



INSTITUTO DE ESTUDIOS URBANOS Y TERRITORIALES  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ESTUDIOS URBANOS

**DEL CARNAVAL IMAGINADO A LA CIUDAD VIVIDA:  
El carnaval de barranquilla como espacio de consumo cultural para la  
construcción del nosotros**

Tesis presentada para obtener el grado académico de Magister en Desarrollo Urbano

**María Carolina Aldana Jiménez**

Profesor guía: Christian Matus

Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales

Pontificia Universidad Católica de Chile

14 de Agosto de 2019

## *Dedicatoria*

No sé qué nos deparará el futuro, sólo tengo la certeza  
del presente que me has regalado:  
alas para atravesar medio mundo, que incluso batiste  
conmigo cuando la carga se hizo muy pesada.

Hoy imprimo en esta página, para que quede grabado en  
el tiempo, que estamos juntos y has dejado huella  
indeleble en mi historia.

A ti, Alan, mi pareja y amigo, te dedico la estrella que  
traigo del sur de la Cordillera.

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no es el resultado de un esfuerzo individual, sino de la contribución de familiares, amigos y colegas, quienes de manera entusiasta han brindado su apoyo en diferentes momentos del proceso.

A Alan Palacio, quien me ha apoyado y acompañado durante todo el desarrollo de esta investigación, desde su concepción, luego con el trabajo de campo, hasta la concreción del presente documento.

A mi padre, Leonardo Aldana, que a pesar de desempeñarse en otra área del conocimiento, me ha brindado su apoyo incondicional para la discusión de las ideas que sustentan esta investigación. Asimismo, agradezco también a mi madre, Yadira Jiménez, que emocionada con las memorias que removió en ella el tema de la investigación, desempeñó un rol activo como portera durante el trabajo de campo.

A mi hermana, Ailan Manjarrez, y mis amigos: Tahlia Palacio, Marinella García, Carlos Morillo y Carlos Calvo, cuyo rol fue esencial en el trabajo de campo. También a Harold Ballesteros y Olaris Martínez por sus recomendaciones en diversos temas de cultura, Barranquilla y el Carnaval. Entre otros amigos y familiares que con su apoyo o aporte hicieron posible este estudio.

A Christian Matus, mi profesor guía, por todas sus orientaciones, acompañamiento y disposición hacia este tema tan particular.

Finalmente, a todos los informantes que muy dispuestos colaboraron ofreciéndome sus perspectivas y anécdotas sobre el Carnaval de Barranquilla.

## RESUMEN

El Carnaval de Barranquilla produce diversas transformaciones socio-espaciales en su entorno. No obstante, no existían hasta ahora estudios que abordaran su incidencia en las evidentes transformaciones socio-espaciales que se producen durante este.

El objetivo de esta investigación es la comprensión del Carnaval como fenómeno urbano en todas sus dimensiones, en torno a la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo las prácticas del Carnaval de Barranquilla producen transformaciones en el espacio urbano, en tanto forma y vida urbana, para diferentes actores y grupos sociales que se encuentran cotidianamente segregados en la ciudad?

Esta investigación se desarrolló desde una perspectiva fenomenológica con un enfoque cualitativo para producir una caracterización de la cartografía de la festividad, así como para la aproximación etnográfica a escenas clave mediante la observación participante y entrevistas a participantes de los eventos.

Los resultados de la investigación mostraron una alteridad en la vida urbana durante el Carnaval: cambios en las rutas, destinos y límites espaciales; diferentes formas de uso y apropiación del espacio público y procesos de simbolización colectiva en torno al Carnaval y los diversos tipos de escenarios que genera.

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN .....	6
2.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	9
2.1.	Pregunta de Investigación.....	12
2.2.	Hipótesis.....	12
3.	MARCO TEÓRICO .....	13
3.1.	El Carnaval como fenómeno urbano.....	13
3.2.	Modelos teóricos del Consumo cultural.....	16
3.3.	Carnaval como espacio de consumo cultural colectivo .....	19
4.	OBJETIVOS.....	23
4.1.	Objetivo General.....	23
4.2.	Objetivos Específicos.....	23
5.	METODOLOGÍA .....	24
5.1.	Cartografía del Carnaval.....	25
5.2.	Observación participante y Relatos etnográficos .....	26
5.3.	Entrevistas en profundidad .....	27
6.	RESULTADOS.....	29
6.1.	Carnaval de Barranquilla: sus diferentes escalas y producciones culturales .....	29
6.2.	Cartografía del Carnaval: Oficialización del espacio festivo y trasgresiones .....	32
6.3.	Usos y apropiaciones del espacio en el Carnaval .....	42
6.3.1.	El escenario institucionalizado.....	42
6.3.2.	El escenario no institucionalizado: Transgresión de la calle .....	50
6.3.3.	El espacio popular: La casa y el barrio.....	53
6.4.	Significados y representaciones del Carnaval: El Carnaval Imaginado.....	55
7.	CONCLUSIONES .....	60

8.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	65
9.	ANEXOS .....	69
9.1.	Muestra de entrevistados.....	72
9.2.	Contexto socio-espacial de Barranquilla.....	75
9.3.	Modelo de gestión del Carnaval.....	78
9.4.	Pauta entrevista para representantes institucionales .....	83
9.5.	Pauta entrevista para participantes y hacedores del Carnaval .....	85

## LISTADO DE ILUSTRACIONES

### Figuras

Figura 1. Localización Barranquilla y relación con la Región Caribe y el país. ....	6
Figura 2. Expansión física de Barranquilla de 1900 a 1930. (Llanos, 2007) .....	7
Figura 3. Desfiles, espectáculos y fiestas del reinado popular. ....	35
Figura 4. Mapeo de actividades por fecha. ....	37
Figura 5. Área de influencia de actividades. ....	38
Figura 6. Presencia policial en concentración informal EL Pradito, fuera del Hotel El Prado. ....	41
Figura 7. Fotografía cierre de calle adyacentes a Vía 40. ....	43
Figura 8. Fotografía cierre de calle adyacentes a Vía 40. ....	43
Figura 9. Cerramientos de palcos. ....	44
Figura 10. Control de ingreso para Palco Base Naval. ....	44
Figura 11. Sillas y zonas libres. ....	45
Figura 12. Mujer bailando con los hacedores del desfile. ....	46
Figura 13. Mujeres y hombres con su vestimenta de cumbia. ....	48
Figura 14. Delimitación de la Rueda de Cumbia. ....	49
Figura 15. Escalinatas de la Catedral en Noche de Tambó. ....	49
Figura 16. Alrededores del desfile de la Vía 40. ....	51
Figura 17. Concentración informal en el espacio público a las afuera de comercios locales. ....	52
Figura 18. Fiesta familiar en el espacio público. ....	53
Figura 19. Foto con un disfraz de Carnaval. ....	54
Figura 20. Mapas de búsquedas sobre el Carnaval de Barranquilla. ....	71
Figura 21. Estratificación por manzanas. ....	76
Figura 22. Esquema de actores del Carnaval. ....	78
Figura 23. División político-administrativa de Barranquilla. ....	81

Figura 24. Peso relativo municipal en el PIB departamental, Atlántico. ....	82
---	----

### **Gráficos**

Gráfico 1. Movimiento de vehículos de pasajeros durante el Carnaval de Barranquilla 2018 .....	70
--	----

Gráfico 2. Tasas de Ocupación hotelera promedio anual de los Carnavales en Barranquilla 2013-2018	70
---	----

### **Tablas**

Tabla 1. Categorías socio-espaciales .....	25
--	----

Tabla 2. Clasificaciones de las prácticas y/o actividades del Carnaval.....	25
---	----

Tabla 3. Aumento de ventas por sector durante el Carnaval de Barranquilla 2017 .....	69
--	----

Tabla 4. Llegadas nacional e internacionales al aeropuerto de Barranquilla durante el Carnaval 2018 ...	69
---	----

Tabla 5. Entrevistados categoría 1: Institucionalidad .....	72
---	----

Tabla 6. Entrevistados categoría 2: Participantes .....	72
---	----



## LISTADO DE ABREVIACIONES

AGFA	Asociación de Grupos Folclóricos del Atlántico
AMB	Área Metropolitana de Barranquilla
CACG	Corporación Autónoma del Carnaval Gay
DANE	Departamento Administrativo Nacional de Estadística
ESMAD	Escuadrón Móvil Antidisturbios
GDMT	Grupos de danza, música y tradición
POT	Plan de Ordenamiento Territorial
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization)

# 1. INTRODUCCIÓN

Barranquilla es una ciudad situada en la región Caribe de Colombia, capital del departamento del Atlántico. Esta, a diferencia de otras de las grandes ciudades del país, no fue fundada sino poblada al constituirse como un dinámico espacio comercial favorecido por su cercanía con el río Magdalena, fundamental en los desplazamientos internos del país, en cuyos caños atracaban mercaderes de diferentes pueblos a lo largo de su ribera. Los orígenes de la ciudad están marcados principalmente por una vocación comercial (Sánchez Bonett, 2003; Villalón Donoso, 2000), pero esta misma condición favoreció para constituirla como un espacio de convergencia y diálogo cultural con la región, con el resto del país y el mundo.



Figura1. Localización Barranquilla y relación con la Región Caribe y el país.

Elaboración propia

Toda esta red de relaciones territoriales se encarnan en su Carnaval, cargado de historias y símbolos, que representan la máxima expresión de la vida cultural de Barranquilla; de manera que, también dan cuenta y ha incidido en los procesos de transformación urbana de la ciudad hasta nuestros días.

Los antecedentes mejor documentados de las carnestolendas<sup>1</sup> se remontan a la época colonial, donde la fiesta surge en torno a las celebraciones religiosas de la Virgen de La Candelaria, el 2 de febrero, cuya novena se inicia el 20 de enero, día de San Sebastián (Presidencia de la República de Colombia & Ministerio de Cultura, 2002, p. 13). “En el principio de las fiestas del Nuevo Mundo estaba el catolicismo que utilizaba el ritual como instrumento de control social” (González Henríquez, 2005, p. 229), en un entorno violento y con diversidad étnica. La iglesia, en su tarea evangelizadora, asumió un papel conciliatorio y paternalista más que de prohibición, de manera que se pudo constituir una legitimación del ‘relajo’ en torno a los rituales religiosos que fueron incorporando elementos folclóricos.

De modo que, el Carnaval de Barranquilla guarda relación con las manifestaciones de los pueblos indígenas, negros y mestizos, que encontraron en las fiestas católicas promovidas por los españoles como instrumento de control social, un espacio de relajo, sátira y burla (González Henríquez, 2005; Vengoechea Dávila, 2005); considerando su condición de ‘lugar de libres’.

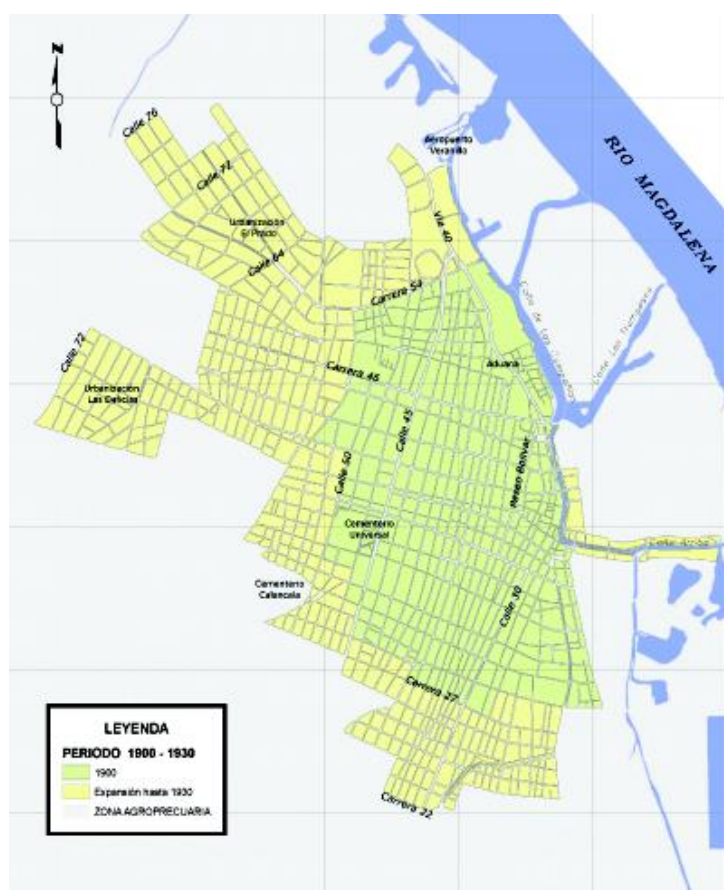


Figura 2. Expansión física de Barranquilla de 1900 a 1930. (Llanos, 2007)

<sup>1</sup> Carnaval.

No obstante, con el acelerado proceso de urbanización y modernización de la ciudad, al constituirse como Villa en 1813 y, desde la segunda mitad del siglo XIX, como el puerto más importante del país, en Barranquilla se instauraron fuertes dinámicas de segregación socio-espacial durante la primera mitad del siglo XX: hacia el norte las nuevas urbanizaciones para las élites de la ciudad y, adyacente, las clases medias emulando algunas características de dichos barrios; y hacia el sur los asentamientos informales (ver Figura 2). De manera que el Carnaval, con la aparición de nuevas estructuras de clase, comienza a configurar un nuevo patrón de distinciones, ocurriendo en diferentes espacios según clase social (González Henríquez, 2005).

Pero pese a que el carnaval se ha desarrollado dentro de un espacio urbano estratificado (ver Contexto socio-espacial de Barranquilla en anexos) y de manera centralizada, en la actualidad ocurre en torno a espacios menos diferenciados, al transformarse en un *Carnaval de Masas* (González Henríquez, 2005), con el *espectáculo* como estampa representativa de su desarrollo socio-espacial, dada la influencia de la cultura global y los nuevos modelos de industria cultural.

El presente trabajo se propone abordar el estudio de algunas de estas transformaciones, constituyéndose en un aporte al vacío de estudios a este respecto y en un referente teórico para estudios futuros.

## 2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El Carnaval de Barranquilla es una festividad que ha mutado de la mano con las transformaciones del contexto urbano de la ciudad: el auge económico durante la primera mitad del siglo XX, el crecimiento poblacional con las migraciones de la región Caribe y el mundo, las crisis político-administrativas del país, los conflictos internos, entre otros; han incidido en la transformación de las prácticas del Carnaval.

Adicionalmente, los fenómenos de globalización e informacionalización de las ciudades contemporáneas han incidido en las formas de consumo cultural del Carnaval. Dada la creciente distribución mediática y comercialización de los bienes culturales, principalmente orientadas al turismo, se generan formas de acceso y consumo disímiles a dichos bienes y a los espacios en que se desarrollan. Por ejemplo, los desfiles en el *cumbiodromo*<sup>2</sup>, en el que predomina la asistencia de turistas en palcos y silleterías pagadas, y se restringen los espacios libres, no pagados, del andén.

Este proceso se ha acentuado progresivamente una vez otorgados títulos que reconocen el valor patrimonial del Carnaval de Barranquilla a nuevas escalas. Primero, a nivel nacional, como Patrimonio Cultural de la Nación, otorgado por el congreso de la República de Colombia en el año 2001; y segundo, a nivel global, como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, proclamado por la UNESCO en el año 2003. Estos reconocimientos dan cuenta de su relevancia a nivel cultural para la ciudad y el país, pero además le otorgan un marco institucional internacional para su *salvaguardia*, así como garantizar su viabilidad y potenciarlo para un desarrollo sostenible (UNESCO, 2016), temas que se han ido insertando progresivamente en los discursos políticos y de la población.

Asimismo, el Carnaval y sus formas de consumo han tenido sus impactos respecto a la ciudad; se dan transformaciones físicas, como los son el cierre de vías, pero también en las dimensiones social, política y económica.

Las estadísticas contenidas en el Boletín informativo Barranquilla en Cifras (Gerencia de Desarrollo de Ciudad, 2018) dan cuenta de la tendencia de crecimiento de las ventas en sectores asociados al turismo en las temporadas de pre-carnaval y Carnaval propiamente (Ver anexos). Desde la ocupación hotelera y los movimientos de pasajeros, hasta la generación de empleos temporales formales e informales, presentan anualmente un aumento en las fechas respectivas. Para el año 2018, de los 23 grandes eventos

---

<sup>2</sup> Escenario temporal sobre la Vía 40 -vía arteria de la ciudad- por donde pasan los tres desfiles principales del Carnaval de Barranquilla y se disponen palcos y silleterías para los espectadores.

identificados en el estudio, se señala que “en los 7 grandes eventos de pre-carnaval los aforos oscilaban entre 5.000 y 150.000 personas, mientras que, en los días de carnavales, con 16 grandes eventos, el mayor aforo lo tuvo la Batalla de Flores con 750.000 asistentes” (2018, p. 12). Asimismo, según el mismo reporte, hubo participación directa de 74.814 artistas -donde 8.162 fueron músicos- provenientes de los Municipios del AMB, de la región Caribe y, en menor porcentaje, del resto del país.

En torno al Carnaval se genera toda una industria creativa que abarca artistas, artesanos y el sector privado, pero también desde la administración local se inyectan capitales a través de carteras de estímulos, a la vez que moldean su estructura para poder responder a las necesidades que requiere la gestión del Carnaval. En este sentido, se puede entender como los planes y proyectos urbanos vinculan o consideran en algún aspecto la variable carnaval. La ciudad de Barranquilla no puede definirse sin abordar la expresiones culturales que se construyen en su territorio.

No obstante, gran parte de los estudios que se han realizado sobre el Carnaval de Barranquilla (Birbragher, 2012; Boude Figueredo & Luna, 2013; De Oro, 2010; Gontovnik, 2017; González Henríquez, 2005; Lizcano & González, 2010; Luna Vega, 2012; Meneses, 2005; Presidencia de la República de Colombia & Ministerio de Cultura, 2002; Rey Sinning, 2004) tienen una mirada histórica o antropológica orientada a su preservación y conservación en tiempos modernos, más que explicar su incidencia en los espacios urbanos, así como las transformaciones socioculturales que se producen durante este: cómo se reconfigura la forma urbana y transforma la manera en que se relacionan diferentes tipos de públicos con el lugar, y a su vez se generan dinámicas de sociabilidad distintas a las que se observan en el uso cotidiano de dichos espacios. El carnaval como *performance* también transmuta el espacio en el que se desarrolla, donde tanto el lugar como sus participantes operan bajo una lógica distinta a lo habitual y se establecen diálogos transformando las representaciones socio-espaciales.

En este orden de ideas, el Carnaval debe ser pensado desde el territorio particular en que se manifiesta, es decir, reconocer que:

[...] incluso allí donde nada parece permanecer, puede emerger la condición de lugar: un espacio se convierte en lugar al ser llenado de contenido por aquellos que lo habitan o lo usan; de este modo se carga, a lo largo del tiempo, de significados practicados y percibidos.  
(Camarena y Portal citados en Pinochet Cobos, 2016, p. 35)

Por lo cual, el carnaval como ritual (Da Matta, 1991), despliega representaciones de los espacios y roles de la vida cotidiana de la ciudad, exaltándolos y constituyéndose en símbolos mediante el proceso de *deslocalización* con respecto a su contexto legítimo.

Estas variaciones en la percepción de los espacios urbanos, establecen cambios en el perímetro de lo accesible y la forma urbana, especialmente para los habitantes de las zonas segregadas de la ciudad, complejizando las relaciones que se establecen entre diversos grupos sociales, así como los imaginarios colectivos del territorio, mediante la distinción simbólica y de posicionamiento social de los sujetos (Pinochet Cobos, 2016). Por una parte, se visibilizan diversidad de espacios culturales locales presentes en la ciudad fuera del período carnavalesco, a la vez que se sectorizan los eventos según aspectos socioeconómicos. Y por otra, existen símbolos cuya representatividad varía según el grupo social; por ejemplo, la reina del Carnaval y las reinas populares, que representan la élite de la ciudad y los barrios populares respectivamente. Esto pone en evidencia lo sugerido por García Canclini: “las hibridaciones de los consumos no son homogéneas. Las diferencias sociales se manifiestan y se reproducen en las distinciones simbólicas que separan a los consumidores” (2006, p. 90).

Cabe la consideración del concepto de consumo desde una perspectiva cultural, para plantear la discusión sobre el *valor simbólico* de las necesidades y bienes, además de su *valor de uso*, es decir, su capacidad de dar sentido al uso de los productos (García Canclini, 2006; Sunkel, 2002). Esto engloba la base antropológica de las necesidades de la sociedad que la ciudad no puede satisfacer por sí misma, a partir de las infraestructuras, para redefinir sus formas, funciones y estructuras: “la necesidad de actividad creativa, de la *oeuvre* (no solo de productos y bienes materiales de consumo), de la necesidad de información, simbolismo, el imaginario y el juego” (Lefebvre, 1996, p. 147).

La ciudad, constituida por espacios entretejidos con calles y equipamientos, debe garantizar la concreción de las aspiraciones sociales y culturales de los habitantes del centro y de la periferia, la circulación de la ciudadanía en espacios de *Lo Urbano* y *Lo Público*, pero también de sus imaginarios, permitiendo que tomen posesión de la ciudad en su sentido más amplio, estableciendo vínculos que cohesionen grupos poblacionales diversos y distantes geográfica y económicamente.

Los espacios públicos deben ser accesibles y seguros, especialmente para las poblaciones más débiles, y deben incorporar aspectos simbólicos que permitan a la población sentirse identificado con su lugar de residencia. (Borja & Castells, 1997, p. 197)

En consecuencia, es necesario la comprensión del Carnaval como fenómeno urbano en todas sus dimensiones, fundamentalmente la relación dialéctica con el territorio en el que se circunscribe, las prácticas de consumo cultural que suscita en una trama social particular y las representaciones y significados resultantes de dichos procesos: *espacio percibido*, *espacio concebido* y *espacio vivido* (Soja, 1996).

## 2.1. Pregunta de Investigación

¿Cómo las prácticas del Carnaval de Barranquilla producen transformaciones en el espacio urbano, en tanto forma y vida urbana, para diferentes actores y grupos sociales que se encuentran cotidianamente segregados en la ciudad de Barranquilla?

## 2.2. Hipótesis

**Las prácticas de consumo cultural del Carnaval en la ciudad de Barranquilla transforman su espacio urbano, porque reconfiguran la forma de sus espacios públicos, semiprivados y privados, así como sus usos y apropiaciones, configurando espacialidades alternas temporales que posibilitan el encuentro social y diferentes formas de sociabilidad.** Asimismo, en torno a ello se generan procesos particulares de representación y simbolización colectiva, mediados por los imaginarios urbanos de Carnaval, para diversos grupos sociales que se encuentran cotidianamente segregados en la ciudad de Barranquilla.

**Estos espacios provisionales que genera el carnaval producen una percepción de la forma urbana más permeable y accesible, y se favorece un diálogo horizontal entre individuos de diversos grupos sociales,** en tanto la identidad festiva barranquillera actúa como factor aglutinante que otorga sentidos y nuevos significados al espacio.

**Las formas de sociabilidad que se desarrollan en el Carnaval dentro y entre diferentes grupos sociales están mediadas por las prácticas de uso y apropiación en lo público de la ciudad, así como en los intersticios con lo privado,** articuladas en torno al clima festivo de las carnestolendas y la identidad propia del *barranquillero* durante el período de Carnaval, posibilitando el diálogo horizontal entre diferentes grupos y la formación de imaginarios urbanos. De esta forma, el Carnaval pone en juego colectividades que activan diferentes territorios, con pautas de consumo y usos del espacio particulares.



### 3. MARCO TEÓRICO

Para abordar la pregunta de investigación planteada se requiere entender el concepto de consumo cultural y el significado del ritual carnavalesco, estos puestos en relación con el lugar, como prácticas ligadas a un territorio específico, y de esta manera aproximarse a la comprensión del caso de estudio.

#### 3.1. El Carnaval como fenómeno urbano

El Carnaval consiste en un ritual en el que se expresa la alteridad de la vida cotidiana de una sociedad basado en el principio de la risa. Guarda relación con *el mundo de los ideales* y en sí mismo constituye una dualidad con lo cotidiano, con las jerarquías y códigos que lo rigen, ofreciendo una visión diferente del mundo, del hombre y de las relaciones humanas, constituyendo “*un segundo mundo y una segunda vida*” (Bajtín, 2003, p. 5); por lo que ha estado ligado en diversas fases históricas a “períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre” (Bajtín, 2003, p. 8).

Por esta misma condición, surge en el contexto de la ciudad medieval que, con el establecimiento de un régimen de clases y de Estado, las formas cómicas de la cultura “adquieren un carácter no oficial, su sentido se modifica, se complica y se profundiza, para transformarse finalmente en las formas fundamentales de expresión de la cosmovisión y la cultura populares” (Bajtín, 2003, p. 6). Inscrito en una estructura sociopolítica jerarquizada en torno a un sistema religioso común, que sustenta un conjunto de valores comerciales, sociales y espirituales que ejercen una función integradora (Munizaga, 1999; Pirenne, 1981), constituyen lo legítimo de la vida urbana.

