad El Bosque.

## Laura Duarte Rueda

Es politóloga y magíster en Museología y Gestión de Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente trabaja en el Departamento de Educación y Curaduría del Cabbagetown Regent Park Museum en Toronto, Canadá.

## Mónica Lacarrieu

Doctora en Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y profesora regular en la Facultad de Ciencias Sociales y Filosofía y Letras de la misma institución. Es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Entre sus publicaciones recientes se encuentran: “En busca de la Buenos Aires del Bicentenario. Procesos públicos/políticos densos de construcción urbana entre memorias y patrimonios en disputa” (en *Topografías conflictivas: memorias, espacios y ciudad en disputa*, editado por Anne Huffschmid y Valeria Durán. Buenos Aires: Nueva Trilce, 2012) y “Kulturerbe, Materialität und die Frage nach dem Städtischen” (tomo *Lo urbano*, de *Positionen der Stadtforschung aus Lateinamerika*, compilado por la autora con Kathrin Wildner, Bielefeld, 2013).

## William Alfonso López Rosas

Es profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, en donde coordina el grupo de investigación Museología Crítica y Estudios del Patrimonio Cultural. En esta misma institución, entre el año 2003 y hasta el 2006, coordinó el grupo gestor de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio Cultural, y ha sido su director en dos ocasiones, entre el 2006 y el 2008, y en el año 2012. Es literato, comunicador social y magíster en historia y teoría del arte. En la actualidad es candidato en el Doctorado en Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, línea de Historia del Arte.

## Carlos Andrés Meza

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, con maestría en Antropología Social de la misma universidad. Especialista en Estudios Ambientales y de Desarrollo de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Actualmente es investigador del Grupo de Antropología Social del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Sus investigaciones se han enfocado en temas diversos sobre



poblaciones afrocolombianas, entre ellos los conocimientos locales, la memoria y sus dilemas ante el desarrollo regional en el litoral pacífico.

## Giselle Nova Varela

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia. Desde 2010 hace parte del Semillero de Jóvenes Investigadores del Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Su trabajo se ha enfocado en el estudio de la producción artesanal indígena y la participación de comunidades indígenas del Trapecio Amazónico colombiano en el turismo. Actualmente cursa la Maestría en Antropología Social en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas), México.

## Sonia Peñarete Vega

Es antropóloga de la Universidad de los Andes y magíster en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, con especialidad en el área de consumo cultural. Se ha desempeñado como asesora e investigadora en diferentes museos del sector público, en las áreas de estudios de público y de diagnóstico y evaluación de la gestión museológica. Ha desarrollado múltiples proyectos en el campo de la antropología del consumo para reconocidas empresas del sector privado.

## Margarita Reyes Suárez

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia, con Maestría en Museología de la Universidad de Valladolid. Coordina el Grupo de Patrimonio del Instituto Colombiano de Antropología (ICANH) y la curaduría de las colecciones etnográficas y arqueológicas del Museo Nacional de Colombia. Su trabajo de investigación y gestión ha tenido como foco los parques arqueológicos y la asesoría a los museos regionales. Actualmente hace parte del equipo que adelanta la renovación de los guiones curatoriales y museográficos del Museo Nacional de Colombia.

## Pilar Sánchez Voelkl

Economista de la Universidad de los Andes, con Maestría en Antropología de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), Ecuador. Tiene una experiencia laboral de ocho años en cargos gerenciales de tres corporaciones transnacionales. Publicó el libro *La construcción del gerente: masculinidades en élites corporativas en Colombia y Ecuador* (Flacso, 2011). Es estudiante del programa doctoral de Antropología Cultural de la New York University, bajo el auspicio de las becas J. William Fulbright y MacCracken. Sus áreas de interés incluyen masculinidades, corporaciones, consumo, élites y medios de comunicación.

## Paolo Vignolo

Doctor en Historia de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), París. Es profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Sus intereses investigativos se enfocan hacia: el fuego, la fiesta y la *performance*; el uso público de la historia, la memoria histórica y el patrimonio cultural; las ciudadanía culturales, los agentes culturales y los derechos culturales. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: *Festive Devils in the Americas* (coeditor con Ángela Marino y Milla Riggio, Seagull, Chicago University Press, en proceso de publicación); *Tierra Firme. El Darién en el imaginario de los conquistadores* (coeditor con Virgilio Becerra, Universidad Nacional de Colombia e ICANH, 2011); *Cannibali, giganti e selvaggi. Creature mostruose del Nuovo Mondo* (Bruno Mondadori, 2009) y *Ciudadanía en escena. Performance y derechos culturales en Colombia* (editor, Universidad Nacional de Colombia, 2009).



Los artículos contenidos en este volumen analizan las relaciones entre el campo cultural y las esferas políticas y económicas que se han puesto en juego a partir de la entrada en vigencia de la noción de patrimonio inmaterial, propuesta por la Unesco, en el marco de su aplicación en Colombia. Mediante el examen de escenarios diversos de la producción cultural de diferentes grupos y regiones del país, el libro muestra cómo ha operado la política de patrimonialización de algunas manifestaciones culturales inmateriales y su articulación con otras políticas nacionales, como la de turismo y la de emprendimiento.

El texto destaca la conexión de la economía con las políticas culturales en diferentes escalas, y la interacción entre los productores culturales y los intermediarios para identificar los diferenciales de poder y las desigualdades sociales que surgen en estos contextos. Esta reflexión busca generar alternativas para potenciar la capacidad de acción y negociación de quienes participan en la industria del patrimonio como “gestores culturales” en las localidades y regiones donde se adelantó la investigación.