Esta dualización de la vida urbana también es palpable en su urbanismo, donde la oposición entre los poderes civil y religioso, complejizan su espacio público como escenario de poder, donde se erigen en torno a un mismo centro (plaza) monumentos que representan dicha diversidad (Delfante, 2006). Asimismo, dadas las múltiples actividades que se yuxtaponen al interior, de manera que a la vez mantienen una cohesión entre ellas, nos encontramos ante “un espacio público común, complejo y unitario que se desarrolla en toda la ciudad y al que dan todos los edificios de carácter público” (Delfante, 2006, p. 100).

Pero con el paso a la *ciudad industrial*, dominada por las representaciones de poder del capital industrial, formas nacidas de las dinámicas de la producción del capital o bien transformadas bajo la ideología racionalista, se dan dinámicas de segregación mediante la zonificación de actividades.

Vale la pena discutir la confusión entre diferencia, distinción, separación y segregación. La diferencia es incompatible con la segregación, que la caricaturiza. Cuando hablamos de diferencia, hablamos de relaciones y, por lo tanto, de relaciones de proximidad que se conciben y perciben, y se insertan en un doble orden espacio-temporal: cercano y distante. La separación y la segregación rompen esta relación. Constituyen un orden totalitario, cuyo objetivo estratégico es derribar la totalidad concreta, romper el urbano. La segregación complica y destruye la complejidad. (Lefebvre, 2003, p. 133)

En este cambio de paradigma de lo urbano generan cambios en la forma de relacionarse que se expresan en el espacio y al mismo tiempo inciden en ello. La calle como “lugar del encuentro (topos), sin el cual no caben otros posibles encuentros en lugares asignados a tal fin (cafés, teatros y salas diversas)” (Lefebvre, 1972, p. 25), ahora es lugar de paso, espacio dominado por lo impersonal y el comercio, se limita a ser lugar de paso donde aparece el automóvil a adoptar la primacía y el peatón ha sido acorralado en un “retículo, organizado por y para el consumo” (Lefebvre, 1972, p. 27), transición obligada entre el trabajo, la vivienda y esparcimiento.

De manera que el Carnaval ahora cabe como transgresión de lo urbano como la disolución de la urbanidad: “disposición, orden represivo, demarcación con señales, sumarios códigos de circulación (de recorrido) y de referencia” (Lefebvre, 1972, p. 20); en torno a nuevas estructuras sociales y relaciones de poder. Ya no es exclusivamente fiesta popular, sino que las manifestaciones que sobreviven esta transición, se soportan en las instituciones que gestionan la ciudad y el comercio, dada la decadencia de los vínculos comunitarios. En este orden de ideas, el Carnaval consiste en un fenómeno urbano en tanto implica a la dualización y/o transgresión de las formas de vida de la *sociedad urbana*.

Es en la esfera pública, *la calle*, que tienen lugar las manifestaciones de lo colectivo del carnaval (Da Matta, 1991), de manera que los espacios públicos, en tanto lugar accesible y representativo para los colectivos, cumple la función de escenario que posibilita las manifestaciones culturales de estos o bien el rol de lienzo para que sea transformado a través de las prácticas de los habitantes de la urbe. Es en este sentido que Lefebvre plantea que las estructuras y cualidades del espacio son el resultado histórico de las acciones que ejercen los actores sociales, comprendiendo clases y fracciones de clases así como instituciones, en sus interacciones sobre el territorio; de manera que “la forma general de lo urbano abarca estas diversas diferencias al unir las”<sup>3</sup> (Lefebvre, 2003, p. 127). Por ello “el espacio como estructura social dinámica remite a la relación dialéctica entre el espacio y la sociedad [...] El espacio no sólo refleja relaciones sociales, incide directamente en ellas” (Hernández Cordero, 2008, p. 88).

---

<sup>3</sup> Traducción propia del texto en inglés.

Complementario a Lefebvre, y fundamentada también en los constructos teóricos acerca de la producción social del espacio, en Soja (1996) encontramos una propuesta teórica que nos permite una visión más amplia. Propone una *trialectica del espacio*, partiendo de la idea de *terciar-para-diferenciar*. Así, propone el *tercer espacio* como una objeción teórica de la dicotomía racionalista sobre espacio: espacio material y espacio mental, para abrir la posibilidad al *Otro*, conceptualizado como una alternativa y a la vez la conjugación de ambas ideas; pero también en un diálogo directo con los otros dos espacios donde cada uno incide y es afectado por el otro, a la vez que contienen elementos comunes. Entonces introduce un *tercer espacio* como *el espacio de las representaciones*, a partir de la dualidad espacial que planteó Lefebvre: *primer y segundo espacio* como *el espacio percibido* y *el espacio concebido* respectivamente (Soja, 1996).

Mientras el *espacio percibido* se materializa a través de las prácticas espaciales de la sociedad, el *espacio concebido* se constituye sobre constructos imaginarios, conocimientos, códigos, símbolos, que se descifran de dichas prácticas espaciales, incidiendo el uno sobre el otro sin tener una prelación *a priori*. Así, el primero se relaciona con las formas de producción y reproducción del espacio, mientras el segundo con las relaciones de producción y las jerarquías de poder que imponen, por tanto, las representaciones de poder de la sociedad. Este último, es considerado por el autor como el espacio dominante.

Pero el *espacio vivido* es un espacio de lo subyacente de la vida de una sociedad y a la vez reviste el espacio físico. En este espacio se dan las representaciones, significados y símbolos que se imprimen por los diferentes individuos o colectivos sociales, pero además, es considerado como un espacio de resistencia al orden dominante y consiste en una “*ubicación estratégica* desde la cual abarcar, comprender y potencialmente transformar todos los espacios simultáneamente” (Soja, 1996, p. 68). Es también el espacio de las subjetividades, el espacio donde se manifiestan y se producen las formas particulares del arte y la cultura. La noción de espacio de Soja incluye “fenómenos identitarios y/o de resistencia cultural, que implican de algún modo, la subjetividad” (Hernández Cordero, 2008, pp. 94–95).

En este modelo teórico sobre el espacio se abre la posibilidad de comprender las formas de apropiación y conjugación de la materialidad, las prácticas sociales y las formas ideológicas y de poder, en las que se generan subordinaciones y resistencias. En este sentido, el Carnaval encarna y reproduce buena parte de esos significados y representaciones de los *usuarios* en el marco espacial, de manera que así como el espacio es una construcción social con una dimensión subjetiva, el Carnaval también adquiere un carácter subjetivo y adquiere sus cualidades sobre ese espacio en que se desarrolla y así mismo lo transforma. No obstante, debe ser comprendido inmerso en dicha *trialectica* espacial y dentro de la triada ontológica sobre el ser: espacialidad (espacio) – historicidad (temporalidad)– sociabilidad (ser social) (Soja, 1996).

En este orden de ideas, durante el Carnaval los espacios adquieren distintos significados y su estructura se lee de una manera distinta. Las centralidades e hitos no son los mismos que en lo cotidiano, cambian los flujos y direcciones, y la calle deja de ser mero espacio de tránsito. Las relaciones entre individuos y colectivos se establecen desde la lógica del intercambio y la reproducción de las prácticas culturales, menos en la lógica del intercambio comercial y las distinciones de clase. Es decir, en el Carnaval como *espacio de las representaciones*, las prácticas de consumo que caracterizan lo popular del Carnaval, legitimado en este período, moldean el espacio, subordinando las disposiciones de control que del espacio hacen las instituciones del Estado y el sector privado, así como se replantean la trama social. Aun así, se dan sobre la base de una morfología urbana y social concreta de la ciudad, y sólo sobre la base de dicha interacción, se reinventa el *espacio vivido* en el Carnaval.

### 3.2. Modelos teóricos del Consumo cultural

El trabajo de Bourdieu propone el gusto como “el operador práctico de la trasmutación de las cosas en signos distintos y distintivos, [haciendo] las diferencias inscritas en el *orden físico* de los cuerpos penetrar en el *orden simbólico* de las distinciones significantes” (2012, p. 204); de manera que las prácticas de consumo en los diferentes ámbitos se convierten en factores de diferenciación entre los posibles posicionamientos de las clases en la estructura social, dados en función del nivel de los diferentes tipos de capital de los que son poseedores los individuos.

Esta corriente aborda una perspectiva estructuralista y ofrece una visión sobre los condicionamientos de los consumos en una escala macro e incluso intergeneracional, en donde los gustos del individuo, y por ende sus prácticas de consumo, no están condicionadas por el acceso a bienes culturales, sino que el acceso está dado por las disposiciones que define su *habitus* con relación a este. De manera que, el espacio de los *estilos de vida*, se construye considerando la *fórmula generadora* del *habitus* de cada una de las configuraciones de capital, que manifiesta las *necesidades* típicas de su condición de existencia, determinando, entre *los posibles estilísticos ofrecidos para cada campo*, la inclinación hacia una u otra práctica de consumo; considerando una relación de privación entre los *gustos de necesidad* y los *gustos de lujo (o de libertad)* que engendra un único estilo de vida posible (Bourdieu, 2012).

Este modelo no explica las relaciones casuales entre los consumos culturales y diferenciación social en una escala más acotada, tanto espacial como temporal. Tampoco considera las libertades e indeterminaciones de los individuos y, la constitución de un *habitus* respecto oposiciones entre las formas legítimas de la cultura y lo popular, desconoce el contexto del Carnaval de Barranquilla, en que se transgrede el orden cotidiano y lo popular constituye lo legítimo de la vida urbana en dicho período.

Por otra parte, otras aproximaciones al consumo cultural orientadas a medir los impactos de las políticas culturales, abordan una posición menos estructuralista y enfocada en el acceso de los individuos a bienes culturales, “definidos de manera objetiva, de acuerdo a clasificaciones de objetos -libros, películas- o de eventos -conciertos o visitas a museos- (Güell, Peters, & Morales, 2012, p. 23).

La literatura latinoamericana incluye a García Canclini (2006), Martín-Barbero (2004) y Sunkel (2002), quienes elaboran un concepto de consumo cultural consistente en “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (García Canclini, 2006, p. 80), así se destaca su capacidad de dar sentido y construir significados, de manera que se constituye en un elemento clave para comprender los comportamientos sociales (Sunkel, 2002).

Para el caso de estudio de esta investigación, los eventos carnavalescos representan los *productos de consumo cultural*, dado su condición de ser el objeto producido y consumido por diferentes actores y en torno a los cuales se dan los mencionados procesos de uso y apropiación. Estos elementos tienen que ver respectivamente con *prácticas espaciales* y *significaciones* populares, por tanto se producen y al mismo tiempo moldean el *espacio percibido* y el *espacio vivido*. Es decir, dichas prácticas del Carnaval inciden en la materialidad y la semiología del espacio. No obstante, están condicionadas por las *representaciones espaciales* de la ideología oficial, es decir, desde las instituciones que ejercen el control y la gestión de la festividad, que se orientan a la masificación y comercialización como medida de adaptación a los estándares del mundo globalizado, tratándose de formas de apropiación caricaturesca, dado que “la ‘manifestación’ efectiva, es combatida por las fuerzas represivas, las cuales imponen el silencio del olvido” (Lefebvre, 1972, pp. 27–28).

Diferente de las oposiciones entre posicionamientos de clase para abordar los consumos, a dicha corriente teórica le conciernen la dualidad de *lo masivo* y *lo popular*, correspondiente con un contexto de globalización de la información y de la cultura como industria, y las hibridaciones a las que dan origen en diferentes contextos. A razón de esto, se asume *lo masivo* como tendiente a la negación de las diferencias verdaderas y conflictivas de *lo popular*, de manera que reabsorbe y homogeniza la diversidad de identidades culturales, teniendo en cuenta que este último tiene que ver con la expresión de las aspiraciones y expectativas colectivas, tanto de grupos mayoritarios como minoritarios de la población en el plano patente y latente (Martín-Barbero, 2004). No obstante, se puntualiza la importancia de comprender, desde una perspectiva histórica, la profunda *hibridación cultural* que se da en las ciudades, desmitificando *lo popular* y sin enjuiciar *lo masivo*, sino nuevos modos de existencia de las culturas populares en las complejas articulaciones de la dinámica urbana.

Por su parte, Martín-Barbero (2004) señala *el barrio* como el espacio social urbano donde mejor se expresan dichas dinámicas, “en cuanto territorio de resistencia y de la creatividad cultural” (2004, p. 143); como espacio mediador entre el universo privado y el mundo público en torno a los cuales se constituyen vínculos de sociabilidad que posibilitan la construcción de un ‘nosotros’. Esto, aún en una sociedad donde las separaciones funcionales entre la producción y la reproducción de la fuerza laboral actúan en detrimento de dicho valor “como espacio de reconocimiento y construcción de identidades sociales” (2004, p. 143). Asimismo, con los medios masivos, se posibilita también la existencia de culturas o *subculturas* que no se encuentran ligadas a una memoria territorial que nos plantean nuevas formas de entender la identidad, con formas de operación distintas a las lógicas territoriales que no deben negarse o desconocerse, de manera que se complejizan las relaciones que se tejen en la urbe.

En este orden de ideas, el Carnaval vuelto espectáculo y la decadencia de las fiestas populares de las comunidades barriales, ponen en evidencia la incidencia de las dinámicas de la ciudad moderna, como lo es el crecimiento urbano descontrolado, la globalización, la oficialización de las formas culturales y el control del espacio urbano en el marco de la planificación de la ciudad; de manera que las formas y expresiones del carnaval son mediadas por las tendencias globales y las figuras institucionales públicas y privadas, dejando cada vez menos lugar a las expresiones más espontáneas de la fiesta. Además, con la mutación de las formas de relacionarnos en la ciudad moderna que han devenido en el debilitamiento de las comunidades locales, han resultado en la pérdida progresiva de las fiestas populares.

Viene al caso la pregunta por el lugar en el marco de las nociones de lo urbano en la contemporaneidad, donde los flujos se constituyen en el elemento articulador y las fronteras espaciales son difusas gracias a los procesos de informacionalización (Borja & Castells, 1997).

La definición de *Lo urbano* que nos sugiere Delgado (1999), guarda relación con la dialéctica del espacio de Lefebvre, dado que el concepto se refiere a una estructura no concluida, sino en *estructuración*, en tanto sus definiciones y propiedades están en constante reelaboración, a partir de negociaciones ininterrumpidas entre componentes humanos y contextuales casi irrepetibles. Así, la *territorialidad* se constituye como un pacto social y los lugares se acentúan dentro de *situaciones* dadas en una temporalidad y espacio específicos. En este orden de ideas, nos encontramos frente *Usuarios* (transeúnte, de paso) en lugar de *habitantes* (posesión): “En una palabra, a la ciudad *planificada* se le opone – mediante indiferencia y/o hostilidad- una ciudad *practicada*” (Delgado, 1999, p. 182).

Pero en un sentido más amplio, dicha posesión tiene que ver con las relaciones de dominación y resistencia de los habitantes respecto de las apropiaciones y representaciones que producen el *espacio vivido*. En este escenario, “entender las prácticas de consumo cultural como actividades situadas, hace posible

observar que parte esencial de las modalidades en que son significadas por los individuos surge del hecho que se despliegan en un lugar, en un tiempo y en la interacción con otros” (Campos Medina, 2012, p. 78), condición que le es común a estos diferentes tipos de culturas. En este orden de ideas, podemos entender el consumo cultural como una actividad situada (2012), en un momento y lugar específico en el que se desarrollan y constituyen el *contexto de recepción*.

En esta dirección, las reflexiones en el trabajo de Pinochet Cobos sugieren “poner atención al papel activo y copartícipe de los públicos en la constitución de la experiencia cultural” (2016, p. 33) y resalta lo irrefutable de la presencia de la interlocución y la sociabilidad incluso en las experiencias de recepción individual, donde no sólo se expresan los símbolos y las representaciones que de sí tienen los actores sociales, sino que también las reconstruyen junto con el mundo que les rodea (2016). Atendiendo a esto, encuentra en las ferias y festivales un escenario idóneo para estudiar dichos aspectos del consumo cultural, donde los públicos materializan el encuentro e intervienen sus dinámicas cotidianas posibilitando nuevas experiencias urbanas.

Entonces, teniendo en cuenta estas posturas, las producciones del Carnaval como objeto de consumo cultural, se definen en función de sus tres dimensiones como producto: tiempo, espacio y sociabilidad. Las prácticas del Carnaval deben ser entendidas dentro de su contexto particular, resultado de sus múltiples interacciones, donde el lugar y la sociabilidad cobran tanta importancia como la historicidad o tradición de las manifestaciones culturales en las que se sustenta, moldeando los *espacios percibido, concebido y vivido*.

Asimismo, el abordaje del Carnaval abre la presente investigación a nuevas formas posibles del consumo en el espacio urbano de la ciudad de Barranquilla, sobre la base de unas interacciones y procesos de redefinición individual con respecto a la experiencia colectiva; porque en este sentido, el Carnaval, no sólo implica procesos de producción y consumo en una interacción en un mismo plano, sino que los públicos del Carnaval, sin la intención de definir los individuos a priori, existen en función de las representaciones particulares de la cultura de Barranquilla.

### **3.3. Carnaval como espacio de consumo cultural colectivo**

Continuando las ideas expuestas en el capítulo anterior, las prácticas festivas de consumo cultural que se dan en el espacio público tienen una forma particular de construcción colectiva con relación a la ciudad, dada su clima de excepcionalidad (Pinochet Cobos, 2016).

En este sentido, los públicos adquieren un rol central en el estudio etnográfico, sobre los que Pinochet (2016) señala tres cualidades fundamentales: su activación en virtud de las prácticas, posibles en el despliegue de lo colectivo y como espacio de subjetividades. Así que, el público no sólo existe en la medida que centran su atención en determinado producto cultural y no por categorías preexistentes, sino que en ese proceso se construye un imaginario abstracto de quienes coparticipan en dicho proceso y “activan la posibilidad de pensar el *nosotros*” (2016, p. 34), en un sentido de distinción con relación a las formas de apropiación e identificación de los productos culturales.

[...] a través de la [experiencia colectiva] los individuos se producen a sí mismos, puesto que a través de ella, entre otras cosas, cultivan su gusto y preferencias, establecen una relación consigo mismos y con la historia colectiva que encarnan (Campos Medina, 2012, p. 54)

Adicionalmente, se constituyen lazos simbólicos con el lugar en la medida que las prácticas de consumo inspiran la reelaboración de imaginarios de la ciudad: sus límites y fronteras simbólicas, el perímetro de lo accesible y los recorridos posibles, etcétera (Pinochet Cobos, 2016). Pero también la activación de identidades territoriales que dejan marcas efímeras en la ciudad, “como puede ser la presencia circunstancial de un grupo de personas en un cierto lugar” (Lindón & Hiernaux, 2007, p. 165).

Cabe agregar la relevancia de lo que plantea Montaner, para ratificar lo inexorable del *poder de las representaciones*:

Toda colectividad necesita de unos lugares arquetípicos cargados de valores simbólicos; si la ciudad no se los ofrece, los grupos sociales los crean. Todo conglomerado humano necesita vivir en un ambiente configurado por límites, puertas, puentes, caminos y vacíos en fin, ...nuevos espacios sagrados, símbolos de poder. (citado en Sánchez Vergara, 2007, p. 34)

Según Da Matta (1991) los símbolos, así como el espacio, consisten en una construcción social a partir de elementos de la vida cotidiana -objetos, relaciones y actividades- que se *deslocalizan* con respecto a su contexto socialmente definido, dado que cada sociedad establece clasificaciones de objetos, personas, relaciones, sentimientos e ideas, a la vez que organiza y manipula dichas categorías. Así, los rituales no son eventos que difieran esencialmente de la cotidianidad, sino que el *reforzamiento, inversión y neutralización*, constituyen mecanismos sociales que se emplean constantemente en la vida diaria para exaltar aspectos de la sociedad misma. Además, destaca dos dominios sociales básicos: *la calle y la casa*, que representan la *esfera pública* y la *esfera privada* respectivamente.

Asimismo, Pinochet (2016) enfatiza el espacio público, durante la temporalidad de las festividades, como escenario en el que se amplifican las prácticas de su ocupación, condicionadas no sólo por las modificaciones de las reglas que rigen el espacio desde la institucionalidad, que incluyen la laxitud y



permisividad explicitadas por las autoridades; sino también por la excepcionalidad de los comportamientos de los usuarios:

[...] circular por las vías que suelen estar restringidas a los automóviles; sentarse en el suelo, en escaleras públicas, en las entradas de las casas; comer y beber en la calle de forma colectiva; participar del comercio informal y espontáneo en su amplia oferta, etcétera. [...] el consumo de bebidas alcohólicas en la vía pública; diversas formas de atavío, vestimenta provocativa e incluso de desnudez; disposiciones corporales alternativas al tiempo ordinario, marcadas por el baile, el movimiento, la procesión y el aglutinamiento. (Pinochet Cobos, 2016, p. 40)

Otra cualidad destacable del proceso, es lo difuso de las fronteras entre las audiencias y los artistas, que “no siempre están claramente [delineadas] y se crea un espacio dinámico de coautoría y coimprovisación que es central para el desenvolvimiento del evento” (Pinochet Cobos, 2016, p. 40). Además, en tanto sociabilidad, se “habilitan formas de interacción entre los desconocidos que transforman la indiferencia o desconfianza que normalmente gobierna estas relaciones” (Pinochet Cobos, 2016, p. 41), a la vez que se refuerzan los lazos familiares y de amistad mediante la experiencia de consumo compartida.

Pero también existe otra esfera espacial, intermedia entre lo público y lo privado, cuya importancia radica en las formas de comunicación e interacción social que posibilita. Los *espacios intermedarios*, que indican Remy y Voyé (1976), se definen sobre la diferenciación de los espacios de trabajo, regidos por normativas y restricciones, y los familiares, basados en relaciones afectivas. No obstante, su definición de semiprivado produce “una combinación de selección y de indeterminación [que] hace posible que se produzcan encuentros aleatorios entre personas que no tienen una confianza recíproca suficiente; porque [...] se está seguro que uno no se ha de encontrarse ahí con ‘un cualquiera’” (Remy & Voye, 1976, p. 131).

[...] vemos que las ferias y festivales del espacio público suelen ofrecer canales para la expresión de tensiones y conflictos que, aunque se encuentran latentes en el curso del año, adquieren en este contexto álgido una visibilidad mayor. (Pinochet Cobos, 2016, p. 43)

Asimismo, en el espacio simbólico se manifiestan los discursos en torno lo público, la cultura y la ciudad, abriendo debate en torno a diferentes temas; de manera que en los eventos relacionados con formas del patrimonio, los discursos se orientan en torno a las prácticas y estilos de vida que constituyen las identidades locales (Pinochet Cobos, 2016). De acuerdo con esto, cabe la pregunta por las *representaciones* e *imaginarios* de la ciudad que se construyen en torno a esas identidades, desde instituciones y grupos sociales, quiénes logran imponer sus discursos en la sociedad general y en el ámbito político, y las formas cómo se materializan (Hiernaux, 2007).

En este sentido, sobre las territorialidades, Silva distingue dos tipos de espacio que se dan en lo urbano: “uno oficial, diseñado por las instituciones y hecho antes de que el ciudadano lo conciba a su manera; [y] otro [...] diferencial, que consiste en una marca territorial que se usa e inventa en la medida que el ciudadano lo nombra o inscribe” (2006, p. 62). Porque los imaginarios se basan en imágenes mentales de lo que percibimos al transformarse en *representaciones* (Hiernaux, 2007), es decir, que de las percepciones que tenemos de la ciudad, que nos conducen a prácticas particulares, se construyen representaciones de esta, sobre las cuales se dan transformaciones simbólicas.

Con base en todas las consideraciones anteriores, podemos decir que el Carnaval constituye un espacio de consumo cultural colectivo de la ciudad en tanto experiencia extraordinaria que intensifica las prácticas de uso y apropiación de los espacios compartidos; tanto los públicos como los semiprivados, dentro de una trama de interacciones sociales que permiten el dialogo y la reelaboración de subjetividades e identidades. En torno a ello, se fundan símbolos y representaciones de ciudad que se concretan en discursos y acciones sobre los territorios por parte de diferentes grupos sociales e instituciones, particularmente mediante el poder político.

## 4. OBJETIVOS

### 4.1. Objetivo General

- Analizar cómo las prácticas de consumo cultural del Carnaval de Barranquilla producen transformaciones en el espacio urbano, en tanto forma y vida urbana, generando el encuentro de diferentes grupos sociales que se están cotidianamente segregados.

### 4.2. Objetivos Específicos

- a) Identificar y caracterizar en una cartografía del Carnaval las prácticas culturales y usos que hacen en el espacio urbano los diferentes grupos sociales de la ciudad de Barranquilla.
- b) Caracterizar y describir las prácticas de uso y apropiación de los espacios del Carnaval de Barranquilla por parte de diferentes grupos sociales de la ciudad.
- c) Describir y analizar los significados y representaciones que se dan en torno al consumo cultural del Carnaval de los grupos sociales de la ciudad de Barranquilla.

## 5. METODOLOGÍA

La investigación se fundamentó en una perspectiva fenomenológica, por lo cual se estructuró una metodología cualitativa bajo una lógica abductiva. Esto partiendo de las consideraciones de Taylor & Bodgan respecto a dicha perspectiva y su importancia en los estudios cualitativos: “[...] la conducta humana, lo que la gente dice y hace, es producto del modo en que define su mundo” (Taylor & Bogdan, 1987). De manera que, en la presente investigación, se abordó el análisis de las percepciones y significados del espacio desde la perspectiva de los habitantes de Barranquilla, en torno a las prácticas de consumo cultural de su Carnaval, buscando una mejor comprensión del fenómeno del caso de Barranquilla que ha sido poco estudiado y “hay un interés intrínseco en él” (Arzaluz Solano, 2005, p. 121).

Esta investigación se estructuró en tres etapas. La primera, una cartografía de los *Lugares del Carnaval*, como se denominarán de aquí en adelante los espacios en que se desarrollan actividades de consumo cultural relacionadas con el Carnaval de Barranquilla; caracterizando el lugar en función del rol que desempeña en el desarrollo de la fiesta dadas las cualidades de las actividades que acoge, con la información suministrada en conversaciones informales con informantes clave, registros municipales, así como publicaciones oficiales de los operadores de carnaval, prensa y redes sociales. En segunda instancia, la descripción etnográfica mediante entrevistas en profundidad a participantes del Carnaval de los usos, apropiaciones y percepciones sobre los lugares y experiencias individuales y compartidas durante la temporada de Carnaval. Y la última etapa, una aproximación etnográfica a escenas claves del Carnaval, mediante relatos descriptivos que den cuenta del ciclo festivo del Carnaval de Barranquilla, a partir de la observación, conversaciones informales, registros visuales y audiovisuales en cuatro (4) eventos, seleccionados en función de sus escalas y representatividad.

Para el diseño preliminar del trabajo de campo se definió la temporalidad y categorías socio-espaciales que delimitan el objeto de estudio. Por una parte, se considera como *Temporada de Carnaval* la integrada por el período de pre-carnaval, comprendido desde la Lectura del Bando realizada el 19 de Enero en el 2019, hasta viernes 01 de Marzo, el cual precede a los cuatro (4) días de Carnaval propiamente dicho: sábado, domingo, lunes y martes previos al miércoles de ceniza del calendario católico, correspondientes en el presente año con los días 2, 3, 4 y 5 de Marzo.

Por otra parte, considerando el contexto de la ciudad y la problemática de segregación planteada basada en el sistema de estratificación de viviendas y, partiendo de la hipótesis sobre la integración de diversos grupos sociales en torno al Carnaval, se toma como referencia la estratificación socioeconómica establecida a la escala barrio de la ciudad, donde se le asigna el estrato que tenga mayor representación

en el área, si tomamos en cuenta que este indicador considera las variables del entorno de la vivienda. Así, se agrupan por afinidad resultando en tres categorías socio-espaciales:

Tabla 1. Categorías socio-espaciales

<b>Estratificación</b>	<b>Clase socio-económica que representa</b>	<b>Categoría</b>
<b>Estratos 1, 2 y 3</b>	Clase popular	A
<b>Estrato 4</b>	Clase media	B
<b>Estratos 5 y 6</b>	Clase Alta	C

### 5.1. Cartografía del Carnaval

Inicialmente, se realizó la revisión y registro del calendario oficial y, a través de informantes clave, publicaciones de prensa y redes sociales, de las actividades y eventos organizados por operadores, el sector privado y demás, para elaborar un calendario general de las actividades y eventos que se desarrollarían en la temporada de Carnaval. Dichos eventos se clasificaron de acuerdo con la entidad organizadora, escala y tipo de actividad.

Tabla 2. Clasificaciones de las prácticas y/o actividades del Carnaval

	<b>Entidad Organizadora</b>	<b>Escala</b>	<b>Tipo de Actividad</b>
<b>1</b>	Carnaval S.A.S.	Eventos de ciudad	Desfiles y Espectáculos de tradición
<b>2</b>	Operadores culturales	Eventos por Localidades	Conciertos
<b>3</b>	Grupos de danza, música y tradición (GDMT)	Actividades de barrio	Actividades de GDMT
<b>4</b>	Colectivos culturales y sociales	Actividades privadas	Fiestas y bazares
<b>5</b>	Sector privado	-	Encuentros y muestras culturales y artísticas
<b>6</b>	Iniciativa Popular	-	Concentraciones informales

Asimismo, los registros distritales de permisos de eventos de los últimos cinco (5) años permitirán señalar las actividades y eventos que se mantienen vigentes en la ciudad, así como identificar actividades de menor escala o de una esfera privada que no son publicitadas.

Una vez identificadas las actividades y los espacios en que se desarrollan se procede a elaborar mapeo de dichos lugares en toda la ciudad de Barranquilla estableciendo una jerarquización de dichos espacios en función de su escala y función simbólica para diferentes grupos sociales.

## **5.2. Observación participante y Relatos etnográficos**

Una vez identificadas las actividades, se hizo la selección de casos representativos, de acuerdo a su caracterización, para realizar una aproximación etnográfica a escenas claves del Carnaval, a partir de la observación, conversaciones informales, registros visuales y audiovisuales. Se realizó el registro audiovisual y observaciones en diario de campo de doce (12) actividades del Carnaval 2019:

1. Lectura del Bando
2. Desfile Garabato del Country
3. Desfile Guacherna
4. Desfile Carnaval de Suroccidente
5. Desfile Guacherna Gay
6. Noche de Tambó
7. Desfile Batalla de Flores
8. Encuentros informales Carrera 50 y Pradito
9. Desfile Gran Parada de Tradición
10. Festival de Orquestas
11. Desfile de la 84
12. Desfile Joselito se va con las Cenizas

Se realizaron 2 relatos descriptivos del ciclo festivo del Carnaval de Barranquilla, desarrollándose una aproximación etnográfica a los siguientes eventos<sup>4</sup>:

1. *Noche de Tambó*. Este evento se realiza el viernes previo al sábado de Carnaval en la Plaza de la Paz, hito urbano en el centro de la ciudad, consistente en una tradición “folclórica” en un contexto urbano: *La rueda de cumbia*. En esta se representa una escala metropolitana y regional, en tanto ha sido el escenario en el que los más representativos intérpretes de las músicas tradicionales del Caribe colombiano: conjuntos de pitos y cantadores, bandas y conjuntos de acordeón han rendido homenaje a la cumbia.
2. *Batalla de Flores*. Desfile del primer día de carnaval realizado en el *cumbiodromo*, al cual asisten unas 800.000 personas según el Boletín Barranquilla en Cifras (Gerencia de Desarrollo de Ciudad, 2018). En este se pueden observar asistentes locales, nacionales e internacionales.
3. *Gran Parada de Tradición*. Desfile del segundo día de carnaval realizado en el *cumbiodromo*, se ubica en el segundo lugar de asistencia (Gerencia de Desarrollo de Ciudad, 2018).

### 5.3. Entrevistas en profundidad

La segunda etapa tuvo como finalidad la comprensión de los imaginarios, significados y percepciones en las propias palabras de los participantes de las carnestolendas mediante entrevistas semiestructuradas; esto considerando los intereses del estudio y que existe una amplia gama de escenarios y personas en el Carnaval de la ciudad de Barranquilla susceptibles de ser valorados para obtener su visión subjetiva acerca de las transformaciones de la morfología y vida urbana para un período de tiempo acotado. Las entrevistas se orientaron para profundizar en tres (3) temas fundamentales: *imaginarios y pautas de consumo cultural, formas de relacionarse y comportamiento en el espacio, y uso del espacio y percepciones*.

Se realizaron un total de 34 entrevistas a residentes de la ciudad que hubieran asistido a eventos de carnaval en los últimos 5 años, obedeciendo a un muestreo no probabilístico que consideró las variables tipo de actor, grupo social y edad (la caracterización de la muestra de entrevistados se incluye en el anexo 9.1)

---

<sup>4</sup> En la propuesta inicial, se propuso el relato individual de 4 eventos; sin embargo, una vez realizado el trabajo de campo y el procesamiento de la información recolectada, en función de abordar diferentes características de la festividad, se decidió agrupar los desfiles en un solo relato, a la vez que se eliminó el evento *Festival de Orquestas*.

En el caso de los actores, se consideraron dos categorías: **Institucionalidad** y **participantes**. En la primera, se incluyen representantes de las instituciones oficiales, Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo de Barranquilla y Carnaval de Barranquilla S.A.S.; y gestores/operadores independientes que fomentan y coordinan actividades con una trayectoria mayor a 10 años. En la segunda, se incluyen personas barranquilleras que hayan tenido algún tipo de participación en los últimos 5 años en el Carnaval de Barranquilla, formando subcategorías de acuerdo a las cualidades socio-espaciales establecidas en el diseño preliminar y grupo etario. Este último considerando la temporalidad como una dimensión fundamental del análisis del fenómeno del Carnaval en el Territorio de Barranquilla.

De esta manera, para estructurar el análisis del Carnaval de acuerdo a su evolución y los elementos que han incidido en su transformación y por tanto en las manifestaciones que tienen en la forma y la vida urbana, se tomó como referente el estudio realizado por Birbragher (2012) en el cual señala tres períodos que marcan los cambios más relevantes en la organización del Carnaval que incidieron en su desarrollo, los cuales se mencionarán en el siguiente capítulo. Adicionalmente, se sugiere el año 2003, cuando la UNESCO otorga la declaratoria del Carnaval de Barranquilla como Patrimonio Inmaterial e Intangible de la Humanidad. Por tanto, estos significan un punto de corte para el análisis de las percepciones de los diferentes grupos etarios entrevistados. Considerando lo anterior, se formaron grupos de edad que consideraron las personas que eran mayores de 10 años durante los períodos considerados.

Mediante el método de Bola de Nieve, se tuvo contacto con integrantes de grupos y organizaciones folclóricas y culturales de la ciudad vinculadas a la festividad:

- Grupo Tambó
- Danza Cipote Garabato
- Grupo de danza Fuerza Negra
- Cumbiamba El Cañonazo
- Danza La Pollera Colorá

Adicionalmente, se estableció contacto con espectadores previo al inicio de eventos de Carnaval.



## 6. RESULTADOS

El presente capítulo se estructura en cuatro subcapítulos. Primero, se hace una descripción de las escalas del Carnaval, en un sentido físico y simbólico, para poder abordar las diferentes producciones del Carnaval que ocurren en la ciudad, como espacios de consumo cultural dados en un momento y lugar mediante la participación de diversos actores, colectivos e instituciones. De estos, se desprenden una serie de interacciones que configuran diversas formas de la festividad en el espacio urbano.

En el segundo subcapítulo se aborda la descripción y caracterización de la cartografía actual de la fiesta, es decir, la localización de las producciones del Carnaval, con relación a las formas espaciales y dinámicas sociales de la ciudad de Barranquilla en la cotidianidad (ver anexo 9.1.Contexto socio-espacial de Barranquilla). Dicha caracterización surge del análisis de los mapas, y considerando las percepciones que de esto manifestaron los informantes.

Posteriormente, se expondrán los hallazgos respecto a los usos y apropiaciones del espacio durante el Carnaval a través de la descripción etnográfica de 3 escenarios que se producen en lo público, con esto refiriéndose al espacio público, pero también en los intersticios que con este se dan en los espacios privados y viceversa, los cuales evidencian el impacto del Carnaval en la ciudad por su relevancia sobre los espacios privados.

Finalmente, el último subcapítulo aborda las jerarquías y resistencias que se dan sobre la experiencia espacial, girando en torno a la concepción de un imaginario dual acerca de la festividad y las representaciones y símbolos que de este resultan.

### 6.1. Carnaval de Barranquilla: sus diferentes escalas y producciones culturales

El Carnaval en Barranquilla tiene su raíz en su condición de ciudad cosmopolita: “[...] un cosmopolitismo toscano no rural del todo ni ciudadano acabado [...]” (González Henríquez, 2005, p. 232). Pero hasta nuestros días no sólo perdura este cosmopolitismo, sino diversas formas de producción y consumo cultural rudimentarias y populares que coexisten con los entramados institucionales y las dinámicas de las grandes ciudades. Así, se han ido constituyendo capas que constituyen representaciones particulares de un momento histórico de la fiesta en la ciudad, algunas ya en desuso, pero manifiestas en los imaginarios y significados de las nuevas prácticas que se han desarrollado.

Las producciones culturales que forman parte del Carnaval se dan en las diferentes escalas urbanas: *ciudad, localidad* (ver anexos Figura 23. División político-administrativa de Barranquilla), *barrio* y *vivienda/espacio privado*. Mientras eventos de ciudad y por localidad se orientan al público general de la ciudad, así como a los visitantes nacionales e internacionales, y se alojan en el imaginario más amplio; las actividades de barrio, que si bien, no son excluyentes respecto a la participación de personas ajenas a dicha comunidad, se inscriben en el imaginario de territorios específicos. En la vivienda, que representa la esfera de lo privado, ocurren los encuentros mediados por la familiaridad: familia y amistades, en torno a la celebración de la temporada carnalera como parte de la identidad colectiva, de manera que cualquier ocasión se viste de Carnaval. Así, la capacidad de convocatoria y alcance vienen dadas por dicho reconocimiento popular del acontecimiento que lo inscribe como un hito en *espacio vivido* de la ciudad y las comunidades que la conforman.

En cada una de estas escalas se dan diferentes tipos de actividades, pero las prácticas del Carnaval implican procesos de consumo y producción de la cultura de Barranquilla, de las cuales son producto, y podemos clasificarlas en función de las cualidades de dichos procesos. Se definieron seis (6) tipologías de producciones culturales que engloban todos los eventos del calendario oficial, no oficial y lo popular del Carnaval de Barranquilla: *desfiles y espectáculos de tradición; conciertos; actividades de GDMT; fiestas, bailes y bazares populares; encuentros y muestras folclóricas y artísticas y concentraciones informales*.

Actualmente, los *desfiles* constituyen los eventos más icónicos de la celebración y, junto con los *espectáculos de danza, música y tradición*, conforman la programación *oficial* del Carnaval. Su producción se sustenta sobre el entramado institucional, pero es dependiente de la producción de las expresiones folclóricas y artísticas de los portadores, hacedores y artistas tradicionales de la ciudad y la región Caribe. Aun así, las formas de producción modernas y las nociones del espectáculo han ido reestructurando las formas de producción popular en diferentes escalas. En este orden de ideas, podemos señalar que así mismo existen diversas escalas de consumo, pero orientadas a la apreciación del espectáculo, donde se encuentran lo masivo con lo popular. Pero el espectáculo de Carnaval barranquillero adquiere unas dimensiones particulares, es en esencia espacio de interacción y el espectador no es sólo observador, sino que se integra en diferentes niveles a la puesta en escena.

Por otra parte están los *Conciertos*, cuya producción se enmarca en una lógica económica. Son eventos promovidos por el sector privado, que si bien su contenido no tiene relación directa con el folclor y las expresiones tradicionales del Carnaval, se realizan con motivos alusivos este durante la temporada y han logrado permear el imaginario de los habitantes de la ciudad.

Las *actividades de GDMT* abarcan principalmente las *izadas de Bandera* y los *ensayos*. Son actividades de los grupos de danza, música y tradición (comedias, letanías y demás manifestaciones del Carnaval), y su particularidad respecto a las otras tipologías de actividades, yace en la interacción con los actores que participan de la producción de la representación y los espectadores. Son prácticas que acontecen en la cotidianidad de la vida del barrio, normalmente ocurren en la calle frente a la sede del grupo y, por tanto, es la forma de espectáculo que todavía conserva muchos rasgos de la experiencia popular. Mientras los *ensayos* son espacios de producción y consumo simultáneamente, ya que congregan en un encuentro informal a vecinos y curiosos en torno a la creación y reproducción de la cultura popular. Las *Izadas de bandera* son en sí mismas producto terminado: un hito, el anuncio a la comunidad del inicio de sus actividades en la temporada de carnaval, y de ella participan sus miembros y convoca a la comunidad del barrio principalmente, sin ser exclusivo. Estos representan un nivel de intermediación entre la comunidad y las estructuras institucionales, dadas las regulaciones a las que se encuentran sujetos los grupos así como los procesos de gestión: se programan por Localidades de la ciudad para poder coordinar la presencia de la Reina del Carnaval quién oficializa el acto.

En un sentido similar, las *fiestas, bailes y bazares populares* representan la base popular del Carnaval. Estas agrupan diferentes iniciativas colectivas e individuales para realizar actividades públicas o privadas en función de celebrar la temporada de Carnaval, como: los bazares, las ruedas de cumbia, las fiestas de polleras, las coronaciones del reinado popular y fiestas de barrio. En este grupo se destacan las fiestas del Reinado Popular, que se encuentran en una especie de intersticio entre la sociedad civil y la institucionalidad, dado que se enmarcan en las festividades que se operan desde Carnaval S.A.S., quién gestiona las actividades para el concurso Reina de Reinas. No obstante, las reinas de cada barrio deben promover y organizar actividades en su barrio que fortalezcan la tradición carnavalera, entre las que figura su evento de coronación en el barrio, realizadas con el apoyo de los residentes de su barrio ratificando su base comunitaria.

Por otra parte, los *encuentros y muestras folclóricas y artísticas* agrupan diversos espacios especializados, como foros, muestras culturales, capacitaciones y demás, que se dan en el marco de la fiesta con intención de salvaguardar, fomentar y exhibir las diferentes prácticas y expresiones culturales de la región sobre las que se sustenta del Carnaval. En estas se dan diversos tipos de muestras culturales como: conciertos, exposiciones y demás, que las constituyen también como un espacio abierto a diversos tipos de público y en el que participan los diferentes artistas y hacedores del Carnaval.

Por último, se producen en el espacio público *encuentros informales* de los habitantes y visitantes de la ciudad. Son espacios de producción y consumo de las diversas representaciones del *estar de Carnaval* de la identidad barranquillera, de ese aspecto espontáneo y *de pueblo* que todavía está arraigado en nuestro ser urbanizado.

Como se podía leer en algunas camisetas y gorras con mensajes alusivos a la temporada festiva “Voy pa’ las que sea”<sup>5</sup>.

Aun así, los modos de gestión posmodernos y las nociones del espectáculo han ido reestructurando las formas de producción popular. Existen diversas escalas de consumo, orientadas a la apreciación del espectáculo, donde se encuentran lo masivo con lo popular. Pero el espectáculo de Carnaval barranquillero adquiere unas dimensiones particulares, es en esencia espacio de interacción y el espectador no es sólo observador, sino que se integra en diferentes niveles a la puesta en escena.

La clasificación del carnaval en seis tipos de producciones culturales no es más que un intento de abarcar la totalidad de estos desde lo conceptual; en modo alguno constituyen diferenciaciones reales que haga la gente al momento de decidir a donde ir o categorías establecidas por los hacedores o la oficialidad del carnaval, exceptuando la definición de operadores del Carnaval.

En los capítulos subsiguientes observaremos como intervienen diferentes actores e instituciones en la producción del carnaval como evento urbano (ver Modelo de gestión en anexos), y las relaciones que en torno a estos se establecen moldeando algunas de las prácticas y representaciones.

## **6.2. Cartografía del Carnaval: Oficialización del espacio festivo y trasgresiones**

El Carnaval de Barranquilla es una de las festividades más importantes de Colombia y a nivel Latinoamericano, cada vez cobrando mayor relevancia y reconocimiento en el ámbito internacional. Así, en las palabras de presentación del Alcalde de la ciudad para la segunda edición del Plan Especial de Salvaguarda del Carnaval de Barranquilla: “En el imaginario nacional e internacional Barranquilla es sinónimo indiscutible de Carnaval” (Triana, 2018, p. 5).

Esta cualidad de una actividad intrínseca al barranquillero que se le confiere al Carnaval, en un sentido individual y colectivo, así como la cualidad de diverso e inclusivo, se reconoce en diferentes esferas institucionales, pero también en el imaginario popular. Podemos decir así que el discurso general, habla de una fiesta en que todos participan y en la que todos los oriundos de la ciudad y su área de influencia se reconocen.

---

<sup>5</sup> Esta expresión implica estar dispuesto a disfrutar en cualquier contexto y situación que surja.

[...] yo siempre he dicho que diciembre nos aguanta carnaval, todo el mundo, todos los carnavaleros estamos esperando a que sean las 12 de la noche para tu arrancar tu carnaval [...] (H. Pertuz, comunicación personal, 05 de febrero de 2019)

Lo es tanto así, que hay un dicho popular muy difundido en la ciudad que hace referencia a la cronología festiva de diciembre y enero. En lugar del tradicional saludo: “Feliz navidad y próspero año nuevo”, los barranquilleros dicen: “Feliz año y prósperos carnavales”. Así, que en la víspera de año nuevo, en todas las emisoras populares suena el tradicional tema ‘faltan cinco pa las doce’ y luego de los ‘pitos’ que anuncian el nuevo año, de inmediato suena el primer tema de carnaval.

Es en la única parte donde el 31 de diciembre después de 12 escuchas tu pura música de Carnaval (F. Salazar, comunicación personal, 22 de febrero de 2019)

Entre lo expresado por los participantes de la fiesta entrevistados se puede ver reafirmado este hecho, no sólo en las expresiones explícitas, sino en sus anécdotas y vivencias en torno a la fiesta donde se hace presente la reminiscencia de la niñez, la familia, la tradición; pero también a la emoción, el deseo y a la expectativa de hacer parte de la fiesta, sobre todo en los informantes mayores de 40 años, quienes pudieron vivir un carnaval diferente, donde ellos -siendo niños- tenían menos espacios que ahora, pero que eso los motivó en sus años posteriores y se han mantenido vinculados a la fiesta de distintas formas.

Estos entrevistados de las categorías de mayor rango etario, nos hablan de diferentes vivencias y espacios del Carnaval. Sus experiencias de la niñez y la juventud, hacen referencia un carnaval más espontáneo y menos masificado, centrado más en las fiestas populares, ya fueran callejeras o en espacios privados, y un desfile cuya senda tenía límites más permeables para los espectadores y cualquiera podía sumergirse en la puesta en escena.

No era como ahora que está institucionalizado, tienes que inscribirte, el que vaya a salir ahí no puede salir cualquiera, una inscripción previa de una danza o de un grupo... en esa época no existía tal. Era muy espontánea la participación de los ciudadanos, en la Batalla, que hacían el recorrido. (B. Velásquez, comunicación personal, 28 de febrero de 2019)

Así, uno de los cambios más relevantes que se reconocen entre los barranquilleros respecto a la gestión del Carnaval en la ciudad, está en la organización consolidada por el modelo público-privado que constituyen Carnaval de Barranquilla S.A.S. y la Alcaldía, al mismo tiempo que en la *institucionalización* de la fiesta y sus espacios.

Con esta *institucionalización* nos referimos a la imposición de los códigos de las categorías sociales que dominan por jerarquía el *espacio concebido*. Se producen espacios para controlar la manera en que se

desarrollan las prácticas espaciales del Carnaval. Así, si entendemos la transición que explica Bajtin (2003) de la ciudad medieval hacia un “régimen de clases y Estado” que separa las cultura popular de las formas oficiales; en Barranquilla, frente a las nuevas formas de masificación de la cultura *globalizada*, se da una separación de los espacios de manifestación populares respecto de los espacios controlados por Estado y el Mercado. De esta manera, se generan formas distintas de participación en el espacio *institucionalizado* y el *no institucionalizado*, donde el primero consiste en un espacio reconocido, custodiado y controlado, mientras el segundo surge de la espontaneidad misma de la cultura popular y no existe, al menos de forma definitiva, un control de las estructuras de poder de la ciudad, constituyéndose en un espacio de auténtica convivencia. Esto sin perjuicio de las hibridaciones culturales que se dan en ambos ámbitos.

En este orden de ideas, las actividades que hacen parte integral de la festividad están constituidas por una parte, por los *eventos oficiales*, aquellas actividades gestionadas por las instituciones oficiales, pero además aquellas organizadas por operadores, hacedores<sup>6</sup>, agremiaciones culturales, sector privado e iniciativas populares, pero se encuentran ceñidas a criterios, parámetros y reglamentaciones para el control de lo que ocurre en dicho espacio establecidas desde la institucionalidad. Y por otro lado, las actividades *no oficiales*, que abarcan las actividades organizadas desde la iniciativa popular, que no están totalmente regidas por los parámetros y criterios de las instituciones que gestionan el Carnaval y conservan la espontaneidad en la participación de las comunidades donde se realizan, y las concentraciones informales que se dan en el espacio público. Las primeras van desde las fiestas populares, izadas de bandera y ensayos de GDMT, que si bien deben cumplir una serie de normatividades, su realización está principalmente condicionada por los habitantes locales y su participación ya sea como espectadores, vendedores o actores de la tradición.

En la Figura 3 se presenta un plano de los diferentes lugares donde ocurren los eventos oficiales del Carnaval: desfiles, espectáculos, conciertos y fiestas del reinado popular. Para el caso de los desfiles, se señalan las calles que componen el recorrido; y para los espectáculos y conciertos, los lugares ya sean espacios públicos o privados. Pero para el caso de las fiestas del reinado popular se señalan los barrios que tienen una candidata activa en el respectivo año, dado que, el que un barrio tenga una representante, depende anualmente de la inscripción de aspirantes, por lo cual hay barrios que no participan en dicha actividad. Teniendo esto en cuenta y, que a pesar del patrocinio del sector privado y apoyo de instituciones, se sustenta en una iniciativa popular y varía su cartografía, desde la localización del ‘palacio de la reina’, como sede de la actividad del reinado en el barrio, como las diferentes actividades que se

---

<sup>6</sup> En el Plan Especial de Salvaguarda, se definen como “las personas, colectivos o grupos que con sus saberes y prácticas mantienen los elementos constitutivos de la este [haciendo referencia al Carnaval]”.

desarrollen para el período vigente. Por tanto, el barrio en su totalidad se convierte en escenario sensible de intervención.

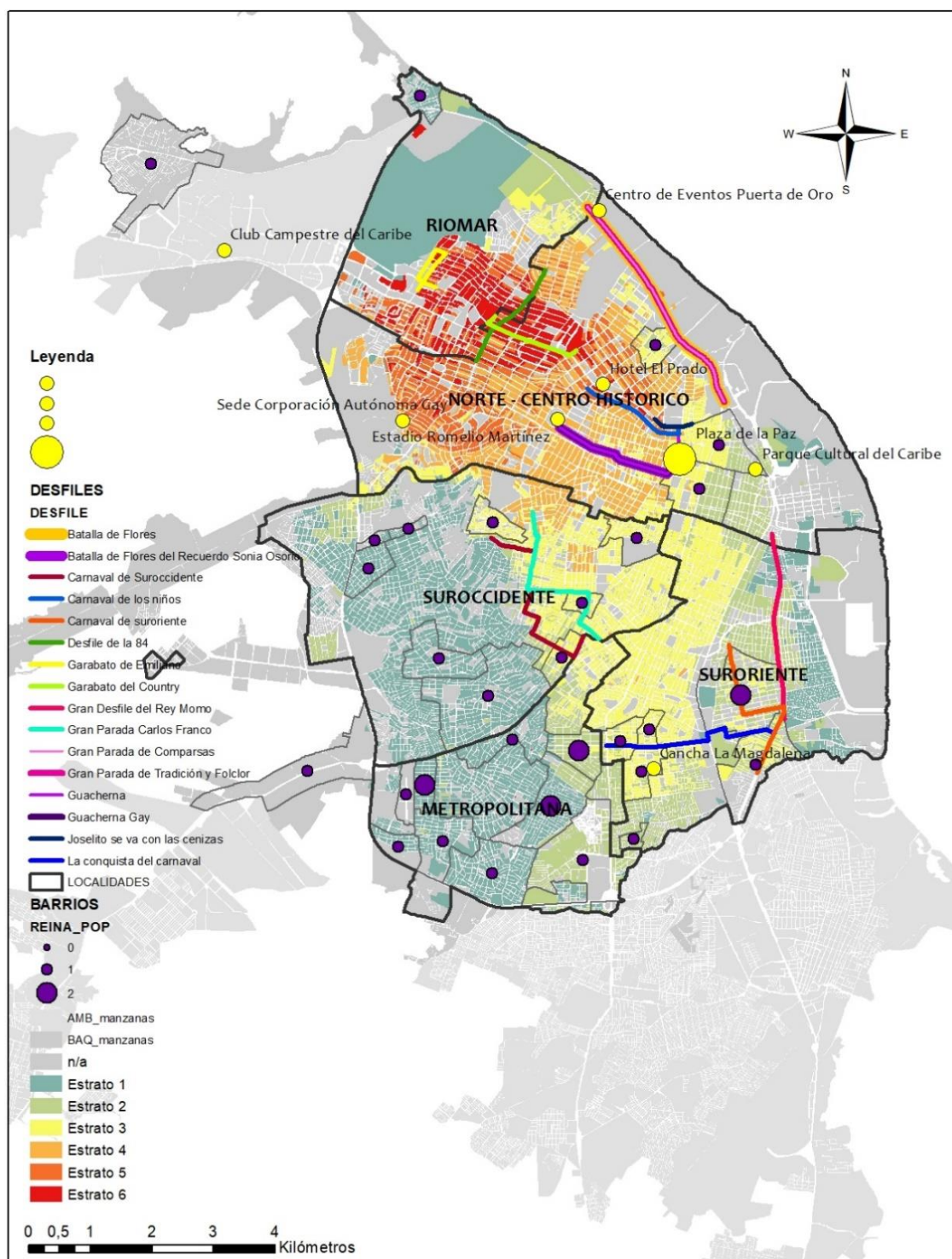


Figura 3. Desfiles, espectáculos y fiestas del reinado popular.  
Elaboración propia.

Los desfiles abarcan gran parte del territorio de la ciudad, no obstante, la mayor parte se realiza en la localidad Norte-Centro Histórico, así como los 3 desfiles más icónicos. En las localidades Riomar, Suroccidente y suroriente, si bien se observan varios recorridos de desfiles, cabe hacer algunas observaciones. Primero, el único recorrido que se ubica en Riomar corresponde al Garabato de Emiliano y ha sido realizado por primera vez en este sector en 2019, es decir, que en años anteriores no había ningún desfile que circulara en dicha localidad, pues los dos más cercanos se encuentran bordeando sus límites. Esto da cuenta de la expansión del Carnaval hacia las zonas de nuevo desarrollo de la ciudad de estrato alto, cuya centralidad comercial se halla en este sector, coherente con la raíz social de dicho evento como resultado de la separación de la familia de Emiliano Vengoechea con respecto al Country Club y su danza del Garabato que a su vez se realiza en la zona de estrato 6.

Segundo, en las localidades del sur, si bien hay desfiles que realizan su recorrido abarcando buena parte de su territorio, dejan vacíos hacia la periferia de la ciudad; es decir que hacia las zonas de estratos 1, que son los más bajos, sólo llegan las manifestaciones de producción popular. Además, la localidad Metropolitana es la única en que no hay recorridos de desfiles, calificada en su mayor parte como estrato 1. En este sentido, podemos señalar que en las zonas de estrato 1 es donde se observan menor cantidad de eventos oficiales: no ocurre ninguna actividad de tipo desfile o espectáculo de música, danza y tradición; sólo los eventos de coronación de las reinas populares que son de iniciativa e impacto local.

Podemos decir que en general, los desfiles tanto cantidad como zonas recorridas abarcan buena parte de la ciudad, pero tienden a acercarse al centro y evitar las periferias (considerando el centro urbano histórico sobre la ribera del Río Magdalena), de manera que su expansión está dada por iniciativas independientes, como lo son la participación de las reinas populares y los diferentes operadores y organizaciones de carnaval.

En la Figura 4 se observa una sucesión de planos que mapean mes a mes las actividades oficiales del Carnaval. En esta se puede observar que en la medida que se acercan los días de Carnaval propiamente dicho hay un aumento de los eventos oficiales orientados al espectáculo (incluyendo desfiles), mientras en la temporada de pre-carnaval predominan los eventos más populares, como lo son las fiestas de coronación de las reinas populares en sus respectivos barrios. De allí se puede inferir que los territorios periféricos (de estratos 1, 2 y 3) se activan en función de los preparativos de carnaval: reinas, ensayos de grupos, etcétera; mientras que el núcleo principal de las festividades ocurre hacia territorios más centralizados, no en un sentido estrictamente físico, sino también como representación institucionalizada. De manera que el imaginario de carnaval barrial, se materializa principalmente en pre-carnaval y, a medida que se aproximan los 4 días de carnaval, se dan principalmente fuera del perímetro residencial o cotidiano.



Aun así, varios desfiles que ocurren en zonas residenciales en los días de Carnaval, son de historia más reciente y gestionados por operadores que buscan recuperar el llamado *Carnaval del Bordillo*<sup>7</sup>.

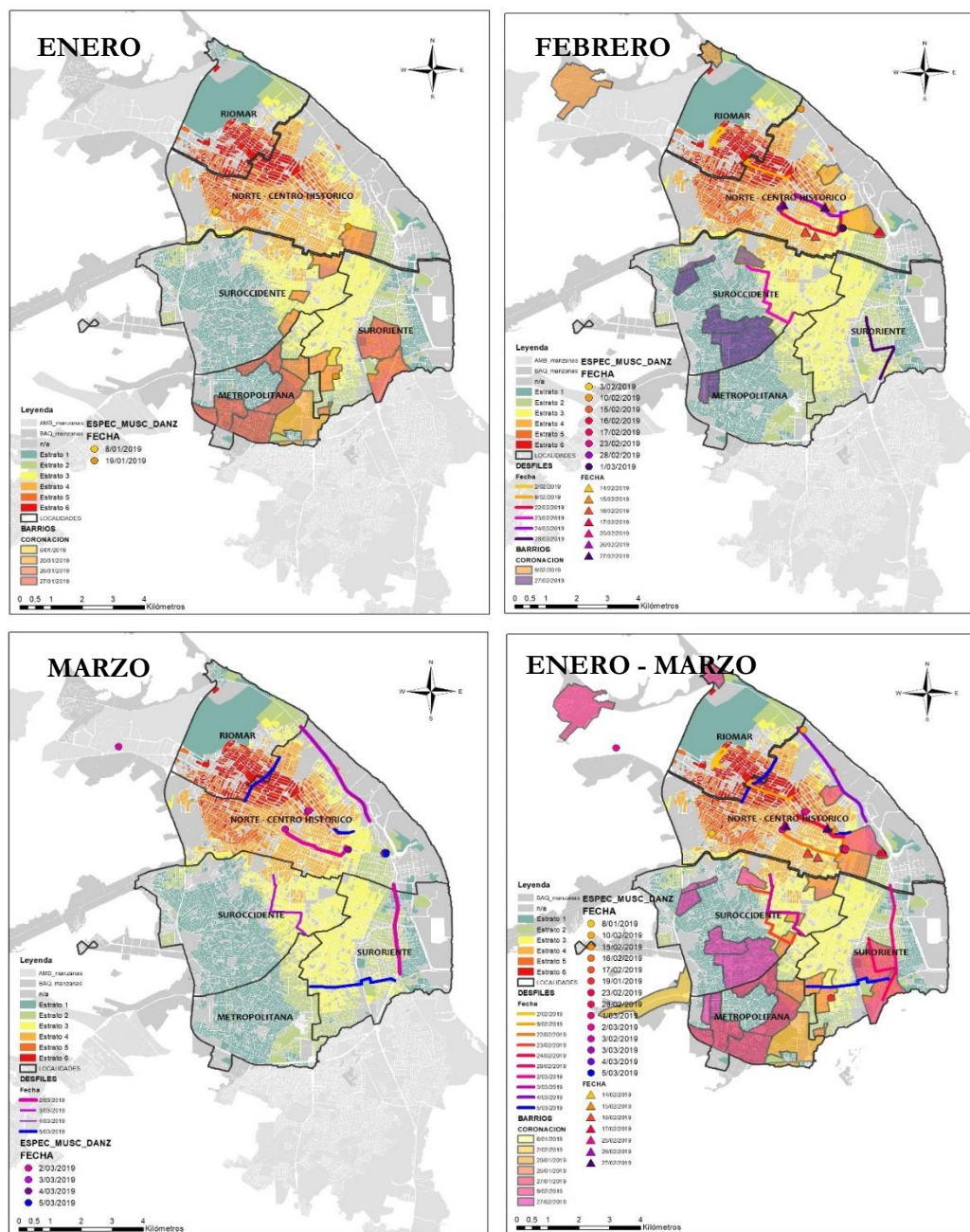


Figura 4. Mapeo de actividades por fecha.  
Elaboración propia.

<sup>7</sup> En Barranquilla, se le llama así al desnivel entre la acera y la calzada, que puede ser empleado como asiento para observar el desfile.

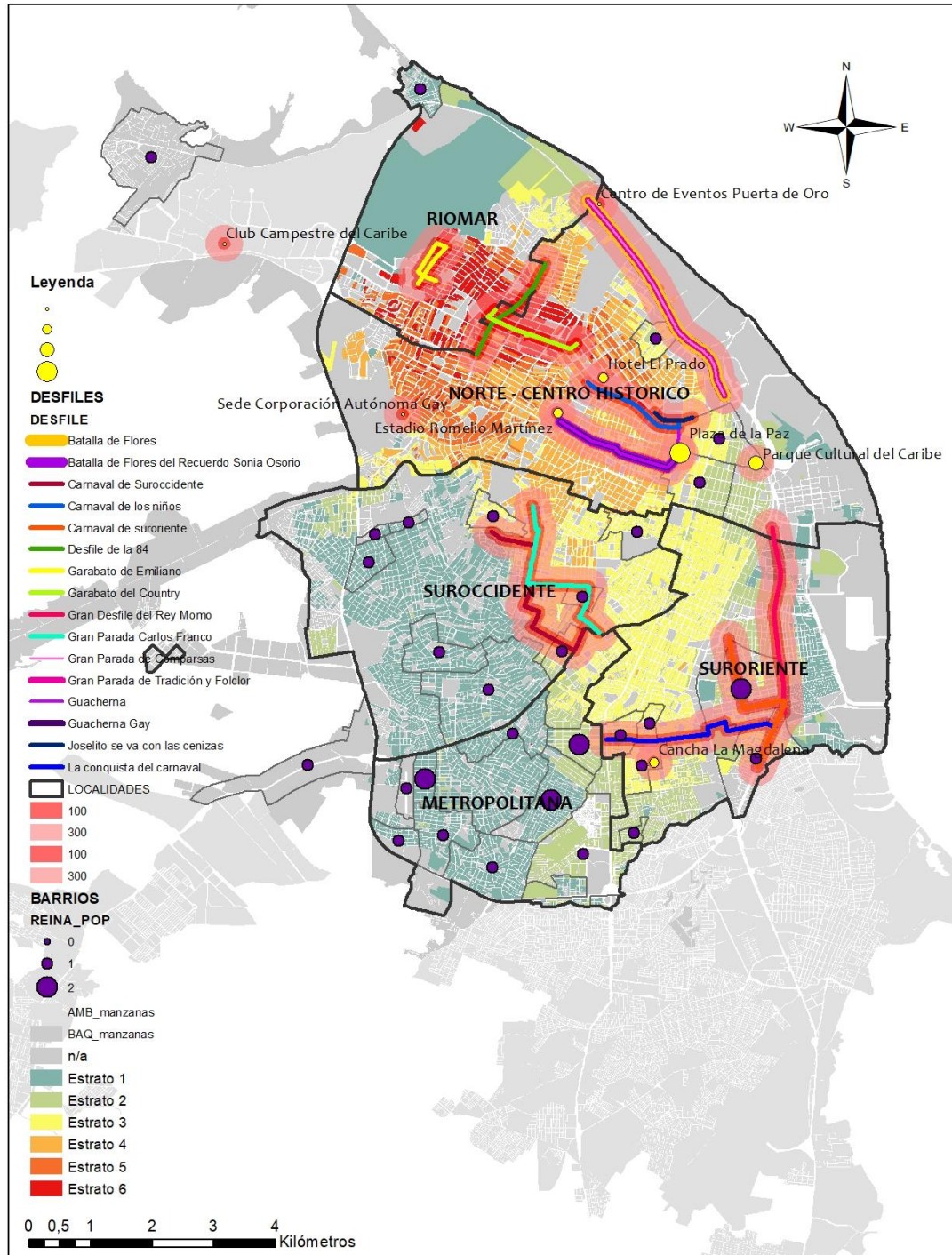


Figura 5. Área de influencia de actividades.  
Elaboración propia.

La Figura 5 muestra el área de influencia estimada para desfiles y espectáculos de ciudad de acuerdo a las observaciones de campo. En todos los desfiles y eventos observados hubo un cierre de las vías aledañas de mínimo una manzana a la redonda, de manera que estas eran ocupadas por asistentes a la actividad y

en las calles subsiguientes se observaba una inusual congestión vial causada por vehículos y peatones circulando entre andenes y calzada. En algunas de las actividades observadas, como en Barrio Abajo en las afueras del evento Baila La Calle y en la concentración el Pradito afuera del Hotel del Prado, la ocupación de las vías se dio de forma espontánea, es decir, no programada por las autoridades locales. Además de ello, estas y los desfiles de La Guacherna y de la Vía 40 tuvieron un margen de impacto espacio-temporal más amplio que las demás actividades registradas, dando cuenta de su representatividad en su capacidad de convocatoria y apropiación del espacio.

Después de expuesto lo anterior, se puede inferir que la mayor parte de las actividades ocurren en el espacio público, principalmente las calles que desempeñan un rol de escenario y no sólo lugar de tránsito. Sólo dos de los escenarios son plazas y los demás abarcan espacios privados que permean hacia sus alrededores.

Las concentraciones informales en el espacio público surgen principalmente en torno a los espacios oficiales, una especie de respuesta a las limitaciones que implica el control de un espacio determinado en el marco de los imaginarios colectivos respecto a la fiesta. No obstante, también pudiera interpretarse como una respuesta a la mercantilización del carnaval, donde el acceso a muchas de sus actividades implica un costo económico que gran parte de la población no tiene como cubrir, ya que muchos de los entrevistados expresaron no solo su inconformidad con el gasto que deben hacer para poder disfrutar de los carnavales, sino también la referencia al ‘ahorro de dinero’ como una de las formas de prepararse ante la víspera de la fiesta. Pero cuando analizamos que los eventos oficiales también presentan una gama de actividades gratuitas, queda corta dicha interpretación.

Resulta entonces más factible si comprendemos la *institucionalización del espacio* como una forma de control que entra en cierta medida en confrontación con la esencia de los carnavales y el significado que tiene para quienes participan en el:

La característica inicial del Carnaval de Barranquilla era eso, el desorden, que aquí no tiene por qué haber nada de orden, entonces como ya se ha formalizado, en eso ha cambiado un poquito el Carnaval de Barranquilla. (B. Urbina, comunicación personal, 28 de febrero de 2019)

[...] para mí el carnaval es alegría, es gozo, es libertad. (R. Hernández, comunicación personal, 15 de febrero de 2019)

De acuerdo a las observaciones y entrevistas realizadas, *la calle* constituye el espacio por excelencia donde se desarrollan las actividades del Carnaval, incluso, en torno a actividades oficializadas o de carácter privado o semiprivado, la fiesta permea los perímetros establecidos y congrega diferentes personas

generando una dinámica paralela más libre en los alrededores del lugar. Es así que las actividades oficiales, caracterizadas por un espacio controlado y delimitado por las instituciones y operadores del Carnaval de Barranquilla, estimulan/dan lugar a un par en el perímetro que le circunda: una actividad paralela de carácter más espontáneo, que no está delimitada ni normada, pero anclada en la fiesta y el imaginario que suscita el escenario central. Se hace entonces evidente que *la calle* es el espacio donde se vierten todas las manifestaciones carnalescas de los barranquilleros, otorgándole nuevos significados y valores. En esta se transgreden los imaginarios que operan en lo cotidiano: las formas de comportamiento, del lenguaje, la gestualidad, etcétera.

En este orden de ideas, podemos decir que los *Lugares del Carnaval* tienen unos límites difusos, es decir, el contenido que se vierte en los espacios y las funciones que desempeñan permean los perímetros físicos impuestos y la fiesta se filtra en el área que lo circunda. Los contenidos que se vierten en su entorno adquieren una dimensión distinta sin perder su afinidad con lo que ocurre en el escenario central que convoca en primera instancia. Así, la condición de lugar surge también fuera de los contornos preestablecidos.

Dadas estas condiciones, se puede entender con mayor claridad el conflicto que significan las restricciones sobre el uso del espacio público que aborda el Código de Policía Nacional, tema recurrente en las conversaciones con autoridades y participantes de la fiesta, y que ha generado controversia evidenciada en los medios de comunicación. Pues, a pesar de las disposiciones de la administración local para minimizar los impactos, ha condicionado los espacios festivos y, con ello, está induciendo transformaciones en la fiesta, como el desplazamiento a sitios cerrados de las actividades de GDMT o con tácticas de persuasión al colocar la música en la terraza de una vivienda que constituye un ‘espacio privado’, con las limitaciones que todo ello conlleva.

Asimismo ocurre con los permisos para fiestas en los barrios, que están sujetas a la disponibilidad de las condiciones logísticas de la policía local o la capacidad económica de los organizadores para financiar los dispositivos de seguridad y emergencia requeridos. Pero es aún más notorio, el impacto que tiene en las concentraciones informales de la fiesta. En muchos de estos encuentros integrados al imaginario de quienes festejan, principalmente las generaciones más jóvenes, se observó la presencia de patrullas policiales y escuadrones antimotines sin iniciar acciones directas. Pero a través de actos sugestivos como: la activación de las sirenas que perturban la música, dispersión de la multitud con el paso de los vehículos de emergencias y la intimidación que infunde por sí misma la presencia del ESMAD, de que se tomen represalias ante cualquier sugestión de retar la autoridad; provocaron la dispersión de gran parte de los presentes.



Figura 6. Presencia policial en concentración informal EL Pradito, fuera del Hotel El Prado.  
Elaboración propia.

Se observa claramente en dicho contexto una dominación de las representaciones de poder, tendientes a controlar y definir los criterios para el desarrollo de la fiesta en la ciudad, pero también surgen las resistencias, en forma de instinto y disposición a lo espontáneo e informal para la vivencia de la ciudad y el Carnaval.

### 6.3. Usos y apropiaciones del espacio en el Carnaval

Existen tres tipos de apropiaciones del Carnaval como evento urbano en el espacio: el institucionalizado, delimitado y regido por las instituciones que gestionan el Carnaval; el no institucionalizado, que se da en torno a lo institucionalizado sin estar regido por dichas instituciones, pero sólo existe en función de este, es decir, que existe en una relación de oposición; y el carnaval popular, que no existe en función de las instituciones sino de una base barrial.

Para analizar las prácticas que se dan en estos escenarios nos valdremos del trabajo de aproximación etnográfica realizado a tres eventos oficiales del Carnaval: Batalla de Flores, Gran Parada de Tradición y Noche de Tambó, desarrollando un contrapunto con los relatos levantados sobre el carnaval en la vida barrial.

#### **6.3.1. El escenario institucionalizado**

##### *6.3.1.1. Batalla de Flores y Gran Parada de Tradición: vitoreando lo majestuoso o bailando la tradición*

La Batalla de Flores es el desfile del sábado de Carnaval, que marca un hito de inicio en la fiesta, así como lo es la Lectura del Bando. Su origen se remonta a 1903 por sugerencia de la élite de la ciudad para celebrar el fin la Guerra de los Mil Días, conflicto civil a nivel nacional que ocasionó la suspensión oficial de las celebraciones del Carnaval los tres años previos (Birbragher, 2012; Lizcano & González, 2010; Rey Sinning, 2004). Ocurre simultáneamente con los desfiles alternos del Carnaval de la 44, oficialmente denominado Batalla de Flores Sonia Osorio, pero conocido como *el Carnaval del Bordillo*; y el Desfile del Rey Momo, mejor conocido como el Desfile de la 17, con poco más de 20 años de historia. Su particularidad original consistía en una representación de batalla en carros en la que se arrojaban flores, que corresponden no sólo con el imaginario de europeo, sino también con lo tradicional de la flora local representado en vestimentas y artesanías de la región; mientras que, actualmente, aunque se mantiene la idea de las carrozas, representa el escenario de artistas musicales y la farándula nacional.

Asimismo, la Gran Parada de Tradición es el desfile del domingo de Carnaval. Más joven que el anterior, data de 1967 a fin de incluir más grupos de danzas tradicionales, dada la necesidad ante el crecimiento poblacional (Birbragher, 2012). También ocurre en simultáneo con otro desfile, la Gran Parada Carlos Franco, correspondiente con la empresa del *Carnaval del Bordillo*, desarrollándose entre zonas residenciales de la Localidad Suroccidente.

Ambos se realizan en la Vía 40, nombrada durante este periodo como *cumbiodromo*, vía arteria de la ciudad con dos calzadas en doble sentido, que recorre uno de los sectores industriales de la ciudad localizado sobre la ribera del Río Magdalena. Los cambios en su materialidad comienzan 2 semanas antes del inicio de los 4 días de Carnaval con la restricción de circulación en el carril norte-sur para la instalación de los *palcos*, acompañada con la medida de *pico y placa*<sup>8</sup> de vehículos particulares para el tránsito sobre el otro carril, hasta la noche previa al evento, cuando se restringe por completo. Asimismo, se hacen cierres de una cuadra para las calles que están adyacentes. Pero el cambio fundamental tiene que ver con la función y percepción: Deja de ser un sector de uso industrial, poco transitado e inseguro, para convertirse en epicentro festivo.



Figura 7. Fotografía cierre de calle adyacentes a Vía 40.  
Elaboración propia.



Figura 8. Fotografía cierre de calle adyacentes a Vía 40.  
Elaboración propia.

---

<sup>8</sup> Medida de restricción de circulación de vehículos particulares en el perímetro urbano de la ciudad en horarios específicos según los números terminación de la matrícula

La Vía 40 se fracciona, no sólo a razón del escenario del desfile y ‘silleterías’, sino que el espacio para los espectadores está demarcado por zonas de *palcos*, *sillas* y *bordillo* -aparte de zonas de circulación que se dejan tras estas-. Estas dos primeras zonas están físicamente delimitadas, en que a mayor costo, mayor la dimensión de la barrera: mientras para la delimitación de las zonas para *sillas* se emplean vallas metálicas a media altura o ‘cintas de peligro’, para los palcos se delimitan con paneles de más de 2 metros de altura y en algunos casos, como en el Palco de la Base Naval, se restringe la circulación libre en la acera tras este (ver Figura 9 y Figura 10).



Figura 9. Cerramientos de palcos.  
Elaboración propia.



Figura 10. Control de ingreso para Palco Base Naval.  
Elaboración propia.



Si bien para el desfile del presente año se anunció por parte de Carnaval S.A.S. y la Alcaldía que se dejarían mayor cantidad de áreas de *bordillo* para acomodación libre, el panorama que se pudo observar, en el tramo desde la calle 68 hasta la calle 72 (tramo recorrido para los fines del estudio), era casi escaso. Aun así, la gente se acomoda tras las zonas de sillas, que coinciden en las intersecciones viales con respecto al *cumbiodromo*, utilizando banquillos u otros elementos para poder tener visibilidad del desfile. Pero otras personas sólo ocupan estas bocacalles para compartir con su grupo: disfrutando del ambiente del desfile y la música que les alcanza, haciendo desorden y echándose espuma y maicena, tomando cerveza, etcétera (ver

Figura 11).



Figura 11. Sillas y zonas libres.  
Elaboración propia.

Al inicio del desfile, comienzan las aclamaciones y el baile del público al ritmo que marca la música y bailarines del desfile. Previamente, en algunos palcos, el calentamiento va por cuenta de los *grupos de millo* o *papayeras* que hacen parte de los servicios que ofrecen. Pero la euforia se alcanza con la aparición de los cantantes y personalidades de la farándula colombiana, así como la emoción suscitada por ver a la Reina del Carnaval y, en menor amplitud, al Rey Momo.

El desfile se caracteriza por la interacción entre hacedores y espectadores, así como entre ellos mismos, según se observa y expresan diversos entrevistados para ambos perfiles. El hacedor no sólo participa como mero actor en escena, sino que la práctica tiene que ver con ir compartiendo con los compañeros de grupo, bailar y gozar, es decir, que es también una forma de consumir el Carnaval. Asimismo, el espectador permea en la escena, ya sea solamente avivando, más característico de la Batalla de Flores, o también bailando con el hacedor, más característico de la Gran Parada: una mujer bailaba a través de la malla con los bailarines de cada comparsa que pasaba, a la vez que en su mayoría los bailarines

correspondían su invitación. Se podría decir, entonces, que el primero es más espectáculo y el segundo más inmersión.



Figura 12. Mujer bailando con los hacedores del desfile.  
Elaboración propia.

Algunos de los entrevistados, mayores de 27 años, manifestaron una añoranza cuando los desfiles sólo se delimitaban con cuerdas y la gente podía entrar a bailar. Aun así, manifiestan que la escala y el volumen que ha alcanzado la fiesta ameritan dicha delimitación y aun así se conservan dichas interacciones. Otro de los sucesos que con mayor exactitud ejemplifican esto, se pudo observar primero en La Guacherna, ante las dedicatorias y congratulaciones de cantantes y animadores que pasaban en las carrozas recibidas por la “princesa María Isabel”, ante la noticia de su cumpleaños escrita en un cartel exhibido por su familia entre el público.

La idea central de la vivencia carnavalesca tiene que ver el compartir colectivo, ambos desfiles se observa tanto al local, al nacional y al extranjero. Pero las prácticas no sólo incluyen ‘armar el combo’ con la familia y amigos para ir a los eventos, sino que también el ir a encontrarse tanto con los conocidos como los desconocidos.

*Una pareja veterana de abogados entabla un dialogo con algún hombre de ocupación gerencial, y su esposa, después de ofrecerse un trago de licor entre los hombres; todos barranquilleros. Establecido el vínculo se introduce un comerciante de otra ciudad, versado desde hace varios años en la fiesta, y se comparten anécdotas. El pacto de sella financiando otra de botella de licor, en retorno, para compartir.*  
(Descripción etnográfica, Batalla de Flores, 02 de Marzo de 2019)

Sin embargo, en las zonificaciones del público establecidas se da un condicionamiento de las posibles interacciones, aún aleatorias entre estratos, ya que no tienen una relación causal directa con esta. Es decir, de la capacidad económica depende la posibilidad de comprar la boletería, de diferentes rangos de precio, pero no está enteramente determinada por el estrato de la vivienda, también influye la disposición o no a pagar por *palcos* o *sillas*.

Asimismo, por la esencia de ambos desfiles, atraen diferente tipo de público: mientras la Batalla de Flores pone en escena lo majestuoso; la Gran Parada es una competencia de danzas, por lo cual para los hacedores el desfile de la Batalla de Flores es más significativo. Entre los espectadores genera que se regalen y/o revendan, por menos de la mitad de su valor original, las entradas a palco durante los desfiles los días domingo y lunes, ya que generalmente se venden por los tres días de desfile en la Vía 40. De manera que asistir los días domingo y/o lunes, que es más económico, una práctica común.

La Batalla de Flores es el evento más representativo para la mayoría de los entrevistados en todas las categorías socio-espaciales y etarias, así como la Vía 40, renombrada como *cumbiodromo* durante los 4 días de Carnaval, es reconocido como el lugar más representativo del Carnaval; aunque no asisten a dicho evento y lugar en la misma medida.

Podemos decir entonces que los públicos asistentes a ambos desfiles son bastantes diversos mediados por el imaginario de Carnaval, donde además también influye la capacidad económica para disponer de las estructuras espaciales concebidas por la institucionalidad.

#### *6.3.1.2. Noche de Tambó: del pueblo a la ciudad*

La Noche de Tambó es un evento que opera como vitrina para las muestras musicales folclóricas del Caribe colombiano, creado y organizado por el grupo Tambó, operador de Carnaval reconocido oficialmente por su trayectoria, que desempeña esta misma labor artística. Tiene una historia de 25 años y está enraizada en el imaginario de la *rueda de cumbia* de la tradición festiva de los pueblos la región, es decir, que busca recuperar para la ciudad una tradición rural, reterritorializada en el contexto urbano moderno.

[...] se bailaban las ruedas de cumbia el 2 de febrero en la calle de las Vacas, que [actualmente] es la 30, y donde quedaba el teatro Metro, y eso con el tiempo fue, digamos... se metieron más como a la competencia, y ya la gente del barrio Abajo y el barrio Arriba hacían competencia de cumbiamba, y eso con el tiempo se va insertando con el carnaval y hoy en día se ha convertido en una columna vertebral del carnaval: las cumbiambas. (L. Polo, comunicación personal, 13 de marzo de 2019)

La Plaza de la Paz, en el corazón de Barranquilla, es su escenario, el viernes de la víspera de Carnaval, y a esta asisten diversidad de públicos de la ciudad y la región a fin bailar en la rueda de cumbia: mujeres con sus *polleras* y *tocados*, y hombres con su *sombrero vueltiao*, sólo lo más llamativo de la indumentaria; así como también visitantes nacionales e internacionales, que buscan no sólo sumergirse en la experiencia tradicional de la ciudad, sino también de conocer la música de la región que es protagonista en este espacio. Es decir, la práctica está centrada en la experiencia musical y la reminiscencia de la tradición rural en el contexto urbano, convoca un público con gustos más particulares.



Figura 13. Mujeres y hombres con su vestimenta de cumbia.  
Elaboración propia.

En este sentido, por eso se observan, y se asevera por asistentes asiduos, que la gente son los centinelas del evento: no se permite echar espuma, agua o maicena y otros comportamientos que involucren afectar al otro. Hay un contrato social implícito entre los asistentes y el que lo violenta es el *otro*, por encima de distinciones de clase o nacionalidad. Es así, que el extranjero es reconocido por su aspecto, habla y su bailar, y es bien recibido en la medida que sea presto a adherirse a dichas pautas.

La disposición física del evento consiste en una tarima central para los músicos y presentadores, alrededor de la cual, se define un perímetro con vallas para delimitar el área de la *rueda de cumbia* (ver Figura 14), por donde los asistentes bailarían desplazándose en la circunferencia. Fuera de esto el área de la plaza se delimita también con vallas, con dos accesos controlados por seguridad privada para hacer las requisas a quienes quieren ingresar, una exigencia institucional para obtener los permisos respectivos, y hace menos de 5 años no se disponía más delimitación que la de la rueda de cumbia. Pero el espacio ocupado se extiende sobre el tramo de la calle 53 que divide la Plaza de la Catedral, hasta el enrejado de esta, y las

prolongadas escalinatas de la iglesia sirven de silletería a quienes sólo llegan a escuchar la música (ver Figura 15).

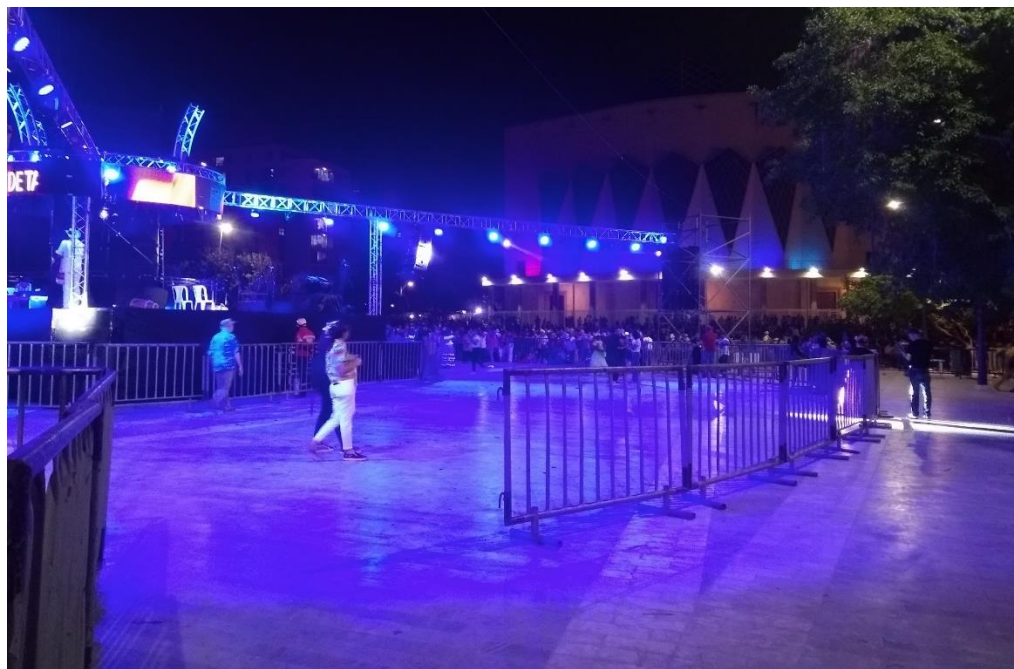


Figura 14. Delimitación de la Rueda de Cumbia.  
Elaboración propia.



Figura 15. Escalinatas de la Catedral en Noche de Tambó.  
Elaboración propia.

En algunas conversaciones informales con asistentes asiduos al evento, principalmente músicos y artistas locales, se evidenciaron posiciones divididas respecto a la delimitación perimetral del espacio. Por una parte, inconformidad por las dificultades para el ingreso, ya que las filas y tumultos resultaron bastante

incómodas; y por otra parte, personas que manifestaron sentirse más seguros, en tanto se percibía menos gente que fuera del perímetro, y con respecto a otras versiones del evento más libres. No obstante, convergían al manifestar que este es el espacio acostumbrado en los Carnavales para encontrarse con los amigos.

Los grupos de música que se presentan en este evento son ganadores de festivales de la región y demás figuras de larga trayectoria en el ámbito de la música tradicional del Caribe. Aquí la jerarquización está dada por el reconocimiento de la producción cultural de la tradición, tanto que para ingresar por ‘tras bambalinas’ basta identificarse como amigo de alguno de los organizadores o ser un músico de tradición conocido en el gremio: aquí vale conocer a los músicos.

Por este motivo, es un escenario codiciado por las diferentes agrupaciones de música tradicional de la región, tanto que dio origen a un evento alternativo: Festival de Interpretes de Cumbia, para exponer trabajos en categoría aficionado, al que han asistido diversos grupos del departamento del Atlántico en los últimos 7 años.

Por fuera del medio de músicos, La Noche de Tambó se ha constituido como un referente en el calendario de Carnaval, porque es tradición que se realice en la Plaza de Paz que es un espacio visible y, por tanto, codiciado de la ciudad, pero por su capacidad de convocar diversos tipos de públicos locales, regionales, nacionales e internacionales, en torno a una manifestación popular específica en un formato de que representa el imaginario de los pueblos de la Región: *la rueda de cumbia*. El escuchar una tambora o una flauta de millo<sup>9</sup>, según diversos entrevistados de diferente grupo social y de edad, remueve una sensación indescriptible en el ser y dan ganas de bailar.

### ***6.3.2. El escenario no institucionalizado: Transgresión de la calle***

El uso y apropiación del Carnaval gira en torno al consumo de eventos públicos o no, pero donde se vivencian las manifestaciones propias de la cultura popular es en la calle, fuera del evento. Una de las primeras prácticas de uso del espacio público tiene que ver con caminar, que se constituye en una actividad funcional y culturalmente necesaria, según lo manifestado por los entrevistados de las diferentes categorías socioespaciales.

Entonces, mientras en la escala entre localidades y el AMB los traslados, aún se da el uso del transporte público, principalmente el taxi; a partir de la escala meso, entre barrios aledaños y al interior de la misma

---

<sup>9</sup> Instrumentos folclóricos de la música tradicional del Caribe.

localidad, se observa un incremento en los flujos peatonales con dirección a los eventos o saliendo de este.

En primera instancia, esta práctica surge como respuesta a los trastornos en la movilidad de la mayor parte de la ciudad causados por el cierre de vías con motivo de los eventos o las restricciones de uso de vehículos particulares, como el *pico y placa*, generando molestias por las congestiones en las vías cercanas a los eventos y las dificultades para conseguir transporte en los alrededores del eventos: variación o inoperancia de algunas rutas buses, distancia hacia vías donde se permita la circulación vehicular especulación de los servicios de transporte con conductor respecto aumento de la demanda y la evasión de destinos en las periferias. Esto ha conducido a que las personas desarrollen mayor disposición para caminar, ya sea en la búsqueda de transporte hacia el lugar de destino o recorriendo a pie todo el trayecto, apropiándose de la calle y disfrutando las diversas experiencias que ofrece la ciudad durante el Carnaval.

Si, la verdad es que hace uno el recorrido y como viene con la compañía y con la alegría, no se siente el trayecto. (C. Sánchez, comunicación personal, 5 de marzo de 2019)

Cuando vamos a los palcos, en la vía 40 y se acaba la Batalla de Flores, nos regresamos caminando hasta acá [...] está todo el mundo en la calle, entonces, ahí tú ves una ollona así, con sopa de mondongo y otra con con guandules y más allá otra. La gente bailando ahí en los sardineles, en la casa en todo, y tú vas caminando y te ofrecen el trago, “*tómese que no sé qué, que un trago...*” (Y. Acosta, comunicación personal, 6 de febrero de 2019)



Figura 16. Alrededores del desfile de la Vía 40.  
Elaboración propia.

De esta manera se aumentan los flujos peatonales en toda la ciudad, pero principalmente en las áreas aledañas a los eventos. A razón del congestionamiento de las aceras y la disminución en algunas zonas de los flujos vehiculares, las personas invaden la calzada, pero esta es una práctica cultural de la ciudad que

sólo se exagera durante el Carnaval, porque mientras en la cotidianidad constituye una transgresión de los códigos sociales aceptados, durante el Carnaval se asume como algo inevitable y que hay que manejar.

La música desempeña un rol fundamental en la festividad, de ahí que no solo en las viviendas, sino también en la mitad de la calle con los *car audio*, en diversos locales de comercio de comidas y bebidas alcohólicas: la tienda del barrio, licoreras, puestos de comidas rápidas, etcétera, se reproduzca música para ambientar el espacio circundante, generando que la gente se reúna en torno a ello. Esto suscita otra de las prácticas más comunes: *sentarse en el bordillo*, que cuya significación y representatividad está más relacionada con la experiencia del desfile y el espectáculo.



Figura 17. Concentración informal en el espacio público a las afuera de comercios locales.  
Elaboración propia.

La comida y la bebida son parte de la experiencia carnalera, pero no solo en las casas y en locales de comidas, que tienen una mayor demanda en los días de los eventos, sino también en la calle: como el Carnaval ocurre en la calle, en la calle se vende y se consume; por lo que es típico comprar la cerveza o la gaseosa al vendedor en la calle o comprar algo para picar al señor que pasa con los *mecatos*<sup>10</sup>. Asimismo, se pueden observar los anuncios de ventas de comidas en las viviendas con ocasión de las fechas.

Con motivo del Carnaval, se flexibilizan los estándares de los compradores respecto al comercio informal, tanto que se está a la espera que pasen los vendedores ofreciendo sus productos o tropezarse con ellos en el camino, en lugar de ir a buscarlo.

---

<sup>10</sup> Dulce o golosina que se come entre comidas.



### 6.3.3. El espacio popular: La casa y el barrio

El escenario popular está dado principalmente por el barrio: en el espacio público y su intersección con la vivienda. Dado que la gente que se vuelca a las calles a caminar, el ‘desfile de personas’ se constituye en espectáculo en sí mismo y las personas se sientan en las terrazas de sus casas o en la esquina del barrio a *ver la gente pasar*, con sus vestimentas y disfraces. Muchos instalan los equipos de sonido o los famosos *picó*<sup>11</sup> en las terrazas y se toman el espacio hasta la acera e incluso parte de la calzada, para hacer fiestas y sancochos<sup>12</sup>, o sólo el placer de compartir un trago de licor en familia, con amigos y los que pasan; de manera que se incentivan prácticas de sociabilidad.



Figura 18. Fiesta familiar en el espacio público.  
Elaboración propia.

Hay familias que tienen la tradición de hacer fiestas en la casa en uno de los días de carnaval, a veces se turnan la sede, e invitan a amigos. La casa decorada es una práctica imperativa para los anfitriones, y que ha ido en aumento a nivel general en la ciudad, como una forma de comunicar que ahí ha llegado el Carnaval, así como las banderas en las sedes de GDMT y los ‘palacios’ de las reinas.

---

<sup>11</sup> Son equipos de sonido con parlantes de gran tamaño en torno a los cuales se ha generado una cultura de la música afrocaribe en la costa Atlántica de Colombia. Suelen bautizarse con un nombre y pintarse los frentes de sus parlantes con colores neones.

<sup>12</sup> Tipo de sopa típica de la región.

En este mismo sentido, la vestimenta o el disfraz constituyen una manera de exteriorizar la vivencia y prestarse para la *mamadera de gallo*<sup>13</sup>. Dicha práctica se da para ir a las fiestas y a desfilarse. Pero salir a desfilarse no se restringe a eventos formales, sino también al acto de exhibir un disfraz fuera de este, entre el público, en las calles, en el barrio, donde quiera que haya la oportunidad de exhibirse y se puede pedir a cambio una pequeña remuneración. Los espectadores les piden una foto, ofrecen un trago de alcohol, un baile... principalmente en los barrios populares, pero esta es una práctica que ha ido desapareciendo en la medida que el Carnaval se ha desplazado de los barrios a los Grandes espectáculos.



Figura 19. Foto con un disfraz de Carnaval.  
Elaboración propia.

También es una forma de expresión del propio ser, como lo es para la comunidad LGBTI, ya sea bajo el anonimato o identificándose, y cada vez tienen una mayor visibilización en todos los ámbitos. Prácticas que vienen de larga data, pero que se han consolidado en una estructura institucional, CACG, y eventos oficiales reconocidos a los que asisten diversidad de públicos.

La toma del espacio público guarda relación con el estrato, dado que en los barrios populares - principalmente las localidades suroriente, suroccidente y metropolitana, pero también al sur de la Norte-centro Histórico- es más común que en barrios de clase media -al centro de la ciudad- y casi inexistente en barrios de mayor estrato -al norte en la localidad Norte-centro Histórico y Riomar-. Esto no sólo en razón de la dinámica cotidiana que es bastante similar en lo cotidiano de la ciudad, sino también por la locación de eventos y sedes de GDMT.

Como se explicó en el subcapítulo 6.3.3, los ensayos son espacios de producción y consumo simultáneamente, es decir, que se constituye en una práctica mediante la apropiación del espacio de

---

<sup>13</sup> Bromear, molestar, ser jocoso.

encuentro del GDMT que se da en una interacción también con un público. La práctica del ensayo se definiría en un doble sentido: *el ir a ver* y *el ir a hacer*, suscitando diferentes formas de sociabilidad al interior del grupo y entre los vecinos del barrio, acompañantes o curiosos, y unos con otros. Curiosos porque la gente va pasando y se detiene a ver.

La calle es el escenario, frente a la sede de la agrupación, restringiendo el tráfico de vehículos; y las aceras y terrazas de las viviendas son las tribunas, en las que los vecinos ponen sus sillas para disfrutar del espectáculo, escuchar los tambores, charlar un rato y compartir unas cervezas. Un espacio para relajarse un rato y socializar al final la jornada diaria.

[...] hay muchos, muchos vecinos, vecinos y no vecinos, que te vienen a ver el ensayo nuestro, están a la expectativa con que va a salir el Cipote Garabato. Yo tengo unos vecinos a la vuelta, que vive aquí en la otra cuadra, él no se pierde un ensayo nuestro. (H. Pertúz, comunicación personal, 5 de febrero de 2019)

Esta prácticas se han considerado siempre una tradición en los barrios de Barranquilla en los que hay danzas y comparsas, tanto así que hay barrios específicos que se identifican como territorios del Carnaval: Barrio Abajo, Rebolo, Las Nieves, La Chinita, La Luz, entre otros; que corresponden a estratos 1, 2 y 3 principalmente.

#### **6.4. Significados y representaciones del Carnaval: El Carnaval Imaginado**

Las prácticas de consumo cultural del Carnaval se cimientan sobre dos imaginarios de Carnaval en tensión: *familiaridad y espontaneidad vs seguridad y organización*. Donde el primero implica la primacía en el *espacio vivido* de las *prácticas sociales*, mientras el segundo la del *espacio concebido*, es decir, la pugna entre el poder de las representaciones y las representaciones de poder.

Las significaciones y las representaciones de la *familiaridad y espontaneidad* tienen que ver con la esencia misma del Carnaval y la historia en el contexto Barranquillero de una base comunitaria sobre la que se cimentaba, esto manifiesto en las evocaciones del Carnaval de antaño que hacen no sólo los mayores de 40 años, sino también de algunos de los grupos más jóvenes, ya sea que algunos lo alcanzaron a vivenciar o por el arraigo particular en la tradición oral. También en el discurso común de lo esencial de la alegría y el desorden en el Carnaval, así como lugar de encuentro con los barranquilleros, a quienes definen como alguien por esencia sociable y dispuesto, y sus visitantes.

Allí todos los lunes ponen un *picó*, ponen venta de sopa, de fritanga, de cerveza y uno baila en la mitad de la calle. Está allí todo el barrio, ahí el particular que busca pelea sale perdiendo porque todo el mundo se conoce. (I. Pérez, comunicación personal, 16 de febrero de 2019)

Por otra parte, *seguridad* y *organización* surgen en un contexto moderno y con el crecimiento urbano acelerado, reforzado por la problemática nacional de inseguridad y la decadencia de la festividad durante el modelo de gestión estatal previo. Prevalcieron, entre los entrevistados, las expresiones de validación con respecto a la gestión de Carnaval S.A.S. para organizar la fiesta con respecto a su historia previa, sin perjuicio de las quejas contra la comercialización de la que es objeto. También surgen observaciones de los entrevistados que participan en la producción y la gestión de la fiesta, sobre la necesidad de un espacio diseñado para el Carnaval que pueda albergar al creciente público, que entre otras cosas da cuenta de una visión de una estructura espacial sobre la que se circunscribe el Carnaval.

Asimismo, el tema de seguridad fue recurrente, donde coartaba la disposición a asistir a determinados espacios o eventos no controlados. Esto fundamentado en los altos índices de inseguridad que de manera generalizada se dan en la ciudad y el país, pero se matiza en función de la familiaridad y volumen de concurrencia del público. Es decir, a mayor volumen de espectadores, mayor percepción de inseguridad, así como los espacios mayor afluencia en escala territorial menor posibilidad de encuentro con los semejantes. Pero semejantes en términos de identificarse en la alegría y en los códigos de comportamiento, que si bien son menores que lo cotidiano, se valoran en función de “no armar problema”, o dicho de otro modo, la tolerancia, que en un sentido amplio no se restringe al local, sino al *otro* con sus diferencias.

[...] ya están sectorizando con el fin que no se hagan esas travesías y así corre peligro uno menos, de la gente perversa que no le importa a uno darle una puñalada por quitarle a uno los zapatos. (I. Pérez, comunicación personal, 16 de febrero de 2019)

[...] yo soy más de espacios donde yo pago, o sea, el simple hecho de tu pagar tu boleta, existe el hecho de garantizar tu seguridad; que no siempre se va a cumplir al cien, pero tú tienes como que más probabilidad que no te pase a ti, que estar en un espacio abierto tu estas expuesto a lo que sea. (P. Insignares, comunicación personal, 16 de febrero de 2019)

Trato de ser cuidadoso, si claro, pero es normal, creo que eso se presta para todo, es como si tú vas a otro concierto también que no tiene que ver nada con carnaval, pues obviamente tu no vas a dar papaya. En ese asunto tienes que ser cuidadoso, al fin al cabo donde hay un lugar donde hay mucha gente, uno tiene que ser cuidadoso. Yo creo que no es solamente sino en todo el país sucede eso. (X. Bermúdez, comunicación personal, 1 de marzo de 2019)

Son dos formas del *Carnaval Imaginado* por los barranquilleros, así como sus instituciones, que coexisten en una relación de complementariedad y oposición dinámica, moldeando diferentes escenarios materiales y prácticas posibles.

Los símbolos de la estratificación social del Carnaval: *palco, silla y bordillo*; son algunas de las representaciones de esta dualidad: *palco* y *silla*, representan no sólo la comodidad para ver el desfile, sino seguridad y organización, mientras el *bordillo* representa al otro; permeando de tal manera en los habitantes de la ciudad que se constituyen en espacios intermediarios que, considerando su cualidad de semiprivado, las personas asumen que no se van a encontrar ahí con un cualquiera (Remy & Voye, 1976).

Adicionalmente, el inicio del Carnaval lo simboliza la Batalla de Flores, pero no como evento que ocurre en un espacio material, sino como hito del imaginario colectivo sobre el sábado de carnaval; por lo tanto todos pueden construir su representación de ella. Esto conduce a que Batalla de Flores se represente tanto en la Vía 40 como en la Carrera 44, por la dualidad del carnaval imaginado.

La representatividad de la Vía 40, se mantiene vigente, por una parte, teniendo en cuenta que es el escenario institucionalizado de los desfiles del Carnaval en un orden jerárquico, porque alberga la triada de desfiles “donde va lo mejor del Carnaval”; como expresan algunos de los entrevistados sobre el sistema de puntuación para definir el desfile al que irá cada grupo, ya que para los otros desfiles oficiales van quienes obtienen menores puntajes. Por esto, para algunos, es un Carnaval para el *turista*, puro espectáculo, mientras que desde la perspectiva de los hacedores, un reconocimiento del trabajo propio. La Vía 40, pese a que se ha logrado inscribir en el imaginario de carnaval de los barranquilleros, no constituye un espacio apropiado por estos y no genera un arraigo.

Con el proyecto político de la Avenida del Río y la posibilidad de que este albergue los desfiles se evidencian, por un lado, las jerarquías de poder que construyen el *espacio concebido* del Carnaval, reforzando el rol de la élite y clase política que se da en la cotidianidad de la ciudad; y, por otro, la lógica funcionalista con la que se planea el uso de los espacios urbanos, carente en su etapa previa de una carga de significación de base popular, si consideramos que es un espacio de carácter industrial y casi que olvidado, además lejano y con difícil acceso, mediante medios de transporte diferentes al vehículo privado, desde los espacios tanto cotidianos como del Carnaval.

En oposición a ello, la carrera 44 que abarca el centro simbólico de la ciudad, trae consigo la historia de las manifestaciones carnalesca que acogió por más de medio siglo este sector de la ciudad: la Batalla de Flores y La Guacherna; esta última que simboliza la Víspera del Carnaval.

Pero la Plaza de la Paz cumple un rol doble, como expresó en la entrevista J. Osorio: “La Plaza de la Paz se ha vuelto el corazón de Barranquilla” (comunicación personal, 2 de febrero de 2019). Aún con una configuración segmentada para los eventos, en que se distribuye una zona VIP pagada y una zona gratuita delimitada, pero además las concentraciones informales que se dan alrededor. Un espacio público localizado cerca al centro histórico de la ciudad, en centralidad urbana comercial con hitos y equipamientos variados: la Catedral, Banco de la República, la sede del periódico de mayor distribución de la región Caribe, el teatro municipal, universidades, Casa del Carnaval, entre otros; que la hacen bastante concurrida en la cotidianidad, y con una cobertura de transporte que conecta hacia todos los sectores de la ciudad, la convierten en el escenario perfecto al conjugar el imaginario colectivo, la funcionalidad y la accesibilidad.

Y de hecho es allí donde ocurren los principales eventos de ciudad, en tiempos de Carnaval y de no Carnaval. Un evento que ocurra allí, es un evento de gran importancia. Convoca a todas las clases socio-económicas y colectivos de la ciudad, y es donde han tenido su nacimiento diversos eventos tradicionales de la ciudad.

Otros espacio que acogen eventos de ciudad durante el Carnaval tienen su propio poder de convocatoria, pero tienen otro impacto en esta jerarquía espacial, como lo son 7 Bocas, para el Carnaval Gay; la renovada carrera 50, para Baila La Calle; Parque Cultural del Caribe, Carnavalada y Noche del Río; y algunos que han modificado su uso condicionados por restricciones de orden legal, como el remodelado Estadio Romelio Martínez, que sigue siendo un ícono del Carnaval para los barranquilleros.

Y en la estructura social también se dan jerarquías; no de orden de clase socio-económica sino de trayectoria reconocida en el ámbito del Carnaval. Esto se evidencia en ubicaciones preferentes tanto de los individuos en el contexto de grupos de carnaval como entre los grupos en el contexto de los eventos.

Pesa a que Barranquilla es una ciudad fuertemente segregada, en tiempo de Carnaval se desconfiguran gran parte de sus fronteras socio-espaciales, no es inusual entonces ver una persona de estrato alto en rumbeaderos icónicos al sur de la ciudad o jóvenes de estratos bajos participando en desfiles del norte.

Estos denominados icónicos, son mayormente frecuentados por personas de grupos etarios mayores a los 27 quienes van tras el contenido del evento: el artista invitado, las danzas y comparsas, la música; mientras que los menores de 27 se ubican en la periferia de los grandes eventos, no sólo en el sentido físico, sino en el ambiente festivo que se crea en torno al evento. Por ejemplo, como solía pasar después del desfile del Garabato del Country, en que los jóvenes universitarios invadían las calles en torno al recorrido para quedarse *rumbeando* en el Parque Washington y las rutas que conectan con la calle 84, sector de bares y discotecas reconocido en la ciudad.

Yo más que todo el Carnaval me lo gozo y me lo disfruto ya, digamos, con un grupo de amigos, un parche y ya uno se va como que un determinado sitio: un estanco, una discoteca, como que a compartir y a *mamar gallo*, a recochar. (C. Vargas, comunicación personal, 22 de febrero de 2019)

A mí me gusta la noche de tambo que hacen en la catedral, me gusta la carnavalada, me gusta la batalla de flores, me gusta el desfile de la 84 el martes de carnaval. (R. Herrera, comunicación personal, 15 de febrero de 2019)

Yo no he ido [a Baila La Calle], ¡mis hijos sí!, y dicen: ¡eso es la locura! Eso es una cosa, fuera de serie. El Carnaval... está todo el mundo ahí, tomando el trago y hay grupos folclóricos. (Y. Acosta, comunicación personal, 06 de febrero de 2019)

[...] yo lo bailo y lo veo como sea. Si es palco, palco; si es bordillo, bordillo; si me toca una silla, silla; si me toca llevarme un paragua para chuparme de pie, estoy de pie, eso no me importa mientras yo este viendo la vaina y disfrutando el cuento, pa' mí eso no existe. (W. Castro, comunicación personal, 13 de marzo de 2019)

La ciudad imaginada durante el Carnaval es entonces es un espacio que se deconstruye y se reconstruye permanentemente de acuerdo con las dinámicas de la fiesta y sus protagonistas. Es en este sentido que la calle toma valor como protagonista omnipresente en todos los acontecimientos y aglutinante de los públicos; por esto mismo se dan espacios espontáneos de encuentro donde menos se imaginan. Esto evidencia que la ciudad practicada que no necesariamente encaja en la ciudad planificada.

## 7. CONCLUSIONES

Esta investigación permitió constatar que el Carnaval de Barranquilla como fenómeno urbano se adapta al contexto de la ciudad planificada y globalizada adoptando una serie de transformaciones que plantean hibridaciones en la espacialidad y las prácticas urbanas, así como sus estructuras simbólicas. Su esencia transgresora, surgida ante el establecimiento de una jerarquía social e institucional, ha mutado frente a los nuevos modelos de gestión urbanos, donde las instituciones abandonan su rol pasivo y se constituyen en pilares fundamentales en la materialización de la fiesta, ante la creciente individualización de la vida urbana, pero también en una relación de confrontación inherente a ello.

Pasando de las producciones de base comunitaria, a las mediaciones estatales y, finalmente, a la gestión público-privada, propias del modelo de economía neoliberal, perdura el Carnaval hasta la actualidad. Ya la urbe no se concibe sin las normativas y regulaciones que sostienen el acuerdo socio-político de coexistencia en un territorio dado. El Carnaval espontáneo ya no existe de forma independiente, existe inscrito en una serie de arreglos institucionales y dentro de los discursos políticos de las identidades locales e imagen comercial. En esto, se descubre en los habitantes y colectivos de la ciudad una añoranza implícita del Carnaval de antaño, no obstante, al mismo una aceptación del no retorno, una comprensión del contexto de Barranquilla como *Gran ciudad* inserta en una dinámica global.

Los resultados del estudio permiten constatar:

En relación al objetivo 1, *la calle* sigue siendo el escenario fundamental del Carnaval, en la cual se reafirma su rol como espacio de dominio público, pero también como espacio donde las instituciones estatales ejercen su control. No obstante, se producen intersticios y cruces con los espacios privados, donde se difuminan los límites entre ambos dominios, de manera que pueden ocurrir intercambios o interacciones entre individuos, servicios y contenidos en uno o ambos sentidos.

Por otra parte, la participación de los habitantes de los sectores populares o de bajos ingresos, en las localidades del sur de la ciudad, está condicionada por su disposición a desplazarse al centro de la ciudad como *espacio concebido* para el Carnaval, o en la gestión de las *producciones de carnaval imaginadas* al interior del perímetro residencial cimentada sobre una red comunitaria u organizaciones locales y gremiales, tanto en los aspectos creativos y de financiamiento. Mientras al norte y centro, la trama institucional reafirma las fronteras del territorio carnavalesco, sustentada en una tradición de lugares que si bien siguen siendo referentes importantes para los habitantes de Barranquilla, no reconocen nuevos posibles de los imaginarios populares, sino que se reestructuran sobre intereses políticos y gremiales.



También se observa la expansión del Carnaval hacia el norte de la ciudad, en barrios de clase alta y centralidades comerciales, lo que significa la inserción en el Carnaval de los nuevos territorios a los que se ha expandido la ciudad y se han consolidado en los últimos 15 años.

En relación al objetivo 2, las prácticas de uso y apropiación de los espacios del Carnaval de Barranquilla por parte de diferentes grupos sociales pueden caracterizarse en torno a la apropiación de la calle y los poderes y las resistencias que en este se manifiestan, con respecto a lo público y lo privado. En este sentido, surgen tres formas en un orden espacial: el espacio institucionalizado, el espacio no institucionalizado y el espacio popular.

La delimitación de un espacio institucionalizado da origen, por oposición, a un par alterno en torno a este de dimensiones indefinidas, y se diferencian en tanto a la posibilidad de acceso: controlado/pago o no, respectivamente. Dicha condición determina la percepción de seguridad y organización con respecto a este. Esto permite la convergencia de diversidad de estratos sociales en espacios gratuitos o de costo relativamente accesible: como Baila La Calle, rumbeaderos y Palcos. Pero también ocurre que el Carnaval se desplaza hacia los barrios populares como resistencia al Carnaval institucional y comercial. Primero, desde la Vía 40 a la Carrera 44, y ahora hacia los desfiles del sur. Aun así, en ambos se dan prácticas que transgreden los códigos sociales cotidianos, como mayor la sociabilidad con el desconocido.

Por otra parte, el espacio popular se define por la familiaridad y espontaneidad, más que por la seguridad y organización. Se corresponde con la vida barrial o el hogar, que por extensión abarca diversos tipos de relaciones, que se proyecta hacia lo público.

En función de estos *espacios percibidos* cambian las prácticas urbanas cotidianas: cambian las rutas, los destinos y los límites de la ciudad; se invierten los roles de la vida urbana, que ya no se desarrolla ‘puertas hacia adentro’ sino ‘puertas hacia afuera’. Se dan cambios en la vocación de los espacios: la Vía 40, ubicada al margen de la ciudad en la ribera del río Magdalena, pasa de sector industrial a escenario del Carnaval.

También se transgreden los códigos de comportamiento que norman la vida cotidiana: sentarse en el *bordillo*, comer y beber en ‘la mitad de la calle’, bailar en la acera, caminar por la calzada, desfilarse por la calle... en fin, ocupar la calle. La gente camina más, la ciudad se siente más segura y agradable, aunque su causa se halle en las restricciones para transporte motorizado. El espacio público deja de ser espacio de los flujos y adquiere condición de lugar mediante los significados y representaciones carnavalescas que se vierten en él. El comercio informal aglutina a los transeúntes y la música cataliza el jolgorio.

Por todas estas manifestaciones libres y compartidas, se halla placer y emoción en el encuentro en la calle, y cualquier otro espacio, con el colectivo imaginado que constituye la identidad del barranquillero,

acogiendo a quien quiera que esté dispuesto. Esta identidad significa ser y dejar ser, el que no deja disfrutar y arma problema es el *otro*. El peligroso es aquel que no se comporta, lo cual constituye un aspecto en que se tergiversa la percepción de seguridad. Esto sin desconocer que también se refuerzan algunas de las jerarquías de la vida cotidiana, principalmente en el ámbito político e institucional, pero también en la acceso a ciertos eventos por el coste económico. No obstante, se crean espacios intermediarios al agrupar diversidad de clases sociales y públicos, así como la jerarquía social también se define en función del reconocimiento a la trayectoria artística y cultural.

Finalmente, y en relación al objetivo 3, los significados y representaciones que se dan en torno al consumo cultural del Carnaval permiten plantear dos formas imaginarias del Carnaval: *seguro y organizado* y *familiar y espontáneo*; que coexisten para todos los grupos sociales de la ciudad de Barranquilla, guardando una relación de correspondencia. Pero no hablamos de un imaginario dominante y uno dominado, sino que coexisten simultáneamente en diferentes grados de aproximación y superposiciones dependiendo de los actores y colectivos sociales. Porque si bien la institucionalidad no puede sino inscribirse dentro del imaginario normado, no puede desconocer las representaciones que del otro se dan, pero siempre tendiendo a controlarlo, porque es la dinámica de la ciudad planificada y globalizada.

A pesar de que estos imaginarios de carnaval no son adjudicables a una clase social en particular, sí lo son las posibilidades de acceso a determinados espacios en que se desarrolla, tanto que podemos decir que el capital económico guarda relación en tanto privación. Pero no podríamos afirmar que dadas otras condiciones urbanas de seguridad, habría un cambio significativo, sólo podemos dar cuenta de las motivaciones que se expresan por los informantes y se ponen de manifiesto en los discursos de los actores y las prácticas observadas en la ciudad. Sólo podemos afirmar que la segmentación del Carnaval en torno a la estructura social comenzó a ser manifiesta en la institución de la modernidad en lo urbano, pero se mantiene amarrada a un doble imaginario común.

Mientras tanto en la planificación de la ciudad, el Carnaval pasa a segundo plano, es decir, a pesar que se moldean los proyectos urbanos y estructuras institucionales para acoger al Carnaval, no se desarrollan en función de este. Pero también han ocurrido cambios urbanos en el campo de lo imaginario y lo simbólico, desde los discursos que se han afianzado sobre la tradición propia y su salvaguarda en la población local, pero también al posicionarla nuevamente en el mapa nacional y global con la declaratoria de la UNESCO como un destino cultural y turístico. Barranquilla no es una ciudad para visitar lugares sino para ir a eventos, por eso la gente se desplaza a los eventos. El Carnaval le ha aportado eso a las prácticas urbanas que se dan durante todo el año, la capacidad de desplazarse con los eventos que conforman el calendario cultural. Pero aún resta por que se materialice una infraestructura urbana que dé cuenta de ello, y con ello no se refiere necesariamente a espacios arquitectónicos en que se encierre la fiesta, sino en la

estructuración una red de espacios públicos que den cabida a nuevos posibles durante el Carnaval. Que posibiliten no sólo que Carnaval institucionalizado llegue a los barrios periféricos, sino fortaleciendo la libre manifestación carnavalesca en estos sectores, esa que obedece a otro imaginario, junto con las dinámicas comunitarias que lo sostienen. También con las limitaciones económicas que tienen los habitantes de dichos barrios.

Esta investigación abre la posibilidad que futuros estudios aborden, de manera más amplia, las interacciones que se dan entre diversos grupos sociales de la ciudad de Barranquilla. Se sugiere, como posibles líneas de investigación, profundizar en las prácticas diferenciadas que se dan entre grupos de edad y estratos sociales, además de cómo se solapan estos múltiples *nosotros* contruidos. Por otra parte, medir el nivel de integración social que se produce durante la fiesta en espacios específicos, es decir, ya sea cuantificar cuantas personas de diferente edad y grupo social asisten a diferentes tipologías de eventos, caracterizar dichos públicos o profundizar en los impactos en el largo plazo: qué ocurre en el pos-Carnaval. Todo ello orientado a indagar en la construcción de la estructura social de la ciudad: qué tantas relaciones y conexiones se mantienen, y en torno a que esferas de la vida de los individuos se desarrollan; qué tipos de redes de sociabilidad se forman y hacer aproximaciones a las formas de capital social que se producen.

Adicionalmente, pese a que la presente investigación da razón del caso particular de Barranquilla, cabe plantear análisis comparativos con otros Carnavales en Latinoamérica que permitan desentrañar las lógicas que subyacen a estos haciendo una relectura de su espacio urbano y las prácticas que se dan en este, para que puedan ser susceptibles de transformar. Esto constituye un acercamiento a la transformación urbana desde lo cultural: cuáles son los elementos que inciden, cómo estructurar el espacio público y los equipamientos urbanos, etcétera; a la vez pone sobre la mesa la pregunta por las políticas públicas en dicha materia.

Pero podemos concluir afirmando que los todos estos procesos de inversión que se dan en el Carnaval, descritos a lo largo de este documento, son lo que posibilita la conjunción de los roles de la vida urbana, mientras que el reforzamiento de las jerarquías conlleva a la separación. En este sentido, a pesar de que Barranquilla es una ciudad fuertemente segregada, las formas de sociabilidad que se materializan en el Carnaval entre diversidad de individuos, en torno a la construcción y reproducción de un código y significados comunes, constituye terreno fértil para diversas formas de integración social, tanto en el ámbito funcional como simbólico. Asimismo, contribuyen los discursos de salvaguarda que han permeado los diversos niveles de la sociedad logrando aglutinar, en torno a ello, una *sociedad imaginada*: una identidad en torno al Carnaval y las tradiciones.



## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcaldía de Barranquilla. (2019). Operadores de Carnaval. Retrieved May 1, 2019, from <https://www.barranquilla.gov.co/cultura/portafolio-de-estimulos/operadores-de-carnaval>
- Arzaluz Solano, S. (2005). La utilización del estudio de caso en el análisis local. *Región y Sociedad*, VII(32), 107–144.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Ed. castell). Madrid: Alianza Editorial (Obra original publicada en 1987).
- Birbragher, F. (2012). *From Popular Expression to Public Spectacle : History and Visual Testimonies of the Carnaval de Barranquilla in the XX and XXI Centuries*. University of Miami.
- Borja, J., & Castells, M. (1997). Local y Global. La gestión de las ciudades en la era de la información.
- Boude Figueredo, O., & Luna, M. (2013). Gestión del conocimiento: salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 71(29), 27–44.
- Bourdieu, P. (2012). *La Distinción*. (María del Carmen Ruíz, trad.). Madrid: Santillana Ediciones. (Obra original publicada en 1979).
- Campos Medina, L. (2012). El consumo cultural: una actividad situada. In P. Güell & T. Peters (Eds.), *La trama social de las prácticas culturales* (pp. 51–82). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Da Matta, R. (1991). *Carnivals, Rogues and Heroes: An interpretation of the Brazilian Dilema* (John Drury, trad.) (English ed). Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press. (Obra original publicada en 1979).
- DANE. (2005). *Estimaciones de población 1985 - 2005 y proyecciones de población 2005 - 2020 por municipio. Censo Nacional 2005*. Retrieved from [http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/poblacion/proyepobla06\\_20/Municipal\\_area\\_1985-2020.xls](http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/poblacion/proyepobla06_20/Municipal_area_1985-2020.xls)
- DANE. (2015). *Metodología de estratificación socioeconómica urbana para servicios públicos domiciliarios. Manual de Realización. Enfoque conceptual*.
- De Oro, C. (2010). Las paradojas de la preservación de las tradiciones del carnaval de Barranquilla en medio del mercantilismo, la globalización y el desarrollo cultural. *Revista Brasileira Do Caribe*, X(20), 401–422. Retrieved from <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159113601005>
- Delfante, C. (2006). El Urbanismo en la Edad Media. In *Gran Historia de la Ciudad* (p. 537). (Yago Barja de Quiroga, trad.). Madrid: Abada Editores. (Obra original publicada en 1997).
- Delgado, M. (1999). *El Animal Público*.
- García Canclini, N. (2006). El consumo cultural: una propuesta teórica. In *El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación* (pp. 72–95).

- Gerencia de Desarrollo de Ciudad. (2018). *Barranquilla en cifras: Síntesis de la magnitud del Carnaval de Barranquilla en la economía de la ciudad*. Barranquilla.
- Gontovnik, M. M. H. (2017). Performance como historia: las Negritas Puloy en el Carnaval de Barranquilla. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia Desde El Caribe*, 32(13), 149–177. <https://doi.org/10.14482/memor.32.10331>
- González Henríquez, A. (2005). Danza, Mestizaje y Carnaval: Un fenómeno latinoamericano el caso de Barranquilla. In *Colombia y el Caribe* (pp. 228–239). Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Güell, P., Peters, T., & Morales, R. (2012). Individuación y consumo cultural: las afinidades electivas. In P. Güell & T. Peters (Eds.), *La trama social de las prácticas culturales: sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos* (pp. 21–50). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Hernández Cordero, A. (2008). De la dialéctica a la trialéctica del espacio: Aproximaciones al pensamiento de Milton Santos y Edward Soja. *Tras Las Huellas de Milton Santos. Una Mirada Latinoamericana a La Geografía Humana Contemporánea*, 84–97.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista Eure*, XXXIII(99), 17–30. Retrieved from <https://scielo.conicyt.cl/pdf/eure/v33n99/art03.pdf>
- Lefebvre, H. (1972). De la ciudad a la sociedad urbana. In *La revolución urbana* (Castellano, pp. 7–28). Madrid.
- Lefebvre, H. (1996). The Right to the City. In *Writings on cities* (pp. 147–159). <https://doi.org/10.1080/13698010500268189>
- Lefebvre, H. (2003). *The Urban Revolution*. (Robert Bononno, trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press. (Obra original publicada en 1970).
- Lindón, A., & Hiernaux, D. (2007). Imaginarios urbanos desde América Latina. Tradiciones y nuevas perspectivas. In A. Silva (Ed.), *Imaginarios Urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos* (pp. 157–168). Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.
- Lizcano, M., & González, D. (2010). El Carnaval de la vía 40, un vistazo en contravía. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología Desde El Caribe Colombiano*, 7(13), 202–225.
- Llanos, E. (2007). Proceso de transformación espacial de Barranquilla en siglo XX. *Perspectiva Geográfica*, 12, 11–36.
- Luna Vega, M. (2012). Carnaval de Barranquilla (Colombia): Un mundo simbólico representado en su léxico. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 70(29), 31–47.
- Martín-Barbero, J. (2004). *Oficio de Cartógrafo. Travesía Latinoamericanas de la comunicación en la cultural* (1ra reimpr). Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina S.A. (trabajo original publicado en 2002).
- Meneses, L. A. (2005). Documentos para una historia del carnaval de Barranquilla. *Huellas*, 71–75, 76–89. Retrieved from <http://manglar.uninorte.edu.co/calamari/handle/10738/104>
- Munizaga, G. (1999). La comunidad Medieval en Europa. In *Las Ciudades y su Historia: una aproximación* (2da Ed., pp. 92–98). México D.F.: Alfaomega Grupo Editor.

- Pinochet Cobos, C. (2016). La construcción de lo público en ferias y festivales culturales. Apuntes etnográficos sobre consumo cultural y ciudad. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2), 29–50. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-2.cpf>
- Pirenne, H. (1981). *Las ciudades de la Edad Media* (Ed. Castel). (Francisco Calvo, trad.). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1971).
- Presidencia de la República de Colombia & Ministerio de Cultura. (2002). *Carnaval de Barranquilla: Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad*. Barranquilla, Colombia. Retrieved from <http://www.carnavaldebarranquilla.org/images/adjuntos/UNESCOesp.pdf>
- Remy, J., & Voye, L. (1976). *La Ciudad y la Urbanización* (Joaquín Hernández Orozco, trad.) (Edición es). Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Rey Sinning, E. (2004). *Joselito Carnaval. Análisis del Carnaval de Barranquilla*. Bogotá, Colombia: Plaza & Janés - Universidad Simón Bolívar.
- Sánchez Bonett, L. E. (2003). *Barranquilla: Lecturas Urbanas*. Bogotá, Colombia: Observatorio del Caribe Colombiano, Universidad del Atlántico. Retrieved from <http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Barranquilla:+Lecturas+Urbanas#5>
- Sánchez Vergara, J. I. (2007). El consumo cultural urbano y los espacios de ocio y entretenimiento en la ciudad contemporánea venezolana. *Quórum Académico*, 4(1), 31–48. Retrieved from <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199016808003>
- Secretaría Distrital de Planeación de Barranquilla. Plan de Ordenamiento Territorial de Barranquilla. Memoria Justificativa (2014). Barranquilla, Colombia. <https://doi.org/https://doi.org/10.3929/ethz-b-000238666>
- Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos. Imaginario Urbanos* (5º). Bogotá: Arango Editores Ltda. <https://doi.org/316.334.56> (7/8) GAR
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*. Cambridge, MA: Blackwell Publishing Inc.
- Sunkel, G. (2002). Una mirada otra. La cultura desde el consumo. In D. Mato (Ed.), *Estudios y otras prácticas intelectuales Latinoamericanas en cultura y poder* (p. 10). Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela. Retrieved from <https://es.scribd.com/document/7660499/Una-mirada-otra-La-cultura-desde-el-consumo-Guillermo-Sunkel>
- Taylor, S. ., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Ed. Castel). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. (Obra original publicada en 1984).
- Triana, G. (2018). *Plan Especial de Salvaguarda. Carnaval de Barranquilla*.
- UNESCO. (2016). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. Francia.
- Vengoechea Dávila, R. (2005). Lo popular en el carnaval de Barranquilla. *Huellas*, 71–75, 96–101. Retrieved from <http://manglar.uninorte.edu.co/calamari/handle/10738/79>

Villalón Donoso, J. (2000). *Historia de Barranquilla*. Santafé de Bogotá: Ediciones Uninorte.



## 9. ANEXOS

Tabla 1 Aumento de ventas por sectores Carnaval 2017

Comercialización de licores	En promedio incrementos del 90%
Comercialización prendas de vestir	En promedio incrementos del 60%
Comercialización de combustible	En promedio incrementos del 70%
Comercialización alimentos, carne y sus derivados	En promedio incrementos del 60%
Servicios de publicidad y mercadeo	En promedio incrementos del 70%
Servicios de turismo y alojamiento	En promedio incrementos del 80%

Fuente: FENALCO ATLÁNTICO, 2018

Tabla 3. Aumento de ventas por sector durante el Carnaval de Barranquilla 2017

Tabla 3 Número de pasajeros que llegaron al aeropuerto Ernesto Cortissoz durante Carnaval

Día	Llegadas nacionales e internacionales 2018	Febrero 2018
Viernes	4.403	Movimiento de pasajeros promedio al mes: 3.338
Sábado	3.725	
Domingo	3.131	
Lunes	2.878	

Fuente: Aerocivil

Tabla 4. Llegadas nacional e internacionales al aeropuerto de Barranquilla durante el Carnaval 2018

Gráfica 1 Movimiento de vehículos de pasajeros durante el carnaval en la vía Cartagena – Barranquilla

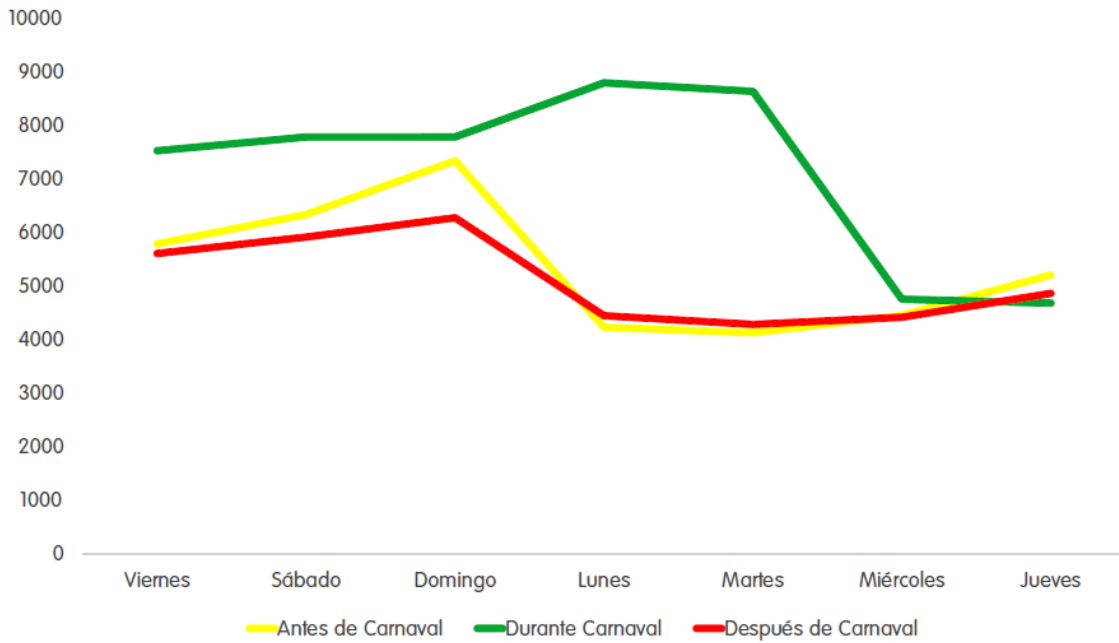
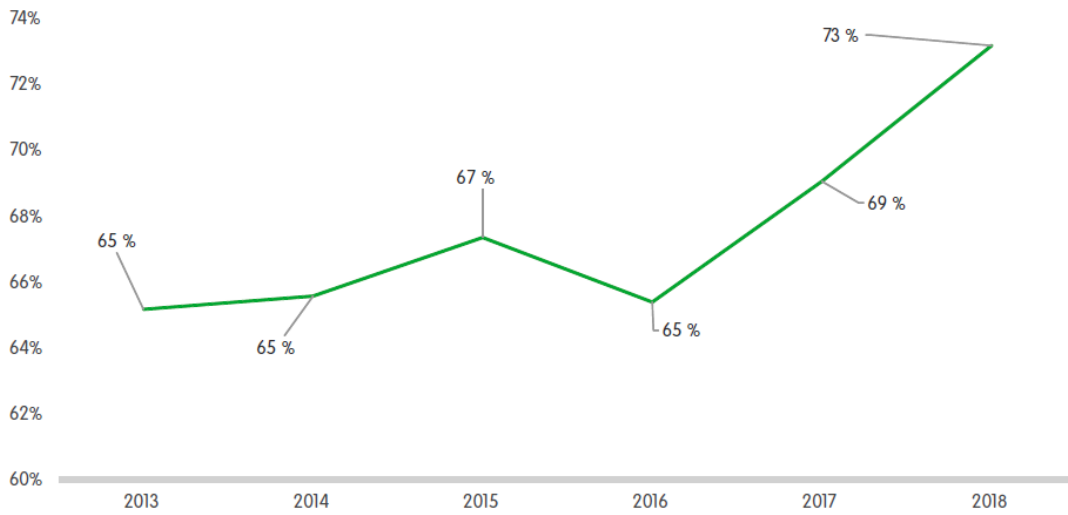


Gráfico 1. Movimiento de vehículos de pasajeros durante el Carnaval de Barranquilla 2018

Gráfica 2 Tasa de ocupación hotelera promedio de los carnavales 2013-2018



Fuente: Elaboración propia. COTELCO

Gráfico 2. Tasas de Ocupación hotelera promedio anual de los Carnavales en Barranquilla 2013-2018

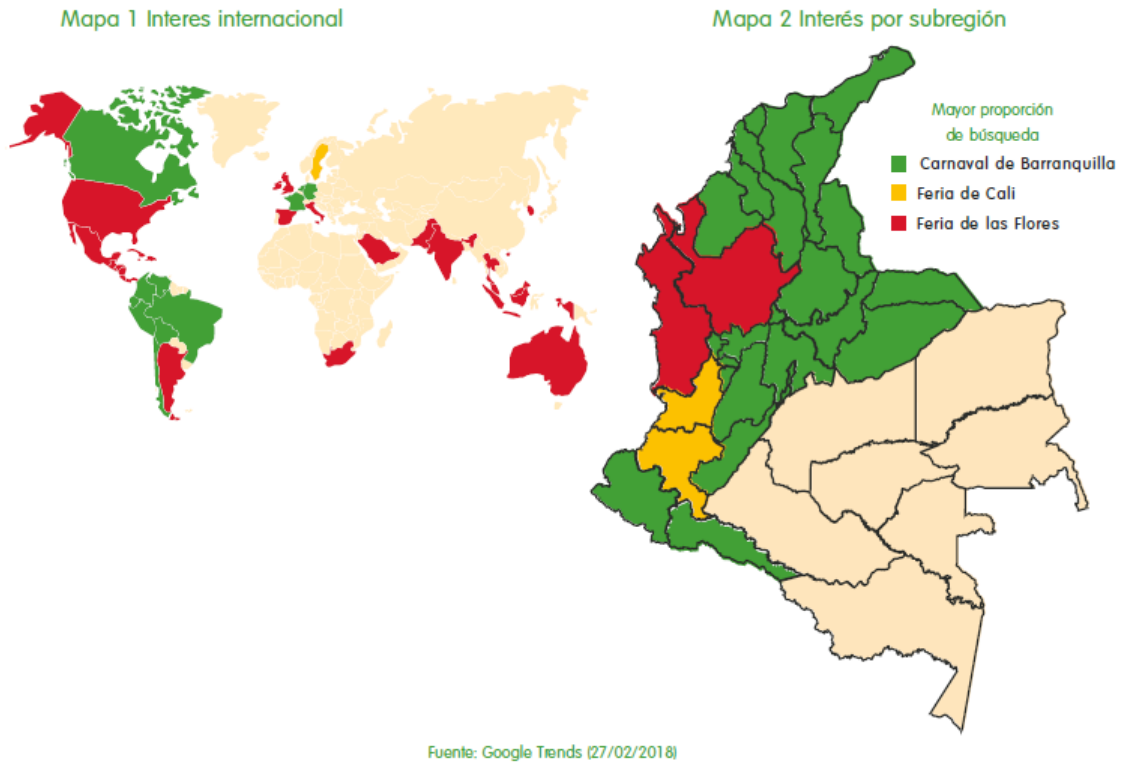


Figura 20. Mapas de búsquedas sobre el Carnaval de Barranquilla

## 9.1. Muestra de entrevistados

A continuación se presenta la caracterización de la muestra de entrevistados por categoría:

Tabla 5. Entrevistados categoría 1: Institucionalidad

	<b>NOMBRE</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>PERFIL</b>
1	Iván Movilla	Secretaría Cultura, Patrimonio y Turismo	Asesor en Secretaría Cultura, Patrimonio y Turismo de Barranquilla
2	Ana María Osorio	Carnaval S.A.S.	Directora de Comunicaciones.
3	Lisandro Polo	Operador Grupo Tambó	Fundador e integrante
4	Jairo Polo	Operador Corporación Autónoma Carnaval Gay	Presidente de Corporación Autónoma Carnaval Gay

Tabla 6. Entrevistados categoría 2: Participantes

	<b>NOMBRE</b>	<b>EDAD</b>	<b>BARRIO</b>	<b>Grupo socio-espacial</b>	<b>PERFIL</b>
1	Andrés Zapata	19 años	La Manga	<b>A</b>	Espectador en el desfile Garabato del Country
2	Brenda Yepes	19 años	Carrizal	<b>A</b>	Espectador en el desfile Guacherna
3	Camilo Vargas	25 años	La Victoria	<b>A</b>	Espectador en el desfile Guacherna
4	Daniel Urrea	28 años	Las Palmas	<b>A</b>	Abogado. Integrante de Comparsa Marimondas de Barrios Abajo.
5	Ernesto Torres	29 años	Mequejo	<b>A</b>	Estudiante de Licenciatura en Arte Dramático. Director de grupo de danza Fuerza Negra.
6	Fernanda Salazar	37 años	San Felipe	<b>A</b>	Espectador en el desfile Guacherna

	<b>NOMBRE</b>	<b>EDAD</b>	<b>BARRIO</b>	<b>Grupo socio-espacial</b>	<b>PERFIL</b>
7	Gina Ramos	34 años	Simón Bolívar	<b>A</b>	Espectador en el Desfile de la 84
8	Hernán Quintero	37 años	Las Malvinas	<b>A</b>	Espectador en el Desfile de la 84
9	David Rodríguez	38 años	Municipio de Soledad	<b>A</b>	Arquitecto en Fundación Carnaval de Barranquilla.
10	Ismael Pérez	76 años	Chiquinquirá	<b>A</b>	Exintegrante de Comparsa Congo La Burra Mocha y exintegrante comparsa Congo Barranquillero.
11	Jaime Osorio	56 años	La Magdalena	<b>A</b>	Exintegrante de Cumbiamba, comparsa y grupo de disfraz colectivo. Participante con disfraz individual Indio Arhuaco. Vehedor de Carnaval.
12	Leonardo Nieto	59 años	San Salvador	<b>A</b>	Integrante Cumbiamba El Cañonazo
13	Mario Martínez	62 años	El Carmen	<b>A</b>	Espectador en el desfile Guacherna
14	Naum López	92 años	Municipio de Tubará	<b>A</b>	Gaitero.
15	Oscar Jiménez	24 años	El Limoncito	<b>B</b>	Estudiante de derecho. Integrante grupo Cipote Garabato.
16	Patricia Insignares	30 años	Las Delicias	<b>B</b>	Ingeniera de sistemas. Integrante grupo Cipote Garabato.
17	Rosario Herrera	38 años	Modelo	<b>B</b>	Exintegrante grupo Garabato Unilibre.
18	Sandra Gómez	37 años	Olaya	<b>B</b>	Psicóloga. Espectadora de actividades de Carnaval.
19	Hugo Pertuz	61 años	Las Américas	<b>B</b>	Arquitecto. Director y presidente de asamblea grupo Cipote Garabato.
20	Tatiana Figueroa	67 años	El Limoncito	<b>B</b>	Espectadora de actividades de Carnaval.

	<b>NOMBRE</b>	<b>EDAD</b>	<b>BARRIO</b>	<b>Grupo socio-espacial</b>	<b>PERFIL</b>
21	Ubaldo Espinosa	61 años	El Silencio	<b>B</b>	Espectador en el desfile Garabato del Country
22	Victoria Díaz	> 50 años	El Silencio	<b>B</b>	Espectadora en el desfile Garabato del Country
23	William Castro	34 años	Villa Santos	<b>C</b>	Integrante y miembro de la junta directiva de grupo Cipote Garabato.
24	Xavier Bermúdez	30 años	Altos del Limón	<b>C</b>	Coordinador de Artes y Oficios en Secretaría Cultura, Patrimonio y Turismo de Barranquilla. Diseñador de Carrozas para Carnaval S.A.S.
25	Yolanda Acosta	77 años	Riomar	<b>C</b>	Exreina del Carnaval 1962, conocida por llevar el Carnaval a la calle.
26	Francisco Velásquez	79 años	Riomar	<b>C</b>	Arquitecto. Esposo de exreina del Carnaval 1962, padre de exreina del Carnaval 1990 y miembro de familia vinculada con el Carnaval por 3 generaciones.
27	Alirio Zúñiga	54 años	Altos de Riomar	<b>C</b>	Espectador en el desfile Garabato del Country
28	Bernardo Urbina	57 años	Alto Prado	<b>C</b>	Exintegrante de grupo Garabato del Country y comparsa.
29	Carmen Sánchez	56 años	Alto Prado	<b>C</b>	Espectadora en el Desfile de la 84

## 9.2. Contexto socio-espacial de Barranquilla

Barranquilla es la cuarta ciudad más poblada de Colombia con 1'236.202 habitantes (DANE, 2005) y junto con su área metropolitana (AMB), conformada por los municipios de Soledad, Malambo, Galapa y Puerto Colombia, suman 2'146.895 habitantes. El impacto de territorial alcanza gran parte de los municipios del Departamento e incluso la región, tanto el ámbito social, cultural y económico (Ver en anexos Figura 24).

Administrativamente, Barranquilla se subdivide en Localidades: Norte Centro Histórico, Suroriente, Suroccidente, Metropolitana y Riomar (ver en anexos Figura 23. División político-administrativa de Barranquilla). A su vez se compone de 188 barrios entre dichas localidades (Ver Figura 21). Las localidades Suroriente, Suroccidente y Metropolitana, están conformadas casi en su totalidad de viviendas de estratos 1, 2 y 3, donde la primera se compone en su mayoría de estratos 2 y 3, y las dos últimas albergan la mayoría de viviendas de estrato 1 de la ciudad, abarcando más de la mitad de su territorio. Mientras que las localidades Norte Centro Histórico y Riomar presentan una mixtura, donde la segunda se compone principalmente de barrios de estratos 5 y 6 (ver Figura 21).

En Colombia, la estratificación socioeconómica es una clasificación de los inmuebles residenciales, urbanos y rurales, que deben recibir servicios públicos para cobrarlos de manera diferencial y así se puedan asignar subsidios y cobrar contribuciones. Su enfoque conceptual se basa en la idea que la vivienda “suele ser un indicador de la condición estable del hogar en el mediano y en el largo plazo” (DANE, 2015, p. 35), si consideramos la capacidad del hogar de acceder a una localización determinada de acuerdo a la lógica de funcionamiento del mercado del suelo e inmobiliario, donde el valor de la vivienda se determina, no solo en función de las cualidades de la vivienda, sino también por su localización respecto a equipamientos, infraestructuras y servicios urbanos que condicionan la formas de asentamiento de diversos grupos sociales, así como la dimensión simbólica que se genera en torno a ello (DANE, 2015).

Esta mirada intuitiva permite entender que la vivienda es una expresión significativa de la condición socioeconómica del hogar que la habita, de su capacidad económica y, particularmente, de su disponibilidad a pagar en el mercado inmobiliario por la dupla vivienda-SPD [Servicios Públicos Domiciliarios].

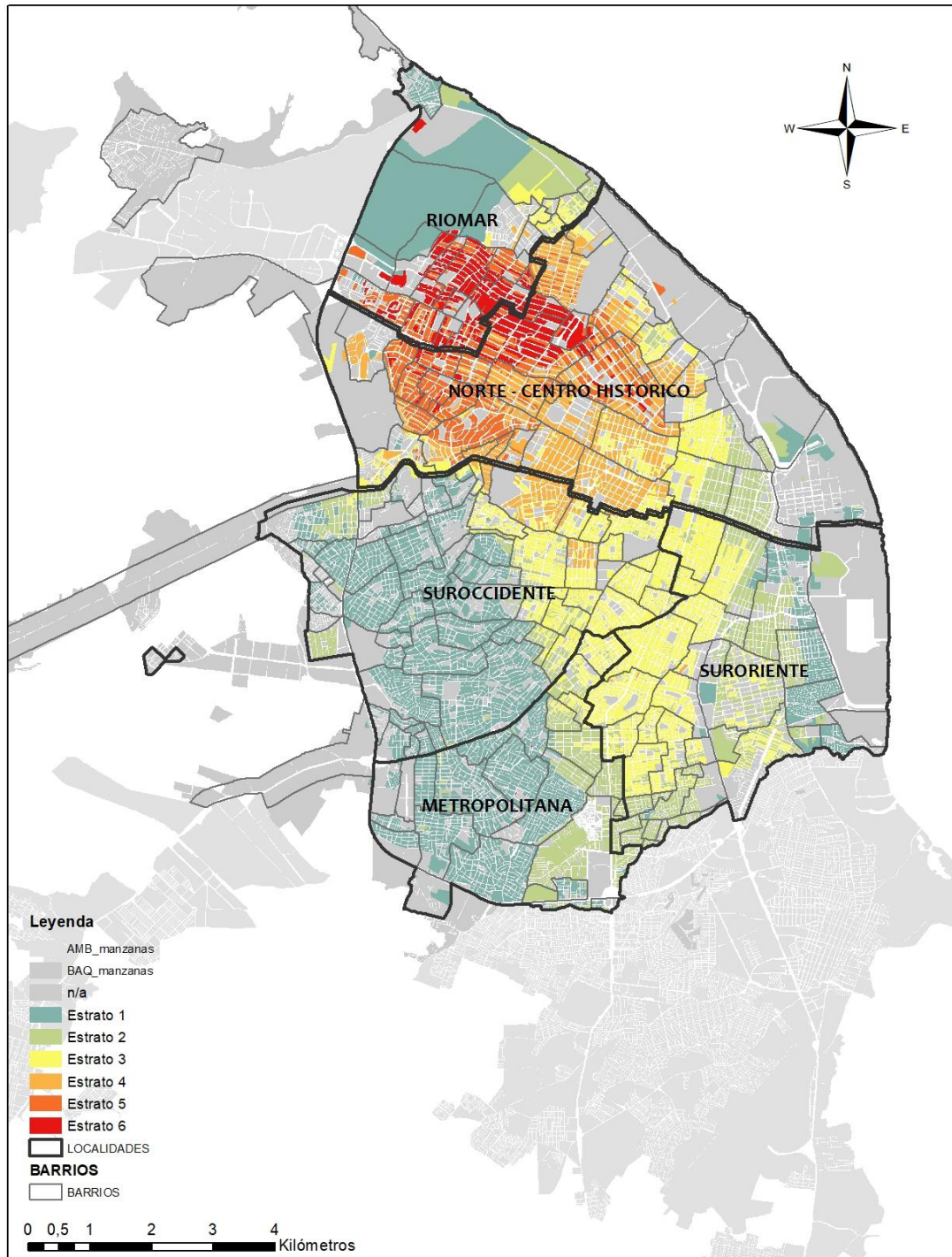


Figura 21. Estratificación por manzanas.  
 Fuente: Secretaría de Planeación de Barranquilla. Edición: Elaboración propia.

Sin embargo, si bien no se considera *per se* una clasificación de hogares, se ha generalizado en el imaginario de los colombianos como un sistema de orden social, lo cual ha acentuado la segregación de las ciudades.



En este sistema de categorización, el estrato 1 representa el nivel más bajo y el 6 el más alto. Cualitativamente, el nivel socioeconómico del 1 al 6 corresponde a: bajo-bajo, bajo, medio-bajo, medio, medio alto y alto.

De acuerdo a lo expuesto, se puede inferir de la Figura 21 que la localidad de menor nivel socioeconómico es la Metropolitana, que se constituye casi en su totalidad de estratos 1 y 2, siendo el primero el que abarca mayor territorio y concentra el 23.3% de la población total de la ciudad (Secretaría Distrital de Planeación de Barranquilla, 2014). Esta es sucedida por la localidad Suroccidente y posteriormente por la Suroriente, si tenemos en cuenta que conjuntamente abarcan la mayor concentración de viviendas de estrato medio-bajo, mientras los estratos 2 se ubican en una zona de transición a los sectores de estrato 1 que localizan hacia la periferia de la ciudad. En estas habita el 54.1% de la población de la ciudad (Secretaría Distrital de Planeación de Barranquilla, 2014). De esto se puede señalar, que más de la mitad de la población de la ciudad es de nivel socioeconómico bajo.

El cono de alta renta se concentra en la localidad Riomar y la zona adyacente de la localidad Norte-Centro Histórico. Esta última, a pesar presenta una mixtura de estratos, se ubican a manera de transición sin darse saltos de más de una categoría. Además es en estas localidades donde se concentra la mayor oferta de comercio, empleo, servicios y equipamiento que sobrepasen la escala barrial.

Podemos concluir de ello que, socio-espacialmente, Barranquilla opera de una manera segmentada, donde los grupos socioeconómicos no se mezclan entre sí en sus espacios de residencia y la zona centro orientada hacia el norte opera como punto focal de la dinámica urbana.

### 9.3. Modelo de gestión del Carnaval

Los actores que participan en la producción del Carnaval, sus interacciones y modos participación de la fiesta, se presentan en el esquema de la Figura 22.



Figura 22. Esquema de actores del Carnaval.  
Elaboración propia.

A parte de Carnaval de Barranquilla S.A.S como entidad gestora principal de la festividad de la ciudad, hay otra serie de actores involucrados que, si bien tienen cierta independencia que se sustenta muchas veces en su trayectoria, se encuentran inexorablemente ligados a dicha estructura.

En los niveles más altos de encontramos al Estado, representándose tanto el poder central a través de Ministerio de Cultura, como la administración Distrital con todas sus dependencias. La primera estructuración administrativa del Carnaval data del año 1942, pero sería con la Corporación Autónoma del Carnaval, creada en 1979, que la festividad quedaría bajo el manejo de la administración local. Este esquema del Estado como mediador entre la sociedad civil para la gestión y organización de la fiesta, y con el involucramiento del sector privado, “que busca legitimar su explotación económica interesándose no solo por la unidad productiva sino por el entorno que la circunda” (González Henríquez, 2005, pp. 236–237), consolidaron un manejo clientelista de la fiesta por parte de las administraciones locales, donde los políticos tomaron el rol de mediadores perversos entre la sociedad y el Estado.

El resultado de este esquema de manejo estatal fue un proceso de extinción lenta del carnaval marcado por la operación irracional del ente organizador (funcionamiento coyuntural, ineficiencia, falta de recursos, escasa pertinencia en relación con necesidades sociales y culturales), una fiesta desorganizada (desfiles y eventos desordenados) y un progresivo deterioro de los elementos de cultura popular (deterioro de máscaras, disfraces, comparsas y, en general, de las “tradiciones”, indiferencia juvenil). (González Henríquez, 2005, p. 236)

De manera que, teniendo en cuenta este tipo de institucionalidad que se corresponde con la realidad histórica colombiana, donde la inestabilidad política es producto de un Estado fragmentado y polarizado, que además ha establecido arreglos de poder excluyentes, operando bajo unas lógicas clientelistas, se generan la inquietud sobre el futuro de la fiesta y se organizan una serie de foros por parte de la Junta de la Cámara de Comercio de Barranquilla para discutirlo (Birbragher, 2012; Lizcano & González, 2010). De allí nacería la idea para la creación, en 1991, de Carnaval de Barranquilla S.A., una organización de economía mixta que independizaría el Carnaval de la política local, pero que permitiera su participación así como la del sector privado (Birbragher, 2012; Lizcano & González, 2010).

En ese momento, el gobierno municipal retenía el 51% de las acciones de la corporación y otras agencias, incluida la Cámara de Comercio de Barranquilla [...], 49% de las acciones. (Birbragher, 2012, pp. 137–138).

En consecuencia, el rol Estatal a nivel nacional está enfocado a las políticas para salvaguardar y promover las manifestaciones de la cultura del pueblo que representan, mientras en el nivel más local, si bien tienen mayor incidencia, se ejecutan principalmente a través de Carnaval S.A.S. No obstante, todo este entramado no implica más que la estructuración de la producción popular que es la esencia del Carnaval, por tanto funcionan en reciprocidad, aun cuando en la dimensión económica se generen desequilibrios entre dichas relaciones. En este orden de ideas, podemos entender el predominio de Carnaval de Barranquilla S.A.S. como intermediario entre el Estado y los demás operadores y actores.

Los *Operadores* culturales son definidos por la Alcaldía de Barranquilla como “personas naturales, agrupaciones y personas jurídicas sin ánimo de lucro y de derecho privado, constituidas en Colombia, que cumplan con la condición de ser hacedores<sup>14</sup> y/o artistas del Carnaval” (Alcaldía de Barranquilla, 2019). Lo particular de esta condición, radica en el acceso a los estímulos financieros que otorga la Alcaldía en función del rol de estas organizaciones, que deben tener una trayectoria reconocida de más de 5 años ininterrumpidos participando en los eventos de carnaval. Actualmente, existen 7 operadores

---

<sup>14</sup> El Plan Especial de Salvaguardia define a los hacedores como aquellas “personas, colectivo o grupos que con sus saberes y prácticas mantienen los elementos constitutivos [del Carnaval]” (Triana, 2018, p. 27).

reconocidos: Carnaval de Barranquilla S.A.S., ACFA, CACG, Carnaval de Suroccidente, FAYFA, Fundación Tambó y Asociación Cultural Ay Macondo.

Por otra parte, están los *grupos de danza, música y tradición (GDMT)*, quienes se conforman de igual manera como portadores, hacedores y artistas. Ellos son los reproductores de las manifestaciones de la tradición popular: las danzas, la música folclórica, los disfraces, las letanías<sup>15</sup>, comedias, entre otras. En este mismo sentido, están los *colectivos culturales y sociales* que, sin ser su función asociada estrictamente al folclor y la tradición, desde su quehacer participan dinamizando la festividad.

La dimensión comercial también se hace presente en la festividad con el *Sector privado*. Participa como operador de eventos privados, patrocinador de otros actores y sus actividades, promoción turística y demás actividades mercantiles de la fiesta. Esto sin exclusión de los gremios de vendedores y comerciantes locales, o bien los artesanos y productores, que sin involucrarse en la gestión de las prácticas de Carnaval, contribuyen a la fiesta, así como producen ciertos elementos que la sustentan: los vestuarios, artesanías, accesorios de carnaval, máscaras, ventas ambulantes, comidas y bebidas, etcétera.

En *Iniciativa Popular*, se agrupan diferentes tipos de actores de la sociedad civil: agrupaciones sociales o individuos que pueden estar constituidos legalmente o no; cuyos fines están orientados a las políticas institucionales de la Salvaguarda de la tradición o pueden ser simples manifestaciones populares del *querer hacer el Carnaval*, pero todas orientadas a la vivencia popular.

---

<sup>15</sup> Es una manifestación tradicional oral del Carnaval de Barranquilla, donde grupo de personas conformados por un solista y un coro, recitan versos en forma de letanía haciendo críticas en forma burlesca sobre temas cotidianos, de actualidad y del Carnaval.

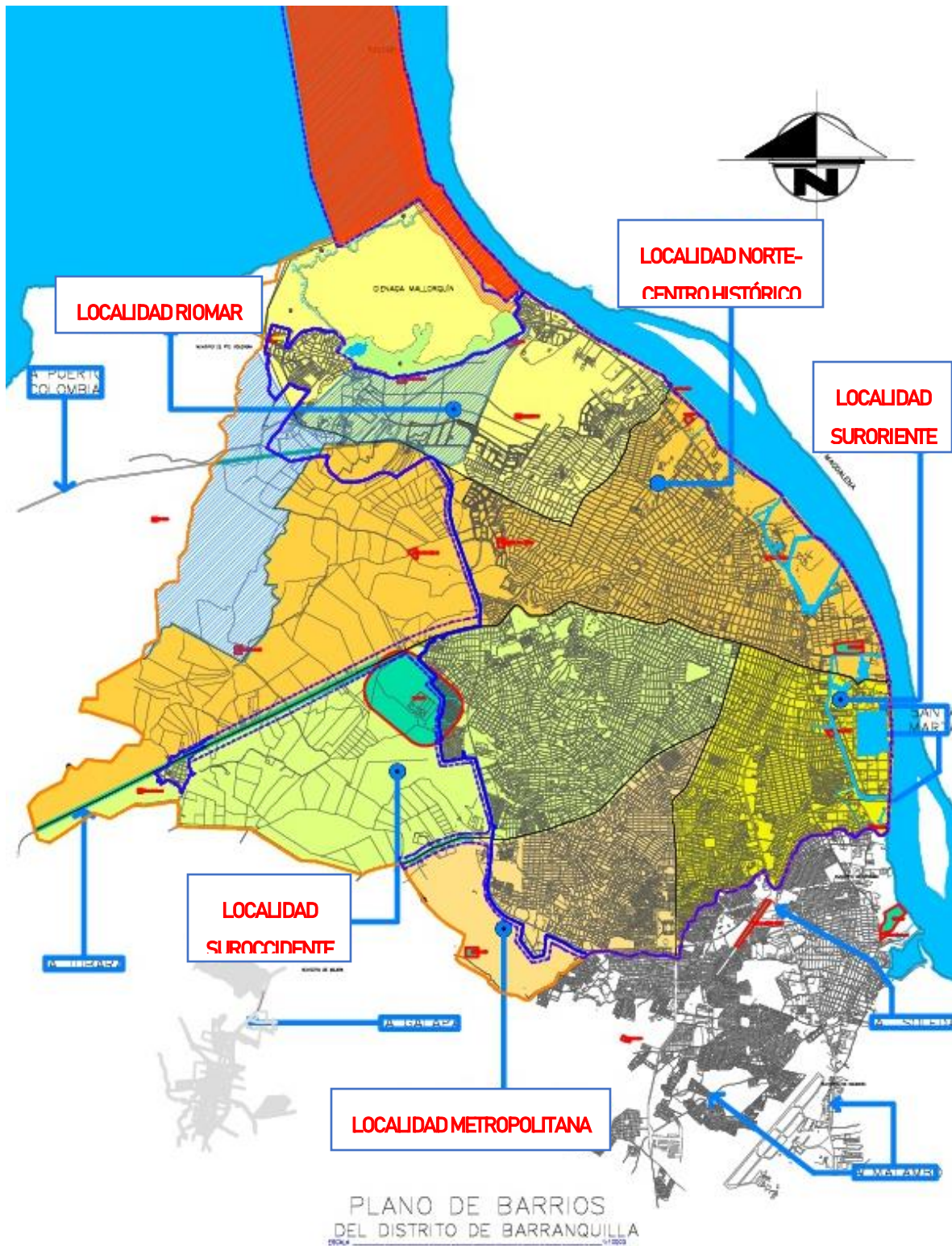


Figura 23. División político-administrativa de Barranquilla  
Fuente: Planos POT

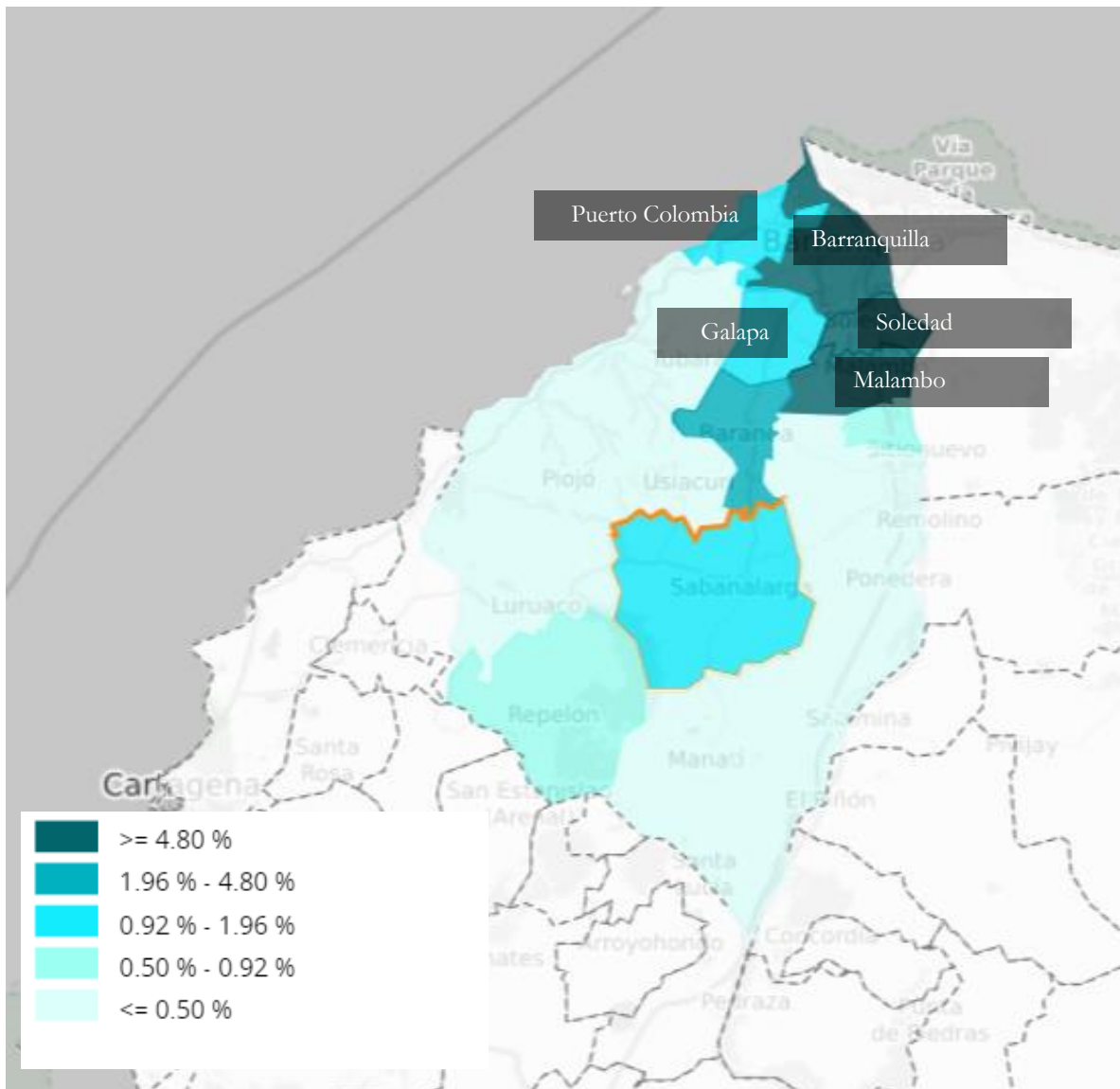


Figura 24. Peso relativo municipal en el PIB departamental, Atlántico.  
 Fuente: DANE – Departamento Administrativo Nacional de Estadística

#### 9.4. Pauta entrevista para representantes institucionales

Se desarrolló un guion por temática, para el cual se elaboraron varias posibles preguntas de acuerdo a la que se ajustara mejor al desarrollo de la entrevista.

##### A. IDENTIFICACIÓN

- A.1. Nombre
- A.2. Sexo
- A.3. Profesión
- A.4. Institución en que se desempeña o ha desempeñado
- A.5. Cargo y/o papel con relación al carnaval dentro de la institución
- A.6. Cuánto tiempo se ha desempeñado o se desempeñó en esta tarea

##### B. IMAGINARIOS Y PAUTAS DE CONSUMO

- B.1. ¿Qué es el Carnaval para esta institución?
- B.2. ¿Cómo se ha vinculado la institución en el Carnaval?
- B.3. ¿Cómo es la relación de la institución con respecto al Carnaval?
- B.4. ¿Cuál es el objetivo con respecto al Carnaval?
- B.5. ¿De qué manera está vinculada con el Carnaval de Barranquilla?
- B.6. ¿De qué manera interviene la institución en el Carnaval?
- B.7. ¿Qué hay para hacer en Carnaval?
- B.8. ¿Qué tipo de actividades organiza en Carnaval?
- B.9. ¿Cuáles actividades considera que son las más representativas?
- B.10. Desde su punto de vista, ¿Cuáles son las de mayor preferencia para locales y visitantes?
- B.11. ¿Cuáles cree que son las motivaciones para participar del Carnaval?
- B.12. ¿En qué lugares se da el Carnaval?
- B.13. ¿En qué lugares se realizan los eventos de Carnaval?
- B.14. ¿Qué lugares adecúan para el Carnaval?
- B.15. ¿Cuáles lugares considera los más representativos?
- B.16. ¿A dónde hay que ir en Carnaval?
- B.17. ¿Cuáles son las actividades y eventos que recomendaría como importante para quien venga a conocer el Carnaval de la ciudad?
- B.18. ¿Qué significan estos lugares para la ciudad durante el Carnaval?
- B.19. ¿Por qué adecúan esos espacios?
- B.20. ¿Cómo se organizan los eventos respecto los diferentes sectores de la ciudad? ¿Por qué?
- B.21. ¿Cómo se organizan los eventos respecto a los diferentes grupos sociales de la ciudad? ¿Por qué?

B.22. ¿Cómo se organizan los eventos respecto a locales y visitantes de la ciudad? ¿Por qué?

B.23. ¿Qué hay de los encuentros no oficiales?

### C. RELACIONES Y COMPORTAMIENTO EN EL ESPACIO

C.1. ¿Cómo se prepara la ciudad para el Carnaval?

C.2. ¿Cómo va acompañada la gente al Carnaval?

C.3. ¿Cómo se diseñan los eventos del Carnaval para diferentes públicos y/o comunidades? (por edad, grupo social, género o familias, amigos, vecindades)

C.4. ¿De qué manera se integran diferentes públicos en la fiesta?

C.5. ¿Qué se hace diferente en el Carnaval que no se hace en la cotidianidad?

C.6. ¿Qué ocurre durante el Carnaval que no ocurre en el resto del año?

### D. USO DEL ESPACIO Y PERCEPCIONES

D.1. ¿Por qué adecúan estos/esos espacios para el Carnaval?

D.2. ¿Qué es lo atractivo de este espacio?

D.3. ¿Qué significado tiene este lugar para el Carnaval?

D.4. ¿Qué ocurre en los alrededores del lugar?

D.5. ¿Qué ocurre en los espacios de la ciudad diferente del día a día?

D.6. ¿Cómo impacta el Carnaval en el espacio público?

D.7. ¿Qué significado tiene *la calle* para el Carnaval?

D.8. ¿Cómo cambia *la calle* durante el Carnaval?

D.9. ¿Cómo cambia la manera de movilizarse en la ciudad?

D.10. ¿Cómo impacta el Carnaval en las formas de movilizarse?

D.11. ¿Cómo es diferente la movilidad de un día normal?

D.12. ¿Por qué se usa la calzada de la calle para caminar en lugar del andén/acera?

D.13. ¿Por qué cree que hay más disposición a caminar durante el Carnaval?

D.14. ¿Por qué crees que se ve más gente caminando en Carnaval?

D.15. ¿Cómo se pueden disfrutar los desfiles?

D.16. ¿De qué manera se pueden disfrutar los eventos?

D.17. ¿Cuál es la diferencia entre el uso del bordillo o la silletería o los palcos?

D.18. ¿Cómo le parece que ha cambiado el Carnaval?

D.19. ¿Cómo le parece que se vive ahora el carnaval en la ciudad comparado con otras épocas?

D.20. ¿Había otras actividades de las que no se pueden disfrutar ahora? ¿Cuáles?



## 9.5. Pauta entrevista para participantes y hacedores del Carnaval

Se desarrolló un guion por temática, para el cual se elaboraron varias posibles preguntas de acuerdo a la que se ajustara mejor al desarrollo de la entrevista.

### A. IDENTIFICACIÓN

- A.1. Nombre
- A.2. Sexo
- A.3. Edad
- A.4. Ciudad de origen (preferiblemente barranquilleros)
- A.5. Cuánto tiempo ha vivido en Barranquilla
- A.6. Barrio en que vive

### B. IMAGINARIOS Y PAUTAS DE CONSUMO

- B.1. ¿Cómo se inició en el Carnaval?
- B.2. ¿Cómo conoció el Carnaval?
- B.3. ¿Desde qué edad tiene memoria del Carnaval de Barranquilla?
  - B.3.1. ¿Cómo es el Carnaval que recuerda?
  - B.3.2. ¿A qué lugares se iba?
  - B.3.3. ¿Qué había para hacer?
  - B.3.4. ¿Cómo es diferente de ahora?
- B.4. ¿Qué es el Carnaval para usted?
- B.5. ¿Cómo participa del Carnaval?
- B.6. ¿Qué haces en el Carnaval?
- B.7. ¿Qué hay para hacer en Carnaval?
  - B.7.1. ¿Hace cuánto participas?
  - B.7.2. ¿Qué significa esto para ti?
  - B.7.3. ¿Cómo son los ensayos? ¿Dónde ocurren?
- B.8. ¿Cómo se entera de estas actividades?
- B.9. ¿Cómo está al tanto de las novedades cuando inicia el Carnaval?
- B.10. ¿Cuáles actividades considera que son las más representativas?
- B.11. ¿Qué es lo que más le gusta?
- B.12. ¿Qué te motiva a participar?
- B.13. ¿A qué lugares va?
- B.14. ¿Cuáles lugares considera los más representativos?
- B.15. ¿A dónde hay que ir en Carnaval?

- B.16. ¿Cuáles son las actividades y eventos que recomendaría como importante para quien venga a conocer el Carnaval de la ciudad?
- B.17. ¿Qué ocurre en el barrio donde vive?
- B.18. ¿Qué hay en el barrio donde vive?
- B.19. ¿Cómo se participa en el barrio?
- B.20. ¿Qué significan estos lugares para usted durante el Carnaval?
- B.21. ¿Hay eventos a los que les gustaría ir, pero no puede? ¿Por qué?

### **C. RELACIONES Y COMPORTAMIENTO EN EL ESPACIO**

- C.1. ¿Cómo te preparas para el Carnaval?
- C.2. ¿Con quién vas al Carnaval? ¿Por qué?
- C.3. ¿Conoces otras personas en el Carnaval? ¿Cómo? ¿Qué te motiva?
- C.4. ¿Qué hay de los encuentros más casuales/no planeados? ¿Dónde ocurren?
- C.5. ¿Cómo es la relación con los compañeros del grupo?
- C.6. ¿Qué tipo de relaciones se establecen al interior del grupo?
- C.7. ¿Cómo es la dinámica entre los compañeros del grupo?
- C.8. ¿De qué partes de la ciudad viene la gente que está en el grupo?
- C.9. ¿De qué barrios viene la gente que está en el grupo?
- C.10. ¿Cómo es la dinámica del grupo en el evento?
- C.11. ¿Qué ocurre en el evento/actividad?
- C.12. ¿De qué partes de la ciudad viene la gente a los eventos?
- C.13. ¿De qué barrios viene la gente a los eventos?
- C.14. ¿Existen conflictos?
- C.15. ¿Existen conflictos a partir de las diferencias sociales?
- C.16. ¿Qué haces/hacen diferente en el Carnaval que no haces/hacen todos los días?
- C.17. ¿Qué ocurre durante el Carnaval que no ocurre en el resto del año?
- C.18. ¿Qué ocurre con las normas sociales sobre la manera de comportarse? (sobre todo en lugares públicos)
- C.19. ¿Qué tanto cambian las normas sociales sobre la manera de comportarse que usamos en el día a día?
- C.20. ¿Existen formas diferentes de comportarse en ciertos lugares durante el Carnaval?
- C.21. ¿Existen conflictos respecto al comportamiento en el espacio?

### **D. USO DEL ESPACIO Y PERCEPCIONES**

- D.1. ¿Por qué hacen la rumba en este espacio?
- D.2. ¿Qué te atrae de este espacio?
- D.3. ¿Qué significado tiene este lugar para el Carnaval?
- D.4. ¿Por qué le llaman \_\_\_\_\_?
- D.5. ¿Existen algún tipo de territorio propio para el grupo?
- D.6. ¿Corresponde con el barrio?
- D.7. ¿Qué ocurre en este territorio?
- D.8. ¿Cuál es su importancia para el grupo?
- D.9. ¿Cuál es el significado de esta relación del grupo con un territorio propio?
- D.10. ¿Qué ocurre en los alrededores del lugar?
- D.11. ¿Qué hay/ocurre en el lugar diferente del día a día/un día normal?
- D.12. ¿Usarías este espacio en un día normal? ¿Cómo?
- D.13. ¿Qué significado tiene *la calle* para el Carnaval?
- D.14. ¿Cómo cambia *la calle* durante el Carnaval?
- D.15. ¿Qué significado tiene *el barrio* para el Carnaval?
- D.16. ¿Cómo cambia *el barrio* durante el Carnaval?
- D.17. ¿Cómo llegas hasta aquí? ¿Por qué?
- D.18. En general, ¿Cómo te movilizas en un día que estés en plan carnavalero?
- D.19. ¿Cómo es diferente la movilidad de un día normal?
- D.20. ¿Por qué se usa la calzada de la calle para caminar en lugar del andén/acera?
- D.21. ¿Por qué estás dispuesto a caminar más en Carnaval?
- D.22. ¿Por qué crees se ve más gente caminando en Carnaval?
- D.23. ¿Harías estos mismos recorridos en un día normal? ¿Por qué?
- D.24. ¿Irías a alguno de estos lugares en un día normal? ¿Por qué?
- D.25. ¿De qué manera prefieres disfrutar los desfiles?
- D.26. ¿De qué manera prefieres disfrutar cuando vas a los eventos?
- D.27. ¿Por qué se usa el bordillo o la silletería o los palcos?
- D.28. ¿Cómo le parece que ha cambiado el Carnaval?
- D.29. ¿Cómo le parece que se vive ahora el carnaval en la ciudad comparado con otras épocas?
- D.30. ¿Había otras actividades de las que no se pueden disfrutar ahora? ¿Cuáles?

## E. CONCLUSIÓN

- E.1. ¿Por qué es importante para la ciudad el Carnaval?
- E.2. ¿Por qué es importante para la ciudad que continúe el Carnaval?
- E.3. ¿Hacia dónde cree que va el Carnaval?
- E.4. ¿Qué cree que hay a futuro para el Carnaval?
- E.5. ¿Tiene algún tipo de sugerencia para los próximos Carnavales?
- E.6. ¿Se le ocurren formas de mejorar el Carnaval?

- Algo más que quiera comentar que no le haya preguntado